



## O QUE PODE UM CORPO NUMA ESCRITA E O QUE PODE A ESCRITA DE UM CORPO<sup>1</sup>

Vivian Marina Redi Pontin

### RESUMO

*As narrativas que se debruçam sobre o corpo são o foco desse trabalho, que pretende trazer à superfície a organicidade dos signos que nelas incidem. História e antropologia do corpo que o implicam em determinações epistemológicas de um corpo como representante das relações de dominação e submissão societárias. Questiona-se, pois, em quais políticas essas narrativas se entremeiam? Diante das visões totalitárias e universais, aposta-se na potência do fragmento enquanto forma de dar expressão ao corpo, fazendo com que os signos que percorrem suas narrativas atravessem outros territórios, por um deslocamento político-estético que a linguagem é capaz de agenciar, lançando o corpo de testemunho mudo, fiel e aparente para um corpo acontecimento.*

*PALAVRAS-CHAVE: corpo; escrita; signo.*

### FERIDAS

O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta. E ainda por cima, devia ter medo de ficar curado, adivinhou ela, se ficasse bom, não teria o que comer (...) investia na ferida grande em carne viva e purulenta. Não, a vida não era bonita (LISPECTOR, 1988, p. 153).

Nesse texto de Clarice há duas personagens, uma grã-fina que acabara de sair do salão de beleza e depara-se com as dessemelhanças entre sua vida encenada em meio a talheres, jantares, glamour, festas e joias de brilhante, com aquilo de mais presente na própria vida – a morte que a espreita e nela entranha. A outra personagem é um mendigo que permanece ferido para poder de sua ferida viver. Esse investimento numa ferida, aos olhos da personagem grã-fina, faz com que a vida não seja bonita.

O mendigo precisava evitar a cicatriz, precisava manter a ferida aberta sem dobras, sem tramas de pele, sem cola. Carne exposta de uma ferida grande demais que continuava a machucar-se para não cicatrizar. E, assim, garantia a sobrevivência, nem que fosse, ao menos, da sensação de estar vivo com a dor da ferida escancarada. Um corpo ferido que se carrega a si mesmo, deambulando pelas ruas, uma boca desdentada que gritava o mundo, não gritava para o mundo, era um mundo todo que saía pela sua boca sem dentes.

A cicatriz é o sinal de que havia uma ferida na pele, uma chaga que fora curada, recolhida para dentro, encolhida numa dobra. Pele dobrada. Vestígio de pele gravada na

---

1 O presente trabalho contou com apoio financeiro do CNPq para sua realização.



própria pele. Há uma insistência na aposta de que as cicatrizes são narrativas *sobre* o corpo. O que a cicatriz guarda? A recordação daquilo que cortou a pele? Embora haja uma força que a queira tomar como lembrança de feridas curadas, tida como aquela que se fecha e que não pode ser reaberta, olhá-la é recuperar o todo?

Da ferida que um dia esteve aberta, seria a cicatriz correspondência entre a lembrança e o que aconteceu mesmo? Mas e se o pensamento desviasse para possibilidade de proliferações, de rasgos que se multiplicam e que traem o corte, a ferida? A cicatriz, então, não se encerraria e permaneceria como ferida aberta, de “carne viva e purulenta”, pronta para se entranhar noutras peles, aberta à contaminação por outras peles-palavras.

Nessa escrita, o corpo e a palavra não encerram o corte, a ferida feito cicatriz-lembrança, como se pudessem representar o que a lembrança é para a cicatriz e o corpo na palavra. A aposta é naquilo de indefinido e que permanece indefinido ao se dizer do corpo e da vida, num corpo político em que as interpretações, opiniões, totalizações são uma espécie de contágio com o qual a escrita trava um combate.

Se na relação entre escrita e corpo há uma insistência na organicidade, na restituição do todo do corpo, em representações que remetem às relações de dominância e submissão, o que se quer não é um jogo *contra*, mas provocar uma violência ao pensamento que luta *com* a própria organicidade, totalidade que persistem. Luta que se faz desde dentro, corroendo, naquilo que a sintaxe tenta conter – a vida – algo pulsa, resiste, escapa, transborda.

Parto de mim. Parto de meu corpo. Parto de minha dimensão corporal. Parto do organismo multidimensional que sou e que sinto. Parto das memórias e dos desejos de minha pele e de minhas vísceras. Principio o tecer destas linhas na radicalidade das sensações de minhas entranhas. Este é, o porto de onde parto para navegar por mares incógnitos e incertos, nas linhas limítrofes que distinguem a dúvida da certeza provisória, sustento a proa do corpo que sou. Infinito e minúsculo, mergulho em imensidões de papel para hoje oferecer-me aos teus olhos; instável, contraditório, conflitante, literário, “utópico” e pretensamente propositivo (PERETTA, 2005, p. 14, grifo do autor).

Ao querer pensar em outras possibilidades de concepções de corpo, *Alteridade da pele, fronteira do corpo* (PERETA, 2005) parte da crítica à visão hegemônica pautada pela fisiologia e se lança a uma contribuição da arte para construção de uma epistemologia corpórea. Esse movimento, muitas vezes necessário ao excesso de submissões teóricas que algumas áreas do conhecimento, como a Educação Física, veiculam, chama atenção para



outras conexões que se podem engendrar entre escrita e corpo. Porém, por conta desse combate (contra) entre a ciência (ou as ciências) e uma apologia da arte, a relação entre corpo e escrita permanece na fronteira do orgânico, permanece num corpo que é (“corpo que sou”), permanece naquilo que é o possível do corpo. Essa intenção para outras dimensões do corpo, recai, uma vez mais, no preenchimento de significações, na comparação a recursos linguísticos, em narrativas que perfazem o corpo.

Outro recurso constante é o de que colocar a biologia, o biológico como aquilo que prescinde o corpo, aquilo que já estava lá, antes e sempre, cicatrizado, com a qual a arte pode, então, remexer, revirar para lhe expor a ferida, desdobrando certezas. Nem demonização das ciências, nem apologia das artes, também não é com a metáfora da ferida que preenche a coluna entre a violência e o pensamento – essa escrita-pesquisa quer lidar com aquilo que leva a pensar.

Diante de corpos feridos pelas certezas de seus possíveis, registrados nas cicatrizes, nas peles de palavra (pele-palavra) – o que se quer pensar é na ferida aberta do mendigo, em seu corpo impossível diante da realidade grã-fina, encerrada no que se conhece do corpo – *corpus*. O estado da arte *sobre* o corpo costuma feri-lo, mantendo-o na cicatriz de seu *corpus*. Mas como escrever com a ferida que nunca se encerra e que faz pensar? Como escrever com a ferida que faz com que os sentidos não se fixem numa cicatriz? Como escrever quando a cicatriz é impossível?

Neste mesmo gesto de *cortar* o visto e *cicatrizá-lo* em uma *pele-papel*, de *tocar* as luzes das coisas pela sua fixação material, há um efeito outro, inevitável: as luzes de uma fotografia também nos tocam, por vezes nos ferem de maneira inusitada. Por esta *intensidade tátil*, é a *pele-fotografia* que marca a *pele-retina*, como um corte inesperado que efetua fora das rédeas de controle (WUNDER, 2008, p. 92, grifo da autora).

O encontro inesperado com a ferida do mendigo, uma violência ao pensamento. “Era diferente porque não tinha o hábito e ela não sabia que pensamento era visão e compreensão e que ninguém podia intimar assim: pense!” (LISPECTOR, 1988, p. 153).

Gilles Deleuze (1987) escreve que o mais importante para o pensamento é aquilo que dá a pensar, as “impressões que nos forcem a olhar, encontros que nos forcem a interpretar, expressões que nos forcem a pensar” (DELEUZE, 1987, p. 95). O pensamento não é uma intimação, não demanda um planejamento a priori, não se faz como causa da existência. “Sem algo que force a pensar, sem algo que violento o pensamento, este nada significa”



(DELEUZE, 1987, p. 94). O pensamento é uma criação, é ferida-cicatriz de boca aberta que grita mundos.

A vida e a morte das palavras como expressões delas e nelas não se contradizem, mas atravessam sem controle. A escrita que passa pelo corpo carrega signos que a violentam no pensamento. Vida potencializada na escrita, morte testemunhada nas entranhas.

Nessa escrita de corpos feridos ferem-se as certezas de que a vida que pulsa da ferida não é bonita, ferem-se as imagens que carregam cicatrizes como signos mortíferos, fere-se a própria escrita, o próprio escrever das palavras que organizam o corpo ferido e as cicatrizes entorno da morte – como contrário da vida.

A morte, aqui, não coagula num fundamento biológico<sup>2</sup>, mas insere uma questão com a qual se faz necessário pensar.

Cleide Campello (1999) escreve sobre esse misto de vida e morte que habita o corpo, trazendo-as como fugidias e como revestimentos:

A vida biológica não quer ser feliz nem fiel, não quer fama, prescinde de toda e qualquer forma ou conteúdo: ela precisa permanecer, como quem guarda um segredo desconhecido, assim com o respeito de quem carrega um insondável tesouro. E é da fragilidade individual de cada homem que a cultura social urde sua força e se protege com a camada formada pela soma de todos os corpos de seus indivíduos, película de muitas formas e cores com a qual se reveste o corpo (CAMPELLO, 1999, p. 9).

O biológico e cultural se separam, tal como a vida e a morte. E ambas as separações se dão no corpo e em sua escrita. A vida é aquilo que permanece a qualquer custo e a morte é a asa na qual a cultura ensaia e organiza suas redes informacionais. O corpo é um aglomerado de pontos nos quais se projeta a vida e configura-se em sua “complexidade biológico-cultural” (CAMPELLO, 1999, p. 10).

A morte – “a figura inquestionável da morte como destino”, dessa maneira, insere questões ao pensamento, traz, para o corpo, um desacordo, uma finitude, é, por fim, uma provocação. Porém, há algo que impulsiona para “essa memória [que] se faz presente, principalmente, através do seu corpo: arquivo de lembranças pessoais e da espécie, assim como de emoções, comportamentos, reflexões, epifanias” (CAMPELLO, 1999, p. 10), nela, para além da morte como destino, o destino da morte e também do corpo já estão traçados, a morte é o fim e o corpo, aquilo que lhe guarda e lhe transmite. Mas e se a morte não fosse

---

2 “O homem serve à vida. Essa é a primeira lição de humildade que a morte (fundamento biológico) e a imortalidade (fundamento cultural) ensinam ao *homo sapiens*” (CAMPELLO, 1999, p. 9).



encarada como fim? Se fosse, então, trazida como aquilo que atravessa o corpo a todo instante, nos mesmos traços da vida?

Tim Ingold (2007) em seu livro *Lines* sugere que ao se olhar para a vida colocada sobre uma linha não se deve apenas ver um trajeto repleto de estações privilegiadas, deve-se, pois, considerar o movimento investido nesses percursos, aquilo que o envolve e também aquilo que o atravessa. Não é a linearidade (linha reta) da causa e efeito sucessivos que aparecem nas linhas de *Lines*, mas as tramas que ao mesmo tempo que juntam fios, percorrem outros territórios.

## ESGOTAMENTO

Há um cansaço dos sentidos que se atribuem à ferida, ao possível do corpo, à morte – cansaço que impõe significações amarradas a uma maneira de se ater à ferida, ao corpo, à morte. O ressentimento ao redor da ferida impede que o corpo se abra para as forças que podem lhe percorrer e cicatriza forças de dominação e hierarquia, que fecham um possível e se fecham ao esgotamento de possíveis. “*L'epuisé* provoca a náusea, conjunto de variáveis de uma situação dada que renuncia a todo significado, a toda organização ou à hierarquização de metas e projetos, sem, no entanto, lançar-nos na simples indiferença”<sup>3</sup> (ANTELO, 1998, p. 70, grifo do autor).

Eleger o corpo para refletir sua história é mantê-lo dentro de um círculo de *normalidade* tal como fazem, segundo Henri Bergson (2005) em Lapoujade (2013), a história da humanidade (história das ciências e técnicas, das sociedades e das religiões) – em que consiste isso? Consiste em pensar o procedimento, a epistemologia que perpassa os estudos do corpo de uma maneira geral – de um apego ao corpo como *forma* de pensar a vida e não como o *movimento*, “as três histórias da humanidade; elas são a história do respectivo progresso de cada faculdade [inteligência, obediência e crença], no interior do círculo onde rodopia a espécie humana (...) [esses círculos] São como esferas ou bolhas de humanidade que se confundem com as conquistas científicas, técnicas, territoriais e religiosas do globo terrestre” (LAPOUJADE, 2013, p. 83). Pensar o movimento, tratar de persegui-lo e saber do fracasso de apreendê-lo, é saber “que o essencial da vida reside no movimento que a

3 “L'epuisé” - *O esgotado* referente ao livro de Gilles Deleuze (2010).





transmite” (LAPOUJADE, 2013, p. 85).

Manter-se no possível do corpo é, de acordo com Rancière (1995) (quando está preocupado com o possível para uma política da escrita), permanecer naquilo que é pensável de acordo com as condições materiais de expressão de seu tempo, ambas as formas:

a identificação do *existir* com o *ser de acordo com a sua possibilidade*. Tanto um quanto o outro fazem o mesmo uso tautológico da explicação por meio do tempo, colocado como modo de existência do possível ou de inexistência do impossível. Um e outro identificam o tempo com a forma da crença: aquilo em que não se pode acreditar não tem tempo, não é possível, não é (RANCIÈRE, 1995, p. 248, grifos do autor).

Há, pois, a proteção de uma dita verdade contra o argumento da impossibilidade, tanto dentro da política da escrita, quanto do corpo. Submeter-se à condição de possibilidade é sustentar o corpo e sua escrita enquanto aquele que carrega algo, cuja escrita atesta.

O corpo torna-se, dentro desse jogo de verdade, tema e unidade, “pivô do mundo” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 9), objeto que se insere num recorte espaço-temporal por um “princípio de pertinência” (FONTES, 2004, p. III) entre corpo e texto. A escrita passa a ser aquela que inscreve “no corpo um código”, o qual apenas reflete as faces do corpo:

Podem-se distinguir pelo menos três grandes faces da existência corporal: (...) a do princípio da eficácia: recursos técnicos que o corpo retira da mecânica e dos sistemas orgânicos, ou seja, a sua capacidade de ação sobre os objetos (...) a do princípio de propriedade: posse, pelo corpo, de um espaço e, nele, de um território totalmente pessoal, ou seja, apropriação do ser no mais íntimo de si, nos limites de sua dimensão biológica (...) a do princípio de identidade: manifestação, pelo corpo, de uma interiorização ou de um pertencimento que designa o sujeito, ou seja, o recurso de mensagens e de trocas a partir de sinais e de expressões de natureza física (VIGARELLO, 2003, p. 22).

A escrita permanece reflexo de uma ordem simbólica, a qual torna o corpo seu vetor:

O corpo é o vetor da individualização, ele estabelece a fronteira da identidade pessoal; confundir essa ordem simbólica que fixa a posição precisa de cada indivíduo no tecido social significa apagar os limites identificadores do fora e do dentro, do eu e do outro; essa confusão coloca radicalmente em questão a afirmação de si e faz duvidar sobre a natureza do outro. A igualdade do homem e consigo mesmo, a identidade de si, implica a igualdade com seu corpo. A condição do homem é corporal (LE BRETON, 2005, p. 64).

Fiel representante do mundo, de seu tempo, de seu horizonte possível, inscrito/escrito.



**XIX  
CONBRACE**  
**VI CONICE**  
08 a 13 de setembro de 2015  
VITÓRIA-ES

TERRITORIALIDADE E DIVERSIDADE  
REGIONAL NO BRASIL E AMÉRICA LATINA:  
SUAS CONEXÕES COM A EDUCAÇÃO  
FÍSICA E CIÊNCIAS DO ESPORTE

Os limites do corpo desenham na sua escala a ordem moral e significativa do mundo. Pensar o corpo é outra maneira de pensar o mundo e o vínculo social; uma perturbação introduzida na configuração do corpo é uma perturbação introduzida na coerência do mundo (LE BRETON, 2005, p. 65).

O que o escrito recolhe como aquilo que atesta o possível sobre o corpo são cicatrizes já há muito fechadas, cuja visibilidade dá a ver apenas uma *versão* do corpo.

Chamar a atenção para essa noção de versão é pensar em como ela entra num jogo que serve de base para o ponto de vista, a visão, a perspectiva que “lança-nos a um desejo de desvendar, decifrar, investigar e examinar, para uma posterior fraternização, ou não” (WUNDER, 2008, p. 94) daquilo que se apreende da realidade via disciplina, é de que o território no qual se sustenta a escrita *sobre* o corpo pode fechar-se em cicatrizes que reduzem a ferida à mera possibilidade de corte, à confiabilidade daquilo que feriu ou à negação de que houve o corte, afinal a cicatriz esconde aquilo que se entranhou na pele e mostra a impossibilidade de uma explicação.

A violência do pensamento que não se conjuga com boa vontade do pensador, da qual decorre sintaxes repletas dessas boas vontades com as quais o corpo, a escrita e o pensamento se relacionam diante das regras impostas, ou seja, a violência do pensamento é a inserção de territórios que atravessam corpo e escrita e não se fazem necessariamente por decorrência de uma boa vontade do pensador, de uma investigação privilegiada de fatos confiáveis, de negações de impossibilidades para o corpo e para a escrita, de reduções que permitem ao corpo somente o horizonte possível, de insuflações que embutem bandeiras que o corpo deve carregar.

Há um excesso de soluções para as cicatrizes, em que suas aberturas (que um dia houveram) são direcionadas para deliberações e não para a multiplicação, o desprendimento, que, por exemplo, a química sugere para as soluções entre sólidos e fluídos, os quais se dissolvem noutro fluído, deixando de ser um e outro para tornarem-se ainda outro. “Vê, onde um corpo fendido recebe outro corpo e um terceiro corpo nasce deles, entre eles” (RAMOS, 2008).

O que Bergson critica na idéia de *possível* é que esta nos apresenta um simples decalque do produto, decalque em seguida projetado ou antes retroprojetado sobre o movimento de produção, sobre a invenção. Mas o virtual não é a mesma coisa que o possível: a realidade do tempo é finalmente a afirmação de uma virtualidade que se realiza, e para a qual realizar-se é inventar (DELEUZE, 2006, p. 44, grifo do autor).



Corpos que não reconhecemos (a dessemelhança com que se depara a grã-fina de Clarice), porque o reconhecimento se mantém ao lado do possível. Não é o corpo mesmo que se vê, lê, escreve. Não é algo *mais* que o corpo, mas um corpo menor, um corpo impossível que emerge atravessado por forças inabituais<sup>4</sup>, forças-dissociativas.

Jacques Rancière (2012) escreve sobre as dissociações no pensamento com a arte (estética):

Tratava-se, pois, de fundir num único e mesmo processo o choque estético das sensorialidades diferentes e a correção representativa dos comportamentos, a separação estética e a continuidade ética. Mas não há razão para que o choque de dois modos de sensorialidade se traduza em compreensão das razões das coisas, nem para que esta produza a decisão de mudar o mundo (...) este efeito não pode ser uma transmissão calculável entre choque artístico sensível, tomada de consciência intelectual e mobilização política. Não se passa da visão de um espetáculo à compreensão do mundo e da compreensão intelectual a uma decisão de ação. Passa-se de um mundo sensível a outro mundo sensível que define outras tolerâncias e intolerâncias, outras capacidades e incapacidades (RANCIÈRE, 2012, p. 66-67).

Os corpos feridos de Clarice e da escrita resistem à fidelidade da ferida à dor e isso ocorre não obstante ao descarte da dor. É desde dentro da ferida, a qual contém a dor, que as imagens-palavras fazem vazar outros signos, outras sensações, outros sentidos. Vazar que difere do impregnar, outro procedimento de algumas narrativas *sobre* o corpo, que embutem uma história (estória) em seu objeto a fim de valorizá-lo, aumentar seu valor, insuflando-o.

Vazar é pensar em como tornar a ferida impessoal, aposta que ressoa o que David Lapoujade captura de Henri Bergson em *Potências do tempo* (2013) – retirar, questionar, levantar os falsos problemas que ligam sujeito, indivíduo, pessoa, eu e, radicalmente, as coisas ao tempo, sua percepção, concepção. A mudança, o mundo da representação, linhas como conjunto de estações privilegiadas, o escoamento, destino, vocação, determinação, parcela(mento), divisão, medição, reconstrução – são essas as características e sensações que ligam sujeito (corpo) e o tempo. Desprender-se dessa ligação é enlaçar os afetos aos movimentos e não às coisas propriamente ditas – “É que a emoção não é um afeto que reage à presença ou à ausência de alguma coisa, o que é próprio de todos os afetos ditos 'temporais'; é um afeto que se emociona com a passagem do tempo ou com o movimento dos seres como

---

4 “Era diferente porque não tinha o hábito e ela não sabia que pensamento era visão e compreensão e que ninguém podia intimar assim: pense!” (LISPECTOR, 1988, p. 153).





tais” (LAPOUJADE, 2013, p. 24, grifo do autor).

“Todo problema vem de que o pensamento se apegou aos seres – e não aos movimentos dos seres” (LAPOUJADE, 2013, p. 24), por isso uma ferida que escapa dela mesma e se espalha, vaza, esgota e torna-se impessoal. Porque o problema que se desenha nessa escrita-pesquisa não é estabelecer as condições de possibilidade de todo o possível do corpo, mas passar pelos corpos naquilo que há, neles, de infinitamente pequeno e extrair o que afeta o corpo e a escrita, aquilo que passa entre o corpo e a escrita, aquilo que não tem pretensão de reconstituir o todo do corpo numa escrita, mas, isso sim, quer capturar as forças que atravessam um corpo numa escrita.

Diferir de uma escrita que quer dar conta do corpo, contá-lo, domá-lo, fazê-lo caber nos limites de suas palavras, defini-lo para fixar poderes, capacitá-lo, substituí-lo, moldá-lo, conformá-lo. Nela, os corpos contam o mundo, suportam o mundo, são a fiel representação do mundo. Há, então, uma decepção que violenta, um esgotamento, porque o corpo não cabe na escrita, escapa pelas bordas, foge dessa vontade também violenta de significar. *Corpo e escrita numa luta violenta, que salta entreletras, que rasga as margens.* É premente e urgente a necessidade de restituir a força, a potência política da escrita com o corpo. Não é uma escrita que quer dar conta do corpo, isso se chama totalidade, interpretação, significação, codificação. Não se trata de uma escrita que quer ser o corpo mesmo, isso se chama identidade, autoria, eu, reconhecimento. Não se trata de uma escrita que quer ser mais do que o corpo, isso se chama poder, colonização, arquivo. Não se trata, tampouco, de dar corpo à escrita, mas de questionar, para além da representação, o que pode a escrita com o corpo.

## ARQUIVO

Estabelece-se um falso problema<sup>5</sup> na negação do que o corpo *é* em narrativas que estão preocupadas com ele, por exemplo quando o historiador do corpo Georges Vigarello escreve: “Sem dúvida, o corpo é um arquivo” (VIGARELLO, 2000, p. 230), para a escrita-pesquisa, negar que o corpo é um arquivo é um falso problema, pois a negação mantém a relação entre corpo e escrita nos termos da correspondência, da representação, da totalidade, subjugando o corpo ao lugar (topos) de dado e mantendo-o como aquele que revela a construção do mundo, que evoca imagens e tipos de conhecimento, ao qual o corpo é capaz de representar.

---

5 Sobre o falso problema: DELEUZE (1999), especialmente o 1º capítulo *A intuição como método*.



Manifestar não a recusa de que o corpo é um arquivo e, sim, tornar essa correspondência um problema.

A aceitação de uma simetria entre corpo e arquivo pode seguir o caminho de que o corpo detém dados de pureza que estabelecem critérios de avaliação entre aquilo que é natural e humano contrapondo-se ao que é artificial e não-humano. A partir dessa suposta pureza, a relação entre corpo e mundo torna-se regulada pelo possível ou impossível, afinal o mundo não mais corta o corpo, nem penetra, é um exterior distante da interioridade de seus órgãos, dados. Portanto, não se quer contradizer a afirmação de Vigarello de que o corpo é um arquivo, mas pensar sobre as conexões que se fazem entre corpo e arquivo a partir dessa afirmação. O agenciamento corpo e arquivo é capaz de participar apenas desse fluxo totalitário, interpretativo, significativo, codificado, identitário, cognitivo, representativo?

Como fazer bascular a correspondência entre corpo e arquivo? Uma aposta é manter os fragmentos enquanto fragmentos, ou seja, não visar das partes um todo, manter os vestígios, pensar um corpo de vestígios sem a priori representativos, em cada quinhão há proliferação de sentidos, de questões, de problemas que diferem do seu estancamento, de uma construção em formato de banco de dados reunidos entre causas e efeitos de corpo e mundo universais, para uma criação que atravessa, penetra, invade, lambe, toca, agencia, multiplica.... corpos e mundos.

O pensamento de todos que não derivam da unidade. O possível do corpo que se mostram em narrativas como as de Ieda Tucherman (2004), ou como de David Le Breton (2005) sobre os corpos despedaçados vindos das artes, constituem-se sob parâmetros identitários, mantendo-se numa política da escrita que elege o corpo como limite e não atravessamento, preenchendo o corpo de memórias testemunhadas pelas fontes fidedignas, procedimentos interpretativos que assujeitam o corpo e suas partes. Se for para ter no corpo um monumento, nessa escrita-pesquisa, este carregará um passado virtual que lança ao presente uma questão, uma flexão, um gesto, uma linha.

Potência do fragmento, que propaga possibilidades de habitar a escrita e o corpo para além da política representacional. Escrever com um corpo em seu deserto, com as forças inorgânicas que o atravessam, buscando forças por caminhos distintos da organicidade, da totalidade, do todo universal. “Se as partes são fragmentos que não podem ser totalizados, pode-se ao menos inventar entre elas relações não preexistentes” (DELEUZE, 1997, p. 79).

Um corpo ferido em “carne viva e purulenta” (LISPECTOR, 1988, p. 153). Corpos e



feridas que se entranham noutras peles, noutros fluxos. Das insistências que marcam as peles nas narrativas *sobre* os corpos, aquilo que sobra (e que se limpa), aquilo que escorre (e que se enxuga), aquilo que organiza (e que se varrem os desajustes) – o que se quer é fazer desses fragmentos potência de vida e morte, porque ambas – vida e morte – não se conjugam como contrários que precisam ser enaltecidos e eliminados, os corpos e a feridas que sobram, escorrem e se desajustam os fazem pela vida e morte que lhes atravessam o tempo todo.

Quase-corpos que violentam a escrita organicista sobre o corpo. Afinal, escrever, aqui, difere da questão de mostrar que anatômico e poético são destoantes, mas é o movimento de criação de um no outro.

Como pensar numa contaminação das feridas e cicatrizes que diferem da organicidade presente na relação entre escrita e corpo? Num contágio de uma dimensão sensível na totalidade que a escrita *sobre* o corpo carrega, invoca?

Há muitas narrativas que investem num destoamento entre dimensões anatomico-fisiológicas do corpo e uma dita poética nas artes. Mas a relação entre corpo e escrita, nessas narrativas, permanece estanque, opondo ciência e arte na forma de tratar o corpo, descrevendo inconciliáveis. O que se quer chamar à superfície dessa escrita-pesquisa é de que a própria narrativa que critica tais relações ou não-relações persiste escrita *sobre* o corpo, contendo-o seja na organicidade e totalidade das ciências, seja numa espécie de apologia às artes que têm condições de abarcar várias dimensões corpóreas.

Nem contenção, nem apologia. É na contaminação, composição dos campos, sabendo de suas singularidades e produções<sup>6</sup>, que se aposta noutra partilha do sensível, potência do pensamento.

Arrisca-se numa cicatriz que não mais encerra a ferida num amontoado de explicações e memórias que ligam diretamente o que aconteceu (mesmo) ao corte da pele, num enunciado verídico, num testemunho da verdade *sobre* o corpo e o que o corta. Arrisca-se numa ferida e numa cicatriz que não se formam feito banco de dados corpóreos, os quais carregam as identificações de pureza, as representações fiéis, as analogias do juízo, as oposições duais. Para isso foi necessário um longo e tortuoso contato com narrativas que relacionam corpo e escrita nessa formulação, nessa sintaxe cicatrizadora de significações e informações que encerra os sentidos numa gama de possibilidades fechadas. É nelas que se percebe o

---

6 Sobre as singularidades e produções das ciências, artes e filosofias ver DELEUZE; GUATTARI (1992).



movimento previsível daquilo que liga o corpo e a escrita, daquilo que significa a vida e a morte, início e fim de um ciclo afirmativo da letra maiúscula ao ponto final.

Repensar os procedimentos que alinham os fios do corpo e da escrita, e aqueles que mantém as tramas, as partes embaraçadas, outras contínuas, enroladas, enoveladas... buscando o movimento no qual se colocam, mais do que a explicação das formas e conteúdos. Uma vez que o corpo é interpelado a todo instante por escritas que querem-no dentro de uma classificação (formulários de preenchimento); por tipos de conhecimento que emolduram seus contornos e seu interior; por leis e normas que subjagam seus quereres ou que colocam o querer dentro de um padrão; por hábitos e costumes naturalizados tanto pela continuidade, quanto pela repulsa a outros modos de existência; por coibições que impedem e incomodam, proibições com e sem propósito que ora anulam, ora reprendem expressões do corpo.

Tudo isso e outras tantas interpelações que atravessam o corpo poderiam ser analisadas em seus pormenores por julgamentos (quase transcendentais), os quais regulariam, uma vez mais, o que pode o corpo ou não. Porém:

O que nos incomodava era que, renunciando ao juízo, tínhamos a impressão de nos privarmos de qualquer meio para estabelecer diferenças entre existentes, entre modos de existência, como se a partir daí tudo se equivalesse. Mas não é antes o juízo que supõe critérios preexistentes (valores superiores), e preexistentes desde sempre (no infinito do tempo), de tal maneira que não consegue apreender o que há de novo num existente, nem sequer pressentir a criação de um modo de existência? (...) Talvez esteja aí o segredo: fazer existir, não julgar (DELEUZE, 1997, p. 173).

Ao invés de julgar as narrativas que se debruçam *sobre* o corpos, no sentido de estabelecer parâmetros de boa ou má relação entre escrita e corpo, fazer existir, dar a ver, expressar, trazer à superfície corpo e escrita que fogem das garras da realização do apenas possível para a pesquisa.

#### What can a body in writing and what can the writing of a body ABSTRACT

*The body's narratives are the focus of this work, which aims to bring to surface of organic signs that affect them. History and anthropology of body that imply epistemological determinations of a body as representative of relations of society's domination and submission. The question is in which politics are these narratives included? Faced with totalitarian and universal visions, to bet on power of fragment as a way of giving expression*



**XIX  
CONBRACE**  
**VI CONICE**  
08 a 13 de setembro de 2015  
VITÓRIA-ES

TERRITORIALIDADE E DIVERSIDADE  
REGIONAL NO BRASIL E AMÉRICA LATINA:  
SUAS CONEXÕES COM A EDUCAÇÃO  
FÍSICA E CIÊNCIAS DO ESPORTE

*to body, causing the signs that go along their narratives crossing other territories, by a political-aesthetic displacement that language is capable to assemble, throwing the body of mute's, faithful's witness and apparent to an event body.*

**KEYWORDS:** *body; writing; sign.*

Que puede un cuerpo en una escritura y lo que puede la escritura de un cuerpo  
**RESUMEN**

*Los relatos que se centran en el cuerpo son el foco de este trabajo, que trae a la superficie de los signos orgánicos que les afectan. Historia y antropología del cuerpo que implican determinaciones epistemológicas de un cuerpo como representante de las relaciones de dominación y sumisión de las sociedades. La cuestión, por lo tanto, es en que políticas estas narraciones se entrelazan? Dadas las visiones totalitarias y universales, si apuesta en el poder del fragmento como una manera de dar expresión al cuerpo, haciendo que los signos que se ejecutan a través de sus relatos crucen otros territorios, por un cambio político-estético que el lenguaje es capaz de hacer disposición, lanzando el cuerpo del testigo silencioso, de fidelidad y aparente para un cuerpo acontecimiento.*

**PALABRAS-CLAVE:** *cuerpo; escritura; signo.*

## REFERÊNCIAS

ANTELO, R. Canibalismo e diferença. *Outra travessia*. Florianópolis, v. 1, n. 37, p. 69-80, jul/dez 1998.

BERGSON, H. *As duas fontes da moral e da religião*. Trad. Miguel Serras Pereira. Coimbra: Alamedina, 2005.

CAMPELLO, C. R. Corpo: trama da cultura e da biologia. *Cadernos GIPE-CIT*, Salvador, v. 1, n. 2, p. 8-12, fev. 1999.

CORBIN, A.; COURTINE J. J.; VIGARELLO, G. Prefácio à História do corpo. In: CORBIN, A.; COURTINE J. J.; VIGARELLO, G. (org.). *História do corpo: da Renascença às Luzes*. Trad. Lúcia Orth. Petrópolis: Vozes, 2008.

DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

\_\_\_\_\_. Bergson, 1859-1941. In: *A ilha deserta: e outros textos*. Edição David Lapoujade.





Trad. (org.) Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 33-45.

\_\_\_\_\_. *O esgotado*. Trad. Roberto Machado e Ovídio de Abreu. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FONTES, J. B. O corpo e sua sombra. In: SOARES, C. L. (org.) *Corpo e história*. 2ª ed. Campinas: Autores Associados, 2004. p. I-XV.

INGOLD, T. *Lines: a brief history*. Londres: Routledge, 2007.

LAPOUJADE, D. *Potências do tempo*. Trad. Hortencia Lencastre. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

LE BRETON, D. A síndrome de Frankenstein. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org.). *Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais*. 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 49-67.

LISPECTOR, C. A bela e a fera ou a ferida grande demais. In: *A paixão segundo G. H.*. Edição crítica. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. siècle; Brasília: 1988. p. 151-157.

PERETTA, É. S. *Alteridade da pele, fronteira do corpo*. 2005. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2005.

RAMOS, N. *Monólogo para um cachorro morto*. In: Nuno Ramos – site do artista. Disponível em: <<http://www.nunoramos.com.br>>, 2008. Acesso em 14 de março de 2014.

RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

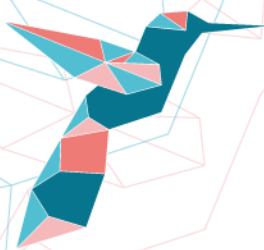
\_\_\_\_\_. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2012.

TUCHERMAN, I. *Breve história do corpo e de seus monstros*. 2ª ed. Lisboa: Nova Vega, 2004.

VIGARELLO, G. O corpo inscrito na história: imagens de um “arquivo vivo”. *Projeto História*, São Paulo, v. 21, p. 225-236, jul./dez. 2000.

\_\_\_\_\_. A história e os modelos do corpo. *Pro-Posições*, Campinas, v. 14, n. 2, p. 21-29, mai/ago, 2003.

WUNDER, A. *Foto quase grafias: o acontecimento por fotografias de escolas*. 2008. 127 f.



**XIX  
CONBRACE**  
**VI CONICE**  
08 a 13 de setembro de 2015  
VITÓRIA-ES

TERRITORIALIDADE E DIVERSIDADE  
REGIONAL NO BRASIL E AMÉRICA LATINA:  
SUAS CONEXÕES COM A EDUCAÇÃO  
FÍSICA E CIÊNCIAS DO ESPORTE

Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de