unisul Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem
CRÍTICA CULTURAL
ISSN 1980-6493

DOI: http://dx.doi.org/10.19177/rcc.180201-2023-213-224.
Recebido em maio de 2023. Aprovado em junho de 2023.

CORPOS QUE ~~NÃO~~ IMPORTAM NA POÉTICA DE SARA URIBE E LUIZA ROMÃO

BODIES THAT ~~DON'T~~ MATTER IN THE POETICS OF SARA URIBE AND LUIZA ROMÃO

Bruna Franco Neto*
Angela Maria Guida**

Resumo: *Este artigo se propõe discutir o corpo estético-poético de duas poetas e artistas contemporâneas: Sara Uribe (México) e Luiza Romão (Brasil). Tanto na obra de Sara Uribe – Antígona González (2012) – quanto na obra de Luiza Romão – Sangria (2017), nosso objeto de reflexão se dá em torno das políticas de morte ou necropolíticas direcionadas a corpos que são negligenciados pelo poder público. Desse modo, pelo caminho da arte, pretendemos desarquivar memórias de corpos invisibilizados.*

Palavras-chave: *Corpo. Necropolítica. Antígona. Arte.*

Abstract: *The purpose of this article is to discuss the aesthetic-poetic body of two contemporary poets and artists: Sara Uribe (Mexico) and Luiza Romão (Brazil). Both in the work of Sara Uribe – Antígona González (2012) and in the work of Luiza Romão – Sangria (2017), our object of reflection takes place around death policies or necropolitics directed at bodies that are neglected by public authorities. In this way, through the path of art, we intend to unarchive memories of invisible bodies.*

Keywords: *Body. Necropolitics. Antígona. Art.*

Digo do corpo
O corpo
E do meu corpo
Maria Teresa Horta

A igreja diz: O corpo é uma culpa. A ciência diz: O corpo é uma máquina. A publicidade diz: O corpo é um negócio. O corpo diz: Eu sou uma festa.
Eduardo Galeano

A estrutura de um corpo é a composição da sua relação. O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado.
Gilles Deleuze

* Doutoranda em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Professora de Língua Portuguesa, Literatura e Português Instrumental do Instituto Federal da Paraíba (IFPB), Campus Patos. E-mail: netobrunafranco@gmail.com.

** Professora Associada da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutora em Ciência da Literatura/Poética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro [UFRJ]. Pós-Doutorado em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Minas Gerais [UFMG]. Atua como docente permanente no programa de Pós-Graduação/Mestrado em Estudos de Linguagens e como docente colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática [mestrado e doutorado] UFMS. Coordenadora do Grupo de Pesquisa LUMIAR. Email: angelaguida.ufms@gmail.com.

Byung-Chul Han tem realizado importantes reflexões acerca do corpo tecnocrático, um corpo que se perde em meio a um emaranhado de informações e informatizações – "Estamos muito bem-informados, mas ainda assim não conseguimos nos orientar. A informatização da realidade leva à sua atomização" (Han, 2023, p.1), produzindo, dessa forma, uma sociedade tomada pelo cansaço, cujo resultado são corpos adoecidos. No entanto, o filósofo sul-coreano, mesmo em meio a uma aparente visão pessimista, vislumbra uma possível saída, que seria pelos caminhos da arte. Para Han, a possibilidade de mudança do mundo, prometida por outros campos do saber, inclusive pela filosofia, não se mostrou eficiente nessa missão, logo, o filósofo credita na arte a chance de produzir novos mundos.

> Hoje, porém, a filosofia perdeu completamente esse poder de mudar o mundo. Não é mais capaz de produzir uma narrativa de romance. A filosofia degenera em uma disciplina acadêmica e especializada. Não está voltada para o mundo e para o presente.
>
> Como podemos reverter esse desenvolvimento e garantir que a filosofia recupere seu poder de mudar o mundo, sua magia? Meu sentimento é que a arte, em oposição à filosofia, ainda está em uma posição em que pode evocar o vislumbre de uma nova forma de vida.
>
> A arte sempre trouxe uma nova realidade, uma nova forma de
>
> [...]
>
> É possível que a arte esteja mais próxima do coração da criação do que a filosofia. É, portanto, capaz de deixar algo inteiramente novo começar. A revolução pode começar com, tão somente, uma cor inédita, um som inédito (Han, 2023, p. 5).

Por acreditar nesse poder revolucionário da arte, é que nos interessa aqui discutir questões relevantes acerca de corpos que resistem a partir da produção artística de duas mulheres do nosso tempo: Sara Uribe e Luiza Romão. A arte, a tragédia e o poema se entrelaçam nas histórias contadas por essas duas artistas. O fio condutor: a poética e o corpo. Sara Uribe e Luiza Romão são poetas, artistas, latinas (mexicana e brasileira, respectivamente) e falam nas obras aqui lidas sobre a(s) tragédia(s) no e do corpo feminino. Para tanto, as poetas fazem uso da arte da palavra escrita para produzir uma poética que fala dos corpos femininos hoje, mas sem deixar de fazer referência ao passado, construindo, por meio do corpo, memórias. Esse passado é resgatado nas obras também por meio da referência à tragédia grega, num misto de celebração e negação.

Falar sobre um corpo por meio da literatura é ter a possibilidade de revisitar esse corpo, com este corpo, quantas vezes se queira, quantas vezes se faça necessário. A literatura não limita o corpo e o corpo não é limitado à palavra escrita. Não faz parte da condição do corpo permanecer preso a uma organização social, ao contrário, é o excesso dessa organização que tenta aprisionar, condicionar, modular o corpo. Deleuze diz que um corpo não se reduz a um organismo (Deleuze; Guattari, 1997), pois o corpo tem sempre a potência de ser mais do que ele foi socialmente organizado para ser. Um corpo, seja artístico, literário ou físico, sempre pode ser mais do que a nossa consciência o limita a ser. Assim, podemos, para problematizar a questão artística e discursiva desse(s) corpo(s) nessas obras, retomarmos uma já antiga questão de Deleuze: o que pode o corpo? Por hora, nos cabe dizer: pode contar, por meio da arte, as histórias que os afetam.

Assim, as histórias que foram contadas e aqui serão lidas são Antígona González, de Sara Uribe, e Dia 19. Febre, de Luiza Romão. O primeiro, um texto escrito para o

teatro, conta a história de uma mulher, homônima ao título, que busca pelo corpo de seu irmão, Tadeo. Dia 19. Febre é o poema 19 de Sangria, livro que utiliza como fio condutor um calendário do ciclo menstrual para resgatar a memória do corpo, da história, do feminino. Em ambas as histórias, a figura mitológica de Antígona é resgatada, menos como uma celebração à mitologia grega e mais como uma forma de advertência e resistência à colonização, à necropolítica e à exploração de corpos.

As histórias dessas duas obras poéticas nos contam, com o uso da figura potente de Antígona, os caminhos desviantes que foram percorridos para se atingir a subversão. Uma subversão do e com corpo para a construção de memórias, memórias que são (re)construídas por meio da arte.

OS CORPOS DESVIANTES: URIBE, ROMÃO E AS TRAGÉDIAS ANTÍGONAS

Antígona é a obra que encerra a chamada trilogia tebana de Sófocles. Antígona, Ismene, Polínices e Etéocles, irmãos e filhos de Édipo e Jocasta, vivem no reino governado por Creonte, tio deles, depois da morte de seus pais. Após uma disputa política dentro da família, Polínices e Etéocles enfrentam-se pelo trono, resultando na morte do primeiro. Creonte, por considerar Polínices um traidor, nega ao sobrinho o direito ao sepultamento. Contudo, Antígona não aceita a punição real e, confrontando as ordens do rei, coloca sua própria vida em risco a fim de garantir o sepultamento do corpo de seu irmão. A tragédia e a Antígona são redefinidas com Uribe e Romão, numa construção desviante que promove uma poética de outras tragédias e de outras Antígonas em outros lugares.

A tragédia grega é um gênero que se manifestou como um recurso para se falar, artisticamente, do contexto da cidade e de seus grupos sociais. Assim, para além de uma manifestação literário-teatral, a tragédia é tratada como uma instituição social (Chauí, 2002, p. 137). Na Grécia, objetivava-se usar a tragédia para promover reflexões acerca do início da democracia; por ser, no entanto, o gênero ainda atual para nós, as reflexões passaram a ser, na perspectiva de Nicole Loraux, mais humanas. Isso significa que as reflexões despertavam e despertam "o sentimento, embora confuso em cada um, de que se é irrevogavelmente tocado por outrem" (Loraux, 1992, p. 20). A tragédia é, então, ainda uma atividade artística que fala de seu entorno, mas as reflexões estão centradas em outros aspectos políticos, outros humanos, outras cidades, em outros lugares.

Um desses lugares é o México. Antígona González é uma obra escrita sob encomenda para o teatro, para ser encenada. O pedido veio da dramaturga Sandra Muñoz, e ambas, Sandra Muñoz e Sara Uribe, tinham o desejo de produzir uma obra de arte que falasse sobre as mortes de imigrantes em San Fernando, Tamaulipas, México. Uma obra que desse corpo-voz àqueles que haviam desaparecido por negligência do Estado. As autoras queriam que esses episódios de necropolítica que aconteciam na cidade com frequência pudessem ser vistos, problematizados, se tornassem humanos, políticos. Ainda existia a vontade de que o encontro com esse corpo-voz afetasse – os que lessem, os que interpretassem, quem escrevia, quem ouvisse falar –, provocando reflexão acerca de questões como o desaparecimento de corpos, a desassistência política por parte do Estado e o luto. Buscava-se, por meio da arte da escrita e da interpretação (que viria depois), um

espaço em que essa situação fosse vista e se fixasse na memória daqueles que a vissem. O trágico se fazia necessário.

A obra, que chamo aqui de poético-dramatúrgica, pode ser, portanto, uma tragédia, uma vez que funciona também como uma forma de discutir os problemas dos cidadãos no seu cotidiano. E, ainda que não seja um cotidiano rotineiro, as mortes/desaparecimentos são comuns o suficiente para que sejam consideradas um problema para o sistema. Antígona González tem o enredo perpassado pela história dessa voz Antígona González buscando pelo corpo de seu irmão, Tadeo, que desapareceu. No diálogo com a tragédia grega, Antígona González também quer honrar esse irmão, mas que, diferente de Polínices, encontra-se num limbo: não se sabe se esse irmão está morto, mas também não se sabe se vive. Dessa forma, o diálogo com a tragédia grega procede também no âmbito da figura feminina que reivindica; no clássico, um enterro honrado para um corpo presente; nas tragédias latinas, a busca. A ausência desse corpo físico age sobre Antígona González movendo-a para um corpo buscante, que dignifica esse corpo, tanto do irmão quanto dela própria. E, muito mais do que simplesmente dignificar, promove esse corpo ao status de corpo, de existência. Algo que, com a tentativa de anulação da voz e dos corpos de Antígona González, deixaram de ser.

> Não queriam me dizer nada.
> [...]
> O que eles estão sussurrando? Por que eles dizem tudo
> em voz baixa? O que eles estão desfazendo? Estamos te
> dizendo que há muitos que perderam
> alguém
>
> Não queriam me dizer nada. Eles queriam fugir da
> cidade. É por isso que muitas casas estão abandonadas,
> as portas têm cadeados, mas dentro ainda há
> móveis, porque seus moradores fogem... Você vê a
> ironia, Tadeo? Eles só querem desaparecer e que
> os últimos olhos que te viram não olham para eles.
> (URIBE, 2012, p. 17. Tradução nossa)[1]

[1] No querían decirme nada.
[...]
¿Qué es lo que murmuran? ¿Por qué todo lo deslizan
en voz baja? ¿Qué es lo que están deshaciendo? Te estamos
diciendo que somos muchos los que hemos perdido
a alguien

No querían decirme nada. Querían huir de la
ciudad. *Por eso muchas casas están abandonadas,*
las puertas tienen candados pero adentro aún hay
muebles, porque em la huida sus habitantes... ¿Ves la
ironia, Tadeo? Ellos sólo quieren desvanederse y que
los últimos ojos que te vieron no los miren. (Uribe, 2012, p. 17)

O silenciamento se manifesta no sussurro, no não dito, na fuga. São corpos que estão ali, mas não estão mais. Casas onde não há mais moradores, mas há rastros deles onde antes fora um lar onde se construíam sonhos. No entanto, há também voz no sussurro, há corpo nesses rastros, há corpos nesses olhos. A proposta estética da obra de Uribe, que se sustenta no conceito de desapropriação proposto por Rivera Garza (2013), ampara-se na apropriação de outros textos para a construção de um novo. A desapropriação se articula tanto na esfera da estética da apropriação de escrita (citação, releitura, recontextualização, entre outras) quanto na de estratégias de enunciação, que procuram destituir as barreiras do literário e do não literário, do trágico e do dramático, do poético. "Qual a propriedade daquele que se apropria?" (Uribe, 2012, p. 9, tradução nossa).[2]

Dessa desapropriação, surge essa Antígona denominada González, concebida por Uribe, a proposta estética de um corpo Antígona, a junção de tantas outras Antígonas, de Tadeos, na América Latina. Essa proposta é marcada em toda a trajetória da obra, explicitadas, todas as Antígonas, nas referências colocadas ao final do texto e, também, àquelas que talvez não estejam explícitas, embora ainda ali. Esse corpo Antígona (res)significado na América Latina é constantemente apontado também no corpo texto.

> : A interpretação de Antígona sofre uma radical
> alteração na América Latina - onde Polínices
> representa os marginalizados e desaparecidos.
>
> : Escrito como um longo poema em verso livre, o
> texto contém incontáveis fragmentos de letras
> de tango, que em sua distorção e alteração, se enche de
> novos significados e intersecções
>
> : em sua distorção e alteração Polínices representa os marginalizados e desaparecidos
>
> : em sua distorção e alteração Polínices é Tadeo.
> (URIBE, 2012, p. 21. Tradução nossa)[3]

[2] ¿De qué se apropia el que se apropia? (Uribe, 2012, p. 09). Nesse trecho, Uribe está citando Rivera Garza, fazendo referência ao conceito de desapropriação.

[3] : La interpretación de Antígona sufre una radical
alteración en Latinoamérica –en donde Polínices es
identificado con los marginados y desaparecidos.

: Escrita como un largo poema en verso libre, el
texto contiene innumerables fragmentos de letras
de tango, que en su distorsión y alteración, plena de
nuevos significados y entrecruzamientos

: en su distorsión y alteración Polínices es identificado con los marginados y desaparecidos

: en su distorsión y alteración Polínices es Tadeo. (Uribe, 2012, p. 21)

Em sua distorção e alteração, esses corpos Antígonas ainda podem ser lidos tal como propõe Butler (2022), ao falar do clássico, para quem a persona Antígona está como uma possibilidade política quando todas as outras representações já foram expostas. Romão, ao falar de outro contexto político e de outra cidade/lugar, o Brasil, traz também esse corpo Antígona reclamante, que, nas palavras da poeta e artista brasileira, se constrói como uma "antígona ao contrário" (Romão, 2017). No livro Sangria, Romão poetiza a cartografia das fases do desenvolvimento do corpo da mulher em um livro-calendário, com 28 poemas, que contam a história da socialização da mulher em um mundo que foi criado por e para homens. Segundo a pesquisadora Leite da Silva (2020), com o livro Sangria, Romão conseguiu dar vazão, dar corpo e evidenciar o corpo feminino, que constrói a sua memória por meio de "desvios históricos marcados pela contradição discursiva que muitas encontraram um atalho para a subversão." (Leite da Silva, 2020, p. 15), ou, nas palavras da própria autora, com a poética proposta no livro, ela procura "desvendar como a colonização, seus mecanismos exploratórios, repressões e golpes de estado, construíram sentidos do feminino, absolutamente silenciados e apagados." (Romão, 2017, s/p).

Recuperando Rivera Garza (2013), para distorcer e alterar, tanto em Antígona González quanto em Sangria, quando as políticas públicas falham (ou simplesmente inexistem) é Antígona a figura a quem se recorre, aquela que reclama, que faz voz e dá sua voz, corpo. O corpo Antígona. O corpo-antígona. Um corpo que tem a sua existência calcada na manifestação artística. Como apontado por Butler (2022), há no grito de Antígona a manifestação da tensão que existe entre o desejo das sujeitas (Antígonas) e a lei. Um desejo que não está simplesmente no campo do subjetivo, mas que se pretende tornar ação, lei, ou que deveria ser, efetivamente. E enquanto Antígona González procura enterrar os corpos, tantos dos seus quanto o seu próprio, para honrar e produzir memória, produzir corpo, em Dia 19. Febre, a antígona ao contrário de Romão quer produzir memórias ao desenterrar esses corpos femininos.

de cada desaparecida
desenterrar
os ossos
o nome
o algoz
(Romão, 2017)

O livro Sangria, como obra de arte que percorre várias linguagens artísticas, além da palavra escrita do verso, é composto por imagens que compõem a cena do que nos é versificado. No poema Dia 19. Febre, a imagem mostra pescoço e boca de mulher, que grita. Em destaque com linhas vermelhas, costuradas em sua pele, ao longo do pescoço aparecem veias saltadas que vão se encaminhando até encontrar uma dobradiça de porta, que está no meio da boca aberta da mulher. É preciso gritar para não ser calada, não ser enterrada. O que o corpo-antígona de Romão quer é desenterrar, buscar todos os corpos (os ossos), as memórias (o nome) e firmá-las (o algoz) para que outros corpos não sejam e não voltem a ser enterrados.

Contudo, a constituição do poder da lei se constrói numa esfera que exclui o corpo-antígona. Porque esse corpo, buscante e reclamante, incomoda, perturba e vai de encontro ao sistema de manutenção da lei – dessa lei excludente, que mata, que enterra. Por esse viés, ser corpo-antígona é também ser um corpo que se coloca em risco. Dufourmantelle (2015), discorre sobre o risco e, ainda que constate que a nossa sociedade tenha se configurado a partir do signo do risco – cálculo de probabilidades, sondeos, escenarios alrededor de los cracks bursátiles, evaluación psíquica de los individuos, anticipación de las catástrofes naturales, células de crisis, cámara (p. 14) –, faz o elogio não a esse risco mercantil, mas ao risco que movimenta a vida.

> E se o risco traçou um território antes mesmo de realizar um ato, se envolveu certo modo de estar no mundo, se construiu uma linha de horizonte... Talvez arriscar a vida seja, para começar, não morrer. Morrer em vida, sob todas as formas de renúncia, de depressão branca, de sacrifício. Arriscar a vida, nos momentos-chave de nossa existência, é um ato que nos ultrapassa a partir de um conhecimento ainda desconhecido para nós, como uma profecia íntima; o momento de uma conversão. (Dufourmantelle, 2015, p. 14. Tradução nossa)[4]

O corpo-antígona, por ser esse corpo buscante e reclamante, é um corpo que se coloca em risco. Um risco que é necessário para começar, não para morrer, para não ser enterrada. Todas as Antígonas se colocam em posição de risco ao praticar a desobediência à lei, ao olhar para um corpo outro que era para desaparecer, ao buscar esse corpo, ao reclamá-lo, ao desenterrá-lo. O colocar-se em risco, para um corpo-antígona, não é um ato heroico, não é uma loucura, não é simplesmente um não cumprimento das normas, é o que lhe cabe (pero me tocó) para não morrer em vida. É ser a carne viva pulsante que não se deixa enterrar e que não deixa que enterrem. E a arte, nesse contexto de colocar-se em riso, torna-se o terreno mais fértil, uma vez que dispõe de múltiplas linguagens, abusa dos significantes e, historicamente, é o lugar de questionar. Talvez por isso Han atribua a arte um caráter revolucionário.

O CORPO-ANTÍGONA DESENTERRADO: VOZES, CORPO E ARTE

> carne viva
> em terra quente
> carne quente
> enterrada viva
> (Romão, 2017)

Os primeiros versos de Dia 19. Febre que iniciam este tópico fazem menção ao mito da Antígona grega, que foi enterrada viva por descumprir as ordens do rei Creonte. O poema em questão também compõe o capítulo 3 do livro Sangria, denominado Tensão

[4] Y si el riesgo trazara un territorio antes siquiera de realizar un acto, si supusiera una cierta forma de estar en el mundo, si construyera una línea de horizonte... Tal vez arriesgar la vida sea, para empezar, no morir. Morir em vida, bajo todas las formas de renuncia, de la depresión blanca, del sacrifício. Arriesgar la vida, en los momentos clave de nuestra existencia, es un acto que nos rebasa a partir de un saber aún desconocido por nosotros, como una profecía íntima; el momento de una conversión. (Dufourmantelle, 2015, p. 14)

Pré-Menstrual, que marca o momento do ciclo menstrual de mais tensão, em que o corpo todo sente e se prepara para o corte que está por vir. É carne viva. Enterrada viva. No entanto, para que a antígona desenterre, para que seja uma "antígona ao contrário", tal como deseja Romão, talvez seja preciso mais do que uma, mas muitos corpos-antígonas.

Ao pensarmos o corpo enquanto uma construção social, ou no mínimo também uma construção social, o poema-dramatúrgico de Uribe e o poema de Romão se colocam como um corpo-antígona ao juntar sua voz a outras tantas vozes que reclamam. Na poética de Antígona González, temos vozes ficcionais e não ficcionais, dentre elas, Sófocles, Butler, María Zambrano, Margarite Yourcenar, Rómulo E. Pianacci, Griselda Gambaro, Pablo Iglesias Turrión, Harold Pinter, Sanjuana Martínez, do movimento coletivo Menos días aquí, do blog Antígona Gomez, dentre outros. No poema de Dia 19. Febre, é levantado metaforicamente todos as vozes de todos os corpos femininos que sofrem a opressão de viver e de se tornar mulher em um mundo engendrado por homens, que insistem em tentar nos enterrar. Todas essas vozes recontaram a história de Antígona em alguma instância. Todas as vozes contaram histórias de luto, de perdas. Todas ashistórias contaram histórias de luta. Todas se unem para formar um corpo-antígona, em processo de desapropriação.

Para Loraux (1992, p. 20), toda a tragédia tem a ver com a encenação de um luto. Para ela, um luto mais relacionado às questões do apolítico – para usar o termo por ela mencionado –, que seria um luto que mostra, que coloca em cena tudo o que a cidade recusa. Em certa instância, Antígona González e Dia 19. Febre partilham desse mesmo aspecto do luto. Diante da recusa da cidade, do poder, em olhar pelos seus corpos, elas o encenam, o escancaram, desenterram-no, poetizam-no. Esse também é o movimento de desapropriação. E com esse desapropriar, esse corpo luta pelo quê? A luta desse corpo-antígona é pelos corpos de Tadeo e por todas as antígonas ao contrário que serão desenterradas. O corpo-antígona é o corpo que reclama outro(s) corpo(s). Segundo Espinosa (2009), "o que constitui a forma de um indivíduo consiste em uma união de corpos" (p. 64), corpos que, por um lado, são formados por infinitos outros corpos, no caso do corpo-antígona, os corpos dessas tantas histórias antígonas, compondo com elas diferentes tipos de relações, e por outro lado, nesse encontro de corpos, um corpo é afetado pelo outro, sendo, então, esses corpos definidos pelas afecções de que são capazes (Deleuze, 2002). Assim, as afecções possibilitam transformações nesses corpos, ou, para voltar a Espinosa, aumentam ou diminuem a potência desses corpos.

Esses corpos se manifestam também em vozes, que são produto do encontro e das afecções dos corpos-antígonas. Isso é posto em cena em Romão, ao mencionar antígona em minúsculo, tornando-a quase um substantivo comum, como se dissesse qualquer uma pode ser Antígona, e ao longo da escrita de Uribe, como no fragmento a seguir:

> :Quem é Antígona nesta cena e o que
> vamos fazer com suas palavras?
>
> : Quem é Antígona González e o que vamos fazer
> com todas as outras Antígonas?
>
> : Eu não queria ser uma Antígona
> mas coube a mim .
>
> (p. 15. Tradução nossa)[5]

[5] : ¿Quién es Antígona dentro de esta escena y qué

Após citar alguns nomes de Antígonas outras, Uribe nos mostra o porquê de sua Antígona, essa Antígona outra, de outro lugar e de outro tempo, mas com reinvindicações tão ainda semelhantes que se compõem em corpo. Um corpo-antígona que vem não porque ela quisesse, não porque ela fosse heroína, não porque ela quisesse se colocar em risco, mas porque coube a ela (pero me tocó), porque não havia outra alternativa, porque nunca há. É dessa afirmação que surge Antígona González. E dessa afirmação poderia também surgir Sangria. Esse corpo que se manifesta em escrita é sua forma de luta, sua forma de ser ouvida, vista. Enquanto coube à Antígona González ser esse corpo-antígona. Romão, em sua apropriação e desapropriação, reinventa antígona, com inicial minúscula, com outro propósito: não mais de reverenciar os corpos dos seus enterrando-os, seguindo, assim, as leis divinas, dos deuses, mas, ao contrário, não se deixando enterrar e desenterrando todos os outros corpos de cada "desaparecida".

Butler, ao falar sobre as relações de poder e parentesco existentes na Antígona grega, fala-nos desse papel do que tenho chamado de corpo-antígona:

> Proibida de agir, ela, contudo, age, e seu ato não é mera assimilação a uma norma existente. E quando age, como alguém que não tem o direito de agir, ela subverte o vocabulário do parentesco que é uma precondição do humano, levando-nos implicitamente a questionar quais devem ser essas precondições. Antígona fala a linguagem do direito da qual está excluída, participando da linguagem da reivindicação de direitos com a qual não é possível uma identificação final. (Butler, 2022, p. 112).

Na desapropriação que proponho ler as obras de Uribe e Romão, da tragédia (real) da vivência latino-americana, ampliemos o conceito tradicional de parentesco e pensemos que, na perspectiva de um corpo-antígona, isso pode se dar na noção de sociedade, afinal "Não é possível haver parentesco sem o apoio e a mediação do Estado e, simultaneamente, o Estado não pode existir sem a família como um ponto de apoio e mediação" (Butler, 2022, p. 9). Lembremos, também, que estamos falando de uma sociedade eurocêntrica, patriarcal, branca. E que silencia, de muitas formas, tudo o que não se parece com isso. O corpo-antígona é esse corpo que não pode, mas fala, que não tem direito, mas reivindica. Declama, dramatiza, poetiza, encena.

O corpo-antígona usa de sua voz para (re)criar novas formas de pensar e, quiçá, novas formas de poder, porque quando não se cala, o corpo-antígona chama a atenção para tudo aquilo que estava silenciado e mostra, escancara, os corpos todos que não deveriam estar enterrados. Os corpos todos que foram intencionalmente enterrados no silenciamento. O corpo-antígona busca suas irmãs e seus irmãos.

Os corpos de Antígona González e Dia 19. Febre são corpos que se constroem a partir do lugar onde estão inseridos. São corpos que compõem uma classe social, um aspecto cultural, um gênero, e, portanto, um lugar simbólico de como esses corpos são vistos e reconhecidos, vistos e (des)tratados. Assim, esse corpo Antígona é um corpo que

vamos a hacer con sus palabras?

: ¿Quién es Antígona González y qué vamos a hacer

con todas las demás Antígonas?

: No quería ser una Antígona

pero me tocó.

antes de ser Antígona, é González. A figura mitológica trazida por Romão não é também a mesma, já que com inicial minúscula e "ao contrário". Esse sobrenome e essas outras marcas gráficas nos remetem aos corpos das latinas, mas também dos latinos, que, historicamente, estão inseridos em um contexto de colonização, que pretende silenciar esses corpos por meio de muitos cerceamentos, inclusive o da vida. Por isso a necessidade de ser Antígona (antígona) ao contrário e de também ser González. Talvez melhor seria dizer que se é antígona porque é González, uma vez que, em especial para o corpo feminino na América Latina, somente Antígona não parece ser o suficiente.

Em Antígona González, os corpos se colocam em matéria (escrita) e em ausência. Uma ausência física (escrita) e metafórica. Temos o corpo Antígona González que procura o corpo de seu irmão Tadeo. Tadeo que, sem sobrenome, é um, mas são muitos. E ainda que esta seja a linha principal desse enredo, muitos outros corpos estão presentes nessa leitura. O primeiro deles é a referência explícita à personagem Antígona, da tragédia grega. No clássico grego, a personagem principal reivindica o enterro do corpo do irmão, Polínices, punido pelo tio e rei Creonte. Reivindica-se dignidade, amor, respeito ao corpo do irmão. Antígona grita por isso. Grita pelo direito ao grito que a ela é negado pela força de lei imposta pelo rei Creonte. A González das Antígonas também grita, também reivindica. O grito é o mesmo, mas é outro.

A personagem Antígona, de Sófocles, agia de forma solitária. Apenas fez sua reivindicação ao rei Creonte e, na devolutiva negativa, pôs-se sozinha a lutar pelo seu direito ao luto e pelo direito de seu irmão, desrespeitando a lei do rei, mas respeitando uma lei maior (segundo ela), a dos deuses. E ainda que estivesse certa ao enfrentar a lei do rei, fazê-lo sozinha foi, também, o que a levou à morte trágica. O corpo-antígona, esse corpo que se forma em especial dos corpos femininos da América Latina, mas que, em verdade, se refere a todo corpo que reclama e busca dignidade, que não aceita simplesmente essa estrutura pautada na necropolítica, como conceitua Mbembe (2018), é um corpo conjunto, formado na multiplicidade. Ou, como pontua Butler, "Antígona significa qualquer número de pessoas, privadas de poder, que enfrentam autoritários, que encontram seu poder tomando de empréstimo uma linguagem e encontrando sua própria voz dentro de um legado de linguagem política.[6]" O que intensifica a ação do corpo-antígona é justamente o não ser individual, e sim ser o encontro de corpos, múltiplos. O espaço do teatro, do trágico, do poético é comumente um espaço de aglomeração, de convivência, de multiplicidade, daí ser esse o espaço, o artístico, escolhido por nossas antígonas.

UM GRITO ANUNCIANDO O FIM: A ARTE E O CORPO COMO (RE)EXISTÊNCIA

As personagens das obras poéticas aqui lidas transgridem, por meio de seu comportamento e da sua voz, por meio da sua arte, tanto as leis das autoridades quanto as leis parentais, como pontua Butler (2022) ao discutir a questão em A reivindicação de Antígona. O ato transgressor de Antígona González foi o de não se aquietar, não se conformar com o desaparecimento de tantos corpos dos seus e fazer, então, do movimento

[6] http://suplementopernambuco.com.br/entrevistas/2975-entrevista-judith-butler-2.html

da busca o seu grito. O ato transgressor de Romão foi pôr em evidência o corpo feminino a partir de um dos seus elementos mais corpóreos, o ciclo menstrual, e associando poesia da palavra escrita e performance fotográfica, propôs uma antígona ao contrário que se faz no desenterrar o(s) seu(s) corpo(s), questionando essa estrutura patriarcal que se organiza não só para o apagamento do corpo feminino, mas também daquilo que ampara e constrói esse corpo: a sua memória. O seu grito é o direito ao seu corpo, à sua memória.

Os corpos-antígonas aqui lidos promovem um encontro desses corpos (ou o encontro com o desaparecimento desses corpos) e que produz vozes que gritam, uma vez que esse corpo não aguenta mais, está esgotado. Lapoujade, acerca do corpo que não aguenta mais, argumenta que "O 'eu não aguento mais' não é, portanto, o signo de uma fraqueza da potência, mas exprime, ao contrário, a potência de resistir do corpo." (LAPOUJADE, 2002, p. 89). A leitura que Lapoujade engendra acerca do "corpo que não aguenta mais" nos abre possibilidades outras e foge à leitura do cotidiano que atribui ao corpo esgotado a inação. Contudo, para Lapoujade, é esse estado de esgotamento que leva à ação, a busca de novos possíveis. Quais possíveis poderiam ser esses quando se pensa corpo e, sobretudo, quando se pensa corpo feminino? Quais são os outros riscos que poderiam correr? Por ora, o corpo-antígona produz encontros, afetos e, disso, vozes/arte. Que não se deixam calar. Que não se podem mais deixar calar.

Antígona é uma daquelas personagens que transcendem a obra original, tornando-se tão vigorosas que tomam um corpo próprio, o corpo-antígona. Tão potentes que se fazem ao contrário. Somos muitas Antígonas. E há tantos outros movimentos que poderiam também ser considerados como a manifestação de corpos-antígonas, mas não cabem aqui. Deste instante, ficam a Antígona González e Dia 19. Febre como obras que, por meio da arte, promovem atos revolucionários, de pertencimento, de elaboração de memória.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *A reivindicação de Antígona*: parentesco entre a vida e a morte. Tradução de Jamille Dias Pinheiro. Revisão técnica de Carla Rodriguês. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2022.

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia*: dos pré-socráticos a Aristóteles. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

DELEUZE, Gilles. *Espinosa*: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs* (Capitalismo e Esquizofrenia). V. 5. Trad. de Peter Pál Pelbart e Janice Caifa. São Paulo: Editora 34, 1997.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Elogio del riesgo*. Cidade do México: Paradiso Editores, 2015.

ESPINOSA, Baruch. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

HAN, Byung-Chul. *Byung-Chul Han expõe sua aposta na Arte*. Disponível em: https://outraspalavras.net/descolonizacoes/byung-chulhan/. Acesso em 22 mai 2023.

LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel. GADELHA, Sylvio. *Nietzsche e Deleuze*: que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

LEITE DA SILVA, Maria Daniela. Sangria: *Entre ciclos femininos e fluxos discursivos, atravessamentos históricos e de resistência*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2020.

LORAUX, Nicole. A tragédia grega e o humano. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles*: necroescrituras y desapropriación. México: Tusquets Editores, 2013.

ROMÃO, Luiza Sousa. Sangria. *Fotografia Sérgio Silva*. São Paulo: Ed. do Autor: Selo do Burro, 2017

URIBE, Sara. *Antígona González*. México: Sur+ ediciones, 2012.

Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.