

CORPO LÍRICO: A POESIA EM TEMPOS DE DESFALECIMENTOS E INANIÇÃO

Elaine Cristina Cintra*

Resumo

Esse texto⁵⁵ propõe investigar as relações entre lírica e corpo na poesia contemporânea, apresentando a hipótese de que o corpo representa hoje um sujeito esvaecido por um tempo de ausências e efemeridades. A inscrição da corporeidade na lírica seria uma das estratégias para a expressão das faltas do eu. Para analisar essa hipótese, é promovida uma discussão sobre a poesia de Ricardo Domeneck, voltando-se especialmente aos poemas que descrevem um estado de inanição e penúria.

Palavras-chave

Corpo; Corporeidade; Lirismo; Poesia contemporânea; Sujeito.

Abstract

This text aims to investigate the relations between lyric and body in the contemporary poetry by presenting the hypothesis that nowadays the body represents a subject that is emptied by a fugacious time. The inscription of the body in lyric poetry could be, this way, one of the strategies for the expression of the absences of the subject. In order to analyze this idea, the present text discusses Ricardo Domeneck's poetry, specially the poems that describe a state of inanition and misery.

Keywords

Body; Contemporary Poetry; Embodiment; Lyricism; Subject.

* Departamento de Letras - Instituto de Letras e Linguística – Universidade Federal de Uberlândia – ILEEL/UFU - 38408-100 – Uberlândia – MG – Brasil. Email: elcintra@yahoo.com

⁵⁵ A primeira versão desse texto foi apresentada em uma mesa-redonda no Seminário de Teses da UNESP/Araraquara em 2010. Segue, aqui, a versão completa e revista.

Em um texto chamado "Corpo e poesia", Jorge Schutze (2009) faz a seguinte pergunta: "O que o corpo quer, então, da poesia?" Sugiro nesse estudo uma inversão: "O que a poesia quer do corpo no presente?" Transversada por imagens corpóreas, a lírica contemporânea está imersa em um contexto no qual o corpo se impõe como índice significativo de uma subjetividade pouco apreensível. Assim, entre o erotismo que frequenta a poesia de autores como Fabrício Corsaletti e Valdo Motta, e as imagens de um corpo doente, expurgado, degrenido na poética da realidade de Fábio Weintraub, é constante, na atual lírica, a figuração de sujeitos-corpos, tentativa de expressar um tempo em que o eu é por demais volúvel para se deixar imprimir. Desse modo, poesia e corpo se vinculam em uma rede de representações que pretende visualizar as lacunas de um frágil sujeito e sua época de ambiguidades.

Dentro das vertigens do presente, o poeta contemporâneo capta em seu olhar realidades desagregadas, nas quais a velocidade, a violência, a falência das relações são registradas como parte cotidiana dos tempos, e é com um sentimento de impotência que tal poeta se volta para tudo e coisa alguma. Nesta condição de aderência ao presente, a lírica contemporânea propõe um sujeito fraturado que se deixa capturar pelo imediatismo do presente.

Em tempos da lógica do instantâneo, a premência da mercadoria abomina o velho, tornando obtuso tudo o que não é imediato, ao perpetrar a absoluta necessidade da aquisição do elemento novo como vital para a identificação de sua época. No entanto, este novo está sempre além, uma vez que não se fixa, e, nesta ânsia de se atualizar, o presente acaba por se tornar uma armadilha. Assim, deixar-se capturar pelo presente significa estar sempre preso a uma constante sensação de anacronismo, de deslocamento de seu próprio tempo, o que implica não se definir em sua história e em sua subjetividade.

Este presente inapreensível torna-se o elemento que efetivará aquilo que Deleuze (1992) assume como a passagem da sociedade disciplinar, reflexão proposta por Foucault, para a sociedade de controle. Para Deleuze, este controle está relacionado principalmente com a hegemonia do marketing contínuo e ilimitado, levando o homem não mais ao confinamento, mas ao endividamento. Dessa forma, sem que percebamos, em nossas próprias casas estaríamos cada vez mais sob o controle da mercadoria e, contraditoriamente, imersos em uma eterna falta. Incompletos no muito, nossas tentativas de subjetividade caminham no presente para um esvaecimento em que os objetos substituem os homens. Nada mais atual, pois, que a urgência do efêmero.

Nesse contexto de deslize, o corpo apresenta-se como um índice do desejo e da falta constante, no qual o outro, inalcançável, está sempre além, e a inanição, a dor e o dilaceramento tornam-se as mais constantes companhias do sujeito contemporâneo. Não seria exatamente essa lacuna a face da poesia e do próprio presente? Nas palavras de Bergson, "nosso presente é antes de tudo o estado de nosso corpo" (BERGSON, 1999, p. 281). Já o passado "é o que não age mais, mas poderia agir"; é "o que agirá ao se inserir em uma sensação presente da qual tomará emprestada a vitalidade". Ou seja, o corpo nos presentifica.

No corpo não há lugar para abstrações – sua materialidade, sensações e reações são concretizadas em um universo em que tudo se revela, submetendo as ideias a seus humores. Em uma sociedade regida pelas razões, reprimi-lo é

uma maneira de torná-lo submisso a abstrações que não condizem com sua peculiaridade finita, movente e concreta.

Depois da decantada experiência de *choc* de Baudelaire diante da veloz e anônima multidão do século XIX, modulando a voz do poeta moderno, quais são os desafios do sujeito lírico do século XXI, o qual, mesmo dentro de casa, diante da tela de um computador, tornou-se anônimo e virtual? Pierre Lévy (1999) aponta para o “hiper corpo”, corpo contemporâneo, construído, público e “quase-privado”, atualização temporária, híbrido, social e tecnobiológico, intensificado pelos esportes e pelas drogas. Um corpo quase meu.

Não mais o choque, mas a eterna falta. A *ad infinitum* experimentação linguística dos poetas contemporâneos remete a essa busca por uma saída na qual se imprimiria justamente a sôfrega necessidade de uma busca. A crítica é unânime em apontar esta lacuna: o sujeito está em falta de si mesmo. O poeta experimenta formas para dar vazão à expressão de uma experiência volátil do presente. Se o choque vinha pela perplexidade diante de um tempo veloz e voraz que engolia os dias, hoje este tempo se acelera, e o poeta sente em seu corpo os efeitos dessa vertigem. A morte chega mais rápido? Ainda o grande assombro do poeta é viver a velocidade do tempo e a tragédia da poesia continua sendo uma tentativa de vencer a mortalidade.

A tradição filosófica trouxe ao corpo a marca das ambiguidades nas quais o termo está imerso. Transitando entre o sujeito e o objeto, o corpo foi enviesado por olhares negativos, que lhe colocavam hierarquicamente a seu suposto termo antitético, a alma, que a filosofia antiga e moderna considerou como a real entidade da verdade e do eu. A própria filologia prenuncia essa divisão, uma vez que a palavra corpo viria dos vocábulos latinos *corpus* e *corporis*, que indicavam o cadáver em oposição à alma (*anima*). Corpo é, então, em sua acepção inicial, aquilo que não está movido pelo que realmente faz de um ser algo vivente.

Tal autocracia da alma em relação ao corpo é, a princípio, notada por Platão, como é possível ver no livro *Fédon*, que considera as sensações como enganadoras e dissimuladoras, afastando o eu da verdade que a alma almeja atingir. Em *Fedro* e *Crátilo*, Platão preconiza que a alma imortal existe antes do corpo, mero cárcere que sepulta a primeira. Para Leandro Cardim, essa abordagem de oposição entre alma e corpo no pensamento platônico relaciona-se com “o pensamento verdadeiro, a imortalidade da alma, o destino, a educação, o desejo, o automovimento da alma, o lugar do homem na ordem do universo, bem como a relação do humano com o divino” (CARDIM, 2009, p. 25).

Aristóteles mantém a dicotomia platônica sem, no entanto, relacionar a alma ao mundo das Ideias. Para esse pensador, a alma é o princípio vital de todo ser humano. Pela alma, aqui relacionada como a razão, o homem possui paixões e desejos, mas pode dominá-las através do exercício da racionalidade.

O pensamento cartesiano vai ao encontro dessas ideias ao afirmar o aspecto falacioso dos sentidos, os quais não eram dignos de confiança. Para Descartes (1596-1650), é preciso que o homem seja senhor e possuidor da natureza, dominando-a pelo pensamento. Diferente da visão platônica, o espírito se manifestaria como um ser pensante, e o corpo, extensão do ser, obedecendo às leis da natureza, submete-se às regras de qualquer outra máquina. Esse modelo mecanicista de um corpo-máquina é ao mesmo tempo separado e indistinto do pensamento puro, e a razão, expressa na linguagem, é a única diferenciação entre homens e outros animais.

Descartes não consegue, no entanto, esclarecer como um pensamento tão dominante pode ser influenciado pelos humores do corpo. Para entender essa contradição, o filósofo defenderá em *As paixões da alma*, publicado em 1649,

uma tese que foi bastante refutada: haveria no organismo humano uma glândula no cérebro, a pineal, que concentraria as funções da alma. Para esse pensador, seria possível notar, na observação dessa glândula, as inter-relações entre a alma e o corpo.

No século XVII, Spinoza, divergindo dessa formulação, propõe uma relação um pouco mais indissociável entre corpo e mente: "Segue-se disso que o homem consiste de uma mente e de um corpo, e que o corpo humano existe tal como o sentimos" (SPINOSA, 2008, p. 97). Para esse pensador, o corpo seria um elemento que ressoa na mente, e não haveria uma separação entre ambos, da mesma forma como não seria possível haver um indivíduo separado de suas relações. Entre um e outro não seria verificável uma relação de superioridade, e uma mente só seria superior a outra mente e um corpo a outro corpo. Corpo vivo, dinâmico, que recebe e doa sentidos nas relações com o mundo, o corpo afetaria e seria afetado por outros corpos, modificando-se a cada episódio. Esse movimento seria ressoante na mente, uma vez que, quanto mais modificações o corpo sofreria, mais ideias seriam produzidas na mente, o que conferiria ao ser humano uma superioridade em relação aos outros animais.

Spinoza também credits ao corpo a produção de imagens, uma vez que os encontros com outros corpos levaria a impressões que impregnam a mente dessa ausência-presença que é a imagem: "chamaremos de imagens das coisas as afecções do corpo humano, cujas ideias nos representam os corpos exteriores como estando presentes, embora elas não restituam as figuras das coisas" (SPINOSA, 2008, p. 111).

Da mesma forma, a memória seria constituída pelas impressões que o nosso corpo recebe nos encontros com outros corpos: "Compreendemos, assim, claramente, o que é a memória. Não é, com efeito, senão uma certa concatenação de ideias, as quais envolvem a natureza das coisas exteriores ao corpo humano, e que se faz, na mente, segundo a ordem e a concatenação das afecções do corpo humano" (SPINOSA, 2008, p. 111). Assim, para esse pensador, as ideias estão necessariamente conciliadas às afecções do corpo e às afecções que o mundo externo realiza na interioridade.

O corpo encontrará em Nietzsche (1844 - 1900) não só um estudioso atento, mas um entusiasmado defensor. O autor de *A gaia ciência* propõe a necessidade de dar vazão ao corpo e suas pulsões, instintos e desejos, ou seja, o corpo vivo, como princípio da investigação filosófica. Sua genealogia significa um retorno às origens e fontes de determinado discurso, em sentido contrário à da metafísica que se direcionava à verdade eterna, e que, de modo geral, até aquele momento, trouxera uma equivocada interpretação do corpo. Na voz do Zarathustra de Nietzsche, o reconhecimento da importância do corpo: "Atrás de teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, acha-se um soberano poderoso, um sábio desconhecido: e chama-se o ser próprio. Mora no teu corpo, é o teu corpo" (NIETZSCHE, 2010, p. 60).

Invertendo a posição tradicional, Nietzsche preconiza que a consciência e a razão seriam, na verdade, um instrumento do corpo, e não seus mandatários. No livro I, 86 de *A vontade de poder*, Nietzsche mostra o quanto a reflexão sobre o corpo foi decisiva em sua filosofia: "Uma longa reflexão quanto à filosofia do esgotamento forçou-me a formular a pergunta: até onde os julgamentos dos esgotamentos penetraram no mundo dos valores?" (NIETZSCHE, s/d, p. 133). Também é nesse livro que o autor inverte uma antiga concepção da filosofia antiga, imersa na investigação da alma. Para Nietzsche, o corpo, pensamento mais espantoso que a alma, possuiria muito mais potencial para as reflexões filosóficas:

O que chamamos “corpo” e “carne” tem muito mais importância: o resto é um pequeno acessório. Continuar a tecer a tela da vida, *de maneira que o fio se torne cada vez mais potente*, eis a tarefa. Mas vede como o coração, a alma, a virtude, o espírito conjuram-se literalmente para *torcer* essa tarefa essencial, como se *eles* fossem as finalidades. A degenerescência da vida depende essencialmente da extraordinária faculdade de errar da consciência: esta é debilmente refreada pelos instintos e *engana-se*, portanto, da maneira mais demorada e mais fundamental. (NIETZSCHE, s/d, p. 269 - 270).

Mas o que é o corpo para Nietzsche? Antes de tudo, o corpo é visto, por esse autor, como pulsões, subvertendo as ideias de fixidez da antiga filosofia. Como pulsão, apresenta uma visão do inconsciente, e, mais do que isso, é a alegoria da estrutura social, em que os seres vivos estão a todo tempo em luta, em uma determinada hierarquia e, ao mesmo tempo, integração.

O corpo, para Nietzsche, pensa e será saudável quando estiver afirmando o valor positivo da vida, o que significa, inclusive, não negar o sofrimento, elemento que nos leva a um aprofundamento de nossa humanidade.

Mas a grande assimilação do corpo pela filosofia aconteceu nas reflexões do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908 - 1961), que “se encarrega de atribuir um estatuto à existência que é essencialmente corporal” (CARDIM, 2009, p. 87). Em uma filosofia na qual o sujeito não se distingue do objeto, a terceira dimensão é o corpo, que na *Fenomenologia da Percepção* é tido como “terceiro gênero de ser”. É o corpo que manifesta os limites da experiência e, através dessa experiência, a existência figurará de modo ambíguo.

Para Merleau-Ponty, o corpo é o sujeito da percepção, mas também é o corpo-objeto, quando é visto como um dos objetos do mundo, consequência da experiência perceptiva. E o corpo-sujeito integra-se ao corpo objeto através da existência, que sempre está associada às relações intersubjetivas.

A sexualidade, modalidade do ser-no-mundo, deve trazer um sentido existencial para o sujeito da percepção, representando não somente uma resposta a estímulos exteriores, mas um meio pelo qual os seres começam a existir para nós pela afetividade. O comportamento sexual de uma pessoa projetaria seu modo de ser em relação ao mundo e outros homens.

A linguagem, para Merleau-Ponty é uma das formas de comportamento corporal que traz uma significação importante, e que antecede as significações conceituais. O corpo não só fala, mas exprime novos gestos, fazendo nascer sentidos novos a conceitos já cristalizados. O corpo é, então, veículo de ser-no-mundo.

Em seu livro póstumo e inacabado, *O visível e o invisível* (1964), Merleau-Ponty repensa suas ideias sobre o corpo expostas nos primeiros livros. O corpo não mais aparece como mediador do ser-no-mundo, mas torna-se, pela noção de “carne”, o próprio mundo, indivisível ao eu. A carne consiste na indeterminação entre o ser sensível e todo o resto que sente nesse ser. Sendo visível como coisa, o corpo também é vidente e, inclusive, vê-se a si mesmo:

Isso quer dizer que meu corpo é feito da mesma carne que o mundo (é um percebido), e que para mais essa carne de meu corpo é participada pelo mundo, ele *a reflète*, ambos se imbricam mutuamente, (o sentido a um tempo auge de subjetividade e auge de materialidade), encontram-se na relação de transgressão e *encadeamento* – Isso quer ainda dizer: meu corpo não é somente um percebido entre os percebidos, mede-os a todos, *Nullpunkt* de todas as dimensões do mundo. Por ex., ele não é um móvel ou movente entre os móveis e moventes, não tenho consciência do seu movimento como *afastamento em relação a mim*, ele *sich bewegt* (= move-se), enquanto que as coisas *são movidas*. Isto quer dizer uma espécie de “reflexivo” (*sich*

bewegen), constitui-se em si dessa maneira – Paralelamente toca-se, vê-se. E é através disso que é capaz de *tocar* ou de *ver* alguma coisa, isto é, de estar aberto a coisas nas quais (Malebranche) lê as suas modificações (porque não temos ideia da alma, porque a alma é um ser de que não há ideia, um ser que *nós somos* e que não vemos). O tocar-se, ver-se, “conhecimento por sentimento”. (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 225).

Através da noção de carne, “pregnância dos possíveis”, sujeito e mundo enfim se entrelaçam: “É através da carne do mundo que se pode, enfim, compreender o próprio corpo” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 227).

A visão de Merleau-Ponty impregnará o pensamento que o procedeu, não sendo possível perceber o corpo como um elemento à parte do todo, mas, pelo contrário, é pelo corpo que experimentamos o todo, saímos do eu e vivenciamos a linguagem e o ambiente. Para Cristiane Greiner (2005), só é possível a materialização da experiência no todo pelo corpo. Assim, a experiência corporal sempre é cultural, sempre diz ao eu e ao outro.

Esta “promiscuidade” é verificável nas metáforas do corpo que vão sendo construídas e assimiladas no vocabulário científico durante os tempos. Atualmente é comum ouvir notícias que indicam um “mercado nervoso” ou livros que remetem ao “corpo político” ou “anatomia política” ou mesmo aos “sistemas orgânicos”. As ciências “incorporaram” as metáforas corporais e as sistematizaram. O corpo está em toda parte. A poesia o acompanha.

Volto então à pergunta inicial: o que a poesia quer do corpo no presente? A hipótese aqui levantada é que, ao inscrever o corpo na poesia, alguns poetas buscam representar um sujeito lírico esvaecido por um tempo fugaz de ausências, lacunas e efemeridades. A inscrição da corporeidade na lírica seria, então, uma das estratégias possíveis para a expressão das faltas do eu nesse tempo.

Dos poetas contemporâneos que fazem uso deste recurso, Ricardo Domeneck destaca-se por obsessivamente remeter-se ao corpo. Sua poesia, marcada pelos bruscos *enjambements*, anacolutos e elipses, em movimentos de “dissolução das formas” (FERNANDES, 2010), apresenta um estilo “anfíbio” desde o primeiro livro (*Carta aos anfíbios*) e uma proposta que não desvincula o estético do ético, comprometida com o presente e com as experimentações líricas. Para Heitor Ferraz, a poesia de Domeneck é “tensionada, questionadora, quase sem repouso ou espaços apaziguadores para o leitor” (FERRAZ, 2010, s/n.).

Em seu livro *A cadela sem Logos*, de 2007, o corpo figura como uma das metáforas recorrentes. A pretensa negação do *Logos* leva a uma hipertrofia da reivindicação do corpo, que intenciona agir “livre das funções”, lembrando o corpo sem órgãos de Artaud, que se contrapõe à visão sistematizada de Descartes. As sinédoques, traço de estilo reiterado por Ivan Marques (2007), apontam para um corpo partido apresentando um sujeito em sua “desfunção”, em sua vulnerabilidade e dor, totalmente submetido àquilo que Domeneck chamará de acaso, um dos grandes temas da poesia deste autor.

É na dor que o corpo buscará a percepção do mundo: “o corpo/ é o repositório de/ todos os ferimentos”. A dor masoquista, causada, que aflora na epiderme, é vasculhada em todas as suas nuances, em um exercício exaustivo de reflexão. Mas esta dor não é só explorada em seu sentir, ela é recorrentemente intelectualizada, e exposta em exercícios que apontam para a substituição da metáfora pela metonímia ou pela simples exposição de argumentos, ou prosa diagramada em versos, substantivos abstratos, uso e abuso da descontinuidade e dos anacolutos, como Marques sugere.

O corpo partido está disseminado em todo o livro, não só pelo vocabulário que explora vários órgãos e partes do corpo, mas também porque é por ele que o poeta conduzirá a configuração de um sujeito que está fraturado, sem utilidade, longe de sua língua materna, enfraquecido. O vocabulário impregna a poesia deste livro de referências a um corpo doente, que apresenta úlceras, cistos, vertigens, cicatrizes (“a sobrevivência exige/ incoerência e cicatrizes” – verso repetido com variações nas páginas 52 e 61 de *A cadela sem Logos*), alergias, erupções, feridas, pus, eczemas, escoriações, queiloide, esclerose, pneumonia.

No entanto, também o corpo partido remete ao jogo amoroso: “enquanto ele e/ ele abrem/ a boca permitem/ a visita ao estômago/ alheio minha garganta/ de mão dupla abre/ a passagem mais/ uma vez devo bastar” (DOMENECK, 2007, p. 11). Os corpos dos amantes, descritos em partes, confundem-se, refletem-se um no outro, o eu e o tu se entrelaçam, e o verso curto, entrecortado pelo *enjambement*, reforça as etapas da exploração amorosa. Aqui, este recurso estético, hoje tão em evidência na Teoria da Poesia, encontra uma nova função: estabelece a pausa amorosa, acariciando parte por parte o corpo no verso que lhe cabe. Volto, porém, ao corpo dolorido, metáfora do sujeito desolado contemporâneo, como o que a seguir leio mais atentamente:

a subnutrição ocorre
não
diante do esvaziamento
do continente mas na
proliferação dos
conteúdos atravesse o
rio resoluto
o distante o
erro do
horizonte magro
a corrente dos
eventos que o
carregue para
a fonte dos fatos
o desejo a dieta
de todo um
século o móvel
o inconstante o sujeito
subsista subsista
na impaciência
do objeto fixo
pele e osso meu
filho você está
pele e osso (DOMENECK, 2007, p. 40).

Fragilizado, “pele e osso”, o sujeito está constituído proporcionalmente em oposição aos objetos, uma vez que, à medida que um se dissipa, o outro se multiplica. O peso dos objetos opõe-se à leveza do sujeito – “prático/ com disciplina/ a subnutrição” (DOMENECK, 2007, p. 17) –, que, inconstante em um século de dieta e desejo, ou seja, faltas, está sendo carregado não mais pelos ventos, mas pelos “eventos”, trocadilho bem ao gosto das disposições anagramáticas que perpassam a poética de Domeneck.

Este sujeito subnutrido representa-se no poema pelo verso curto, veloz, e pelos reiterados *enjambements* que também se formam em movimentos ambíguos, ao poderem ser lidos como justaposições, o que ratifica a tensão dos sentidos. Assim, os versos “a subnutrição ocorre/ não/ diante do esvaziamento/do continente mas na/proliferação dos conteúdos” podem ser lidos

de várias formas, pausadamente, ou em continuidade, cortando o verso e ao mesmo tempo dando-lhe um caráter de extensão.

O *enjambement*, palavra em francês que indica transpor, saltar, significa também um vão, uma suspensão. Tais pausa e continuidade, diferenças possíveis de convivência, são, para Agamben (1999), em seu já antológico texto, a marca da identidade da poesia. Os poemas teriam sempre um *enjambement*, mesmo que fosse o “enjambement zero”.

Aqui, em Domeneck, a imagem que se coloca é a do extravasamento, um conteúdo que não se contém no continente, rio-eventos levando o anêmico sujeito que não pode lutar contra essa corrente de um tempo negativo, reiterado pelo não que se apresenta isoladamente em um verso, recurso usado em vários outros poemas de Domeneck. O advérbio “não” isolado no verso, colocado em uma posição estratégica, possibilita, ao mesmo tempo, a negação do termo anterior e posterior, reiterando seu sentido em si mesmo.

O prefixo “sub” marca a esfera do abaixo, do que se poderia ser, e repete-se no enfático “subsistir”. Em outras palavras: existir também só é possível sem grandes esperanças. O acaso novamente impõe-se ao sujeito. Em um tempo em que tudo é falta, a poesia de Domeneck aponta para a condição de um sujeito que não tem escolhas, mas que se sujeita ao irreversível.

Em outro poema, Domeneck afirma que “a subnutrição fará de nós/contemporâneos” (DOMENECK, 2007, p. 95). É esta “dieta”, esta leveza, que leva o sujeito esmaecido, aqui expresso, a tornar-se transparente, de vidro, “ele não gosta da/sensação de saber-se/de vidro” (idem, p. 19), lembrando a modernidade de vidro e aço que o arquiteto Mies e o escritor Scheerbart enunciaram, materiais esses em que nada se fixa, metáfora de uma época em que a aura se desfez. Para combater esse caráter escorregadio do esquecimento, é necessário resgatar o nome, pregar etiquetas nas coisas para retê-las, tal como os habitantes de Macondo, no livro de Garcia Marquez, fizeram no afã de não perderem de vez a referência do mundo que os cercava e de si próprios. E é isto que a poesia, talvez, esteja querendo do corpo, a inscrição do nome, do tempo e da memória.

Na segunda parte de *A cadela sem Logos*, a poesia-corpo de Ricardo Domeneck já se dá de maneira mais performática, uma vez que o autor deixa “instruções” claras ao leitor de como os poemas devem ser lidos:

O usuário desta sequência, poema-livro que busca a ressonância interna e interdependência de suas partes de que falou Jack Spicer em carta a Robin Blaser, poderá obter efeitos diferentes caso sua leitura ocorra sobre um gramado e sob o sol, de ressaca, ao som de Kate Bush; ou em seu quarto, sob cobertas no inverno, ao som de Cat Power; ou em qualquer meio de transporte público ao som de Yoko Ono – se o leitor em questão (em contexto desejar aproximar-se de algumas das atmosferas em que foi composta esta sequência. Ficarei muito feliz, porém, com as novas associações que o contexto alheio, estranho ao meu, produzirá neste processo que já não me pertence.//Também gostaria de informar que estes textos cresceram por metástase (DOMENECK, 2007, p. 89).

Os segmentos deste poema-livro dentro do livro são aqui denominados de faixas, ou seja, o leitor é levado a vinculá-los ao vocabulário relacionado à música, solicitando-lhe um movimento corporal mais intenso do que o geralmente demandado no ato da leitura.

Esses movimentos do corpo e para o corpo terão continuidade em seu último livro, *Sons: Arranjos, Garganta*, publicado em 2009, no qual as experimentações poéticas ampliam-se. Para Marcelo Flores (2010), são as

imagens do corpo que formulam uma poética metalinguística, e ao mesmo tempo emocional, as melhores deste livro.

Em um texto de 11 de agosto de 2008, chamado "O poeta verbivocovisual & multimedieval", primeiramente postado no blog *Modo de Usar & Co.* e mais tarde na revista virtual *Cronópios*, Domeneck reflete sobre o que seria a crise e o possível fim da experiência escrita da poesia, em prol de outras formas de expressão do objeto poético, como a performance.

Esta crise teria se iniciado a partir de "Un Coup de dès", poema ápice da escrita poética e concomitantemente início do fim dessa mesma escrita. Assim, no esgotamento das possibilidades escritas, restaria ao poema um último recurso: a volta ao uso medieval do gesto. Para Domeneck, o dadaísmo, que organizava a performance em um cabaré, trazia de volta a voz, o corpo, sem prescindir do objeto escrito. Neste texto, o poeta defende que a poesia extrapole os limites do livro, e que o poeta contemporâneo faça uso dos aparatos tecnológicos propiciados pelo presente, para que o gesto (de)componha os limites do poema. Cito um trecho onde ele dá a "receita" deste novo momento "corporal" da poesia:

A receita é a seguinte: você pega o verbivocovisual concreto-joyceano literato e o compreende como formação-estrutura implícita e incluída toda no "verbo" que forma o "verbi" deste vocovisual; a partir daí, você pode abrir a boca, escancarar a garganta e encontrar o "voco" real da poesia (muito anterior à literatura, ou letradura, como preferir), não o voco falsificado de sempre, o que se crê sonoro simplesmente por juntar vogais ou consoantes repetidas, mas o voco do corpo humano, da garganta em cordas; e por último você entende o visual como mais, muito mais do que o plano, achatado, bidimensional, designístico e gráfico para folhas de papel, e passa a entender o visual como performance, como gestual, como o corpo do poeta num corpo-a-corpo com seu público, seja em pessoa ou em vídeo, retornando a poesia a sua experiência coletiva, longe da noção século-18-ou-19 da letradura em leitura silenciosa, de olhos surdos e mudos na página. Voilà: poesia verbivocovisual de verdade, segundo as possibilidades tecnológicas de hoje. (DOMENECK, 2008, s/n).

Em sua postura de poeta multimídia, Domeneck apresenta, então, toda uma proposta que atualiza as interações do corpo com a poesia, e que vai além de recursos sonoros da arte poética, ou mesmo de manifestações em poemas eróticos. A receita é que a poesia seja atualizada pelo corpo vivo. Para um sujeito que está tão esmaecido, tornado objeto em um mundo de consumo e efemeridades, nada mais viril do que exercer sua potência impondo sua presença na materialidade explícita de seu corpo vivo.

CINTRA, E. C. Lyric Body: Poetry in Times of Feebleness and Inanition. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 2, n. 1, p. 141-150, 2010.

Referências

AGAMBEN, G. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

BERGSON, H. *Matéria e memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 7. ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CARDIM, L. N. *Corpo*. São Paulo: Globo, 2009.

DELEUZE, G. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbert. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DOMENECK, R. *A cadela sem Logos*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

_____. O poeta verbivocovisual & multimedieval. **Cronópios**. s/l, s/n. 11/08/2008. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=3454>>. Acesso em 25/06/2010.

FERNANDES, P. Correio em seco: Ricardo Domeneck e a poesia de carta aos anfíbios. Disponível em <<http://www.germinaliteratura.com.br/resenha23.htm>>. Acesso em 22/06/2010.

FERRAZ, H. Poesia presente: Ricardo Domeneck. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2616,1.shl>>. Acesso em 01/ 06/ 2010.

FLORES, M. A poesia em trânsito de Ricardo Domeneck. Disponível em: <<http://www.sibila.com.br/index.php/estado-critico/1057-a-poesia-em-transito-de-ricardo-domeneck>>. Acesso em 01/06/2010.

GREINER, C. *O corpo*. Pistas para estudos indisciplinados. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

LÉVY, P. *Cibercultura*. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1999.

MARQUES, I. A vertigem do arbitrário. **Aletria**. Belo Horizonte: UFMG, v. 15, p. 107 - 115, jan.-jun./2007. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em 25/06/2010.

MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. 4. ed. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Um livro para todos e para ninguém. Tradução de Mário Silva. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Vontade de potência*. Tradução, prefácio e notas de Mário D. Ferreira Santos. São Paulo: Escala, s/d.

SCHUTZE, J. *Corpo e poesia*. Disponível em: <<http://movimientolaredsd.ning.com/profiles/blogs/corpo-e-poesia-despacho>>. Acesso em 30/ 12/ 2009.

SPINOZA, B. *Ética*. Trad. e notas de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.