

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS CURITIBA
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

CAMILA CRISTINY DA ROSA

**INSCRIÇÃO DO ESPAÇO-CORPO NA ESCRITA:
O TERRITÓRIO FRONTEIRIÇO DE ASSIONARA SOUZA**

**CURITIBA
2016**

CAMILA CRISTINY DA ROSA

**INSCRIÇÃO DO ESPAÇO-CORPO NA ESCRITA:
O TERRITÓRIO FRONTEIRIÇO DE ASSIONARA SOUZA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Especialização em Artes Híbridas (CEART) do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial (DADIN), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba (UTFPR), como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Edna Polese.

CURITIBA

2016

TERMO DE APROVAÇÃO

INSCRIÇÃO DO ESPAÇO-CORPO NA ESCRITA: O TERRITÓRIO FRONTEIRIÇO DE ASSIONARA SOUZA

por

CAMILA CRISTINY DA ROSA

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof.^a Dra. Edna Polese (UTFPR) – Orientadora

Prof.^a MSc. Simone Landal (UTFPR)

Prof.^a Dra. Maurini de Souza (UTFPR)

Curitiba, maio de 2016.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

RESUMO

ROSA, Camila Cristiny. **Inscrição do espaço-corpo na escrita: o território fronteiro** de Assionara Souza. 2016. 24 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Na busca por compreender a relação entre espaço, corpo e escrita na literatura da caicoense Assionara Souza, neste estudo, foram utilizados como base as pesquisas de teóricos que abordam estudos referentes à representação do indivíduo, do corpo e do espaço na contemporaneidade, tais como Hall (2006), Bauman (2005), Silva (2009), Brandão (2007) e Jacques (2012). Para análise, optamos pela recente obra da autora *Na rua: a caminho do circo*, que exemplifica a característica plural e híbrida de Assionara em sua composição.

Palavras-chave: Corpo. Espaço. Escrita. Identidade. Fronteira.

ABSTRACT

ROSA, Camila Cristiny. **Inscription of space-body in writing**: the border territory of Assionara Souza. 2016. 24 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

In the search for understanding the relationship between space, body and writing in Assionara Souza's literature, in this paper we've used as the basis of the theoretical research that address studies on the representation of the individual, body and space in contemporary society, such as Hall (2006), Bauman (2005), Silva (2009), Brandão (2007) and Jacques (2012). For analysis, we chose the recent work of the author, *Na rua: a caminho do circo*, which exemplifies the plural and hybrid feature of Assionara in her work.

Key-words: Body. Space. Writing. Identity. Border.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 FRONTEIRA ESPAÇO-CORPO: INDIVÍDUO E ESCRITA	10
2.1 AS FRONTEIRAS DO INDIVÍDUO PÓS-MODERNO	10
2.1.1 O corpo na representação identitária contemporânea	13
2.2 O CORPO ENTENDIDO COMO ESPAÇO	14
3 OS ENTRE-LUGARES DE ASSIONARA SOUZA	17
3.1 NA RUA: A CAMINHO DO CIRCO	18
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
REFERÊNCIAS	23

1 INTRODUÇÃO

Num contexto transdisciplinar e de correlação entre linguagens, a representação do espaço na literatura ainda é pouco explorada. A espacialização do corpo sob o viés literário, por sua vez, é trabalhada com afinco na contemporaneidade por autores que transgridem a percepção da linguagem, possibilitando novas formas de compreensão dos locais – físicos, sociais, psicológicos – estabelecidos pela narrativa. Nessa perspectiva, podemos considerar ainda o corpo escrito, inscrito num suporte midiático, como espaço produtor da representação artístico-literária.

Um desses exemplos de transgressão é a caicoense Assionara Souza (1969-), radicada em Curitiba, organizadora do projeto Translações: Literatura em Trânsito, que resultou na publicação de um livro homônimo, composto por 22 contos, e um *site* cuja principal finalidade é a divulgação do produto artístico-cultural paranaense em diferentes linguagens (vídeos, fotografias, textos para *download* e audiobooks). Com a participação de Luci Collin, Marcelo Sandmann, Otto Leopoldo Winck, Cezar Tridapalli, Maria Alzira Brum Lemos, Jussara Salazar, bem como dela própria, e um prefácio de Carlos Felipe Moisés, o livro foi publicado em língua portuguesa e traduzido para o francês, o espanhol e o inglês.

Apesar de sua raiz literária, Assionara é híbrida na composição de seu trabalho. Já no título de sua primeira publicação, *Cecília não é um cachimbo* (2005), seleção de 14 contos, Assionara alude ao quadro *A traição das imagens* (1929), de René Magritte. Nessa obra de arte, abaixo da figura de um cachimbo, há a inscrição “*Ceci n’est pas une pipe*” – cuja tradução, em português, é “Isto não é um cachimbo”.

A poética se realça em *Amanhã. Com sorvete!* (2010), seu segundo livro de contos, que traz algumas experimentações literárias sequenciais, quase sonoras, como em “O pêndulo sonoro” (SOUZA, 2010, p. 13) e “Órbita dos silêncios” (SOUZA, 2010, p. 14): em decorrência da pontuação precisa e frequentemente utilizada na marcação das frases, sentimos a cadência do pêndulo, indo e vindo, e do ritmo da conversa-quase-monólogo, entremeada pelos silêncios.

Os hábitos e os monges (2011) apresenta diferenças na composição e na apresentação de suas narrativas. Dividida em duas partes, “Pássaros sem pés” e

“Pouso infinito”, a obra apresenta espaços, corpos e vazios, trançados líricos e sinestésicos em textos curtos, porém de densificada leitura.

A autora também publica com frequência diversos contos e poemas em seu *blog*, Cecília não é um Cachimbo, e no *site* Escritoras Suicidas – que em 2009 lançou uma seleção de textos, *Dedo de moça: uma antologia das escritoras suicidas* (ITAMANBUCA; GUIMARÃES, 2009), da qual Assionara Souza participou.

Na rua: a caminho do circo (2015), seu quarto livro e principal objeto de estudo desta pesquisa, apresenta 86 minicontos entrelaçados pelos espaços. Sob o contexto da montagem de um circo, Assionara apresenta diversos personagens em espaços distintos – a casa, a calçada, a *kitinet*, o Sebo Confraria, o Café Subúrbia, a Panificadora Exemplar, o circo etc. –, num emaranhado de entrelaces incômodos. No miniconto “Atrás da vidraça” (SOUZA, 2015, p. 64), por exemplo, há a relação espaço-corpo num contrabalanço psicológico e poético: o personagem, “corpo sem corpo”, faz o trajeto até a farmácia, como se em redoma atrás de uma vitrine abafada, e num sufoco sente falta de ar.

Com base nessas questões, supõe-se a relação por vezes intrínseca entre espaço, escrita e corpo na obra de Assionara, que joga com o sensorial por meio das palavras e consegue transpor em poucos versos a relação de espacialidade. Dito isso, de quais formas podemos compreender a representação do corpo e dos espaços na obra de Assionara Souza?

Esta pesquisa, apesar de estar pautada em estudos literários, pretende abranger questões teóricas concernentes a outras linguagens artísticas para analisar o objeto de estudo proposto (bastante híbrido, se analisado mais profundamente). Assim, no primeiro capítulo, essencialmente teórico, será realizada a correlação das fronteiras entre as concepções de indivíduo pós-moderno, espaço, corpo e escrita. Essas discussões permitirão a investigação dos processos de hibridização entre literatura e outras linguagens por meio da obra objeto deste estudo, realizada posteriormente. Para tanto, serão apresentados importantes conceitos relativos à construção identitária, como *deslocamento*, *entre-lugar*, *liquidez* e *pluralidade*, embasados em Hall (2006), Bhabha (1998), Bauman (2005) e Thiél (2006). Em seguida, ainda no contexto do indivíduo pós-moderno, será introduzida a noção do corpo sob o viés da representação identitária contemporânea. A compreensão de

corpo como espaço, que permeia a elaboração deste estudo, será apresentada na sequência.

Essas breves abordagens embasarão a análise dos contos de Assionara Souza, disponível no segundo e último capítulo desta pesquisa, bem como a discussão referente aos “entre-lugares” da autora, aliando à análise a fundamentação teórica de estudos literários e de linguagens distintas a fim de compreender como é representada a relação de espacialidade na obra da caicoense, em especial a espacialização do corpo.

2 FRONTEIRA ESPAÇO-CORPO: INDIVÍDUO E ESCRITA

A discussão de questões concernentes à literatura, ao corpo e ao espaço é bastante fomentada na atualidade. Estudos acerca da representação do corpo nas diversas artes têm se mostrado de extrema relevância na compreensão das inúmeras facetas do indivíduo. A análise dos espaços, por sua vez, tem característica plural e abrange as possibilidades de relação entre o sujeito e os locais nos quais ele se insere. Contudo, num contexto mais restrito, de análise da representação desses elementos de forma relacionada na literatura, percebemos uma escassez teórica, mesmo com a crescente produção literária na contemporaneidade.

A fim de correlacionar os estudos existentes referentes ao corpo, ao espaço e à escrita, inicialmente trataremos das fronteiras do indivíduo pós-moderno, descentrado e fragmentado, para, na sequência, introduzir questões relativas ao corpo e à compreensão de corpo como espaço na literatura.

2.1 AS FRONTEIRAS DO INDIVÍDUO PÓS-MODERNO

O indivíduo, antes visto como um ser unificado, hoje é considerado fragmentado em virtude das instabilidades do mundo contemporâneo. A mudança estrutural das sociedades modernas que vem ocorrendo desde o século XX, de acordo Hall (2006), ocasionou também transformações nas identidades pessoais dos indivíduos, além de ter fragmentado e reformulado certas noções artísticas e culturais referentes a classes sociais, sexualidade, etnia e gênero, por exemplo. Para o autor,

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" [...]. (HALL, 2006, p. 13)

Ao perceber a definição de identidade como elemento construído historicamente (e não biologicamente), Hall (2006) ratifica a noção que Giddens (1990), ao discorrer acerca da modernidade, defende: a distinção comportamental e cultural gerada pela mudança ocorrida na sociedade. Nas sociedades tradicionais, por exemplo, há o culto ao passado e a valorização dos símbolos passados ao longo das gerações. Por outro lado, a partir da modernidade, as práticas sociais se modificam e renovam em razão da já apontada rapidez e instabilidade contemporânea e conseqüentemente afetam o caráter e a percepção estética dos indivíduos. No que concerne à arte, vemos, ao longo da história, a mesma resistência ao rompimento desses símbolos tradicionais. Com o modernismo, houve a inserção e a valorização do uso de novas formas, estilos, cores etc., que se reestruturam e se ressignificam no conceito artístico tanto quanto em aspectos sociais.

Interessante ressaltar como a modificação dessas noções não foi imediata. A percepção de sujeito centrado e racional, fruto dos pensamentos iluministas do século XVIII, deu espaço à teorização sociológica de uma identidade de certa forma interativa: nesse movimento, a identidade do sujeito passou a ter um viés social, interativo, mediado pelos valores e pela cultura em que ele habitava; era o “eu real” constantemente modificado em razão do contato com as identidades de outrem (HALL, 2006). Contudo, com o passar dos anos e a celeridade das gerações – decorrente também da globalização e da constante inovação tecnológica –, surgiu a necessidade de um pensar pós-moderno a respeito do conceito de identidade e do fazer artístico.

O deslocamento sentido pelo sujeito comentado anteriormente é abordado também nos estudos de Bauman (2005). Para o teórico polonês, um fator que contribui para essa sensação é a desterritorialização, que desloca o sujeito de seu hábitat natural e impulsiona-o a realizar tentativas de “ajustamento” em busca de um sentimento de pertencimento a um lugar. Assim, quando falamos de questões identitárias, não podemos deixar de lado determinados aspectos culturais de uma sociedade – isso porque um dos principais mecanismos de identificação do indivíduo é o sentimento de nacionalidade, o “saber-se pertencente a uma nação” (PEREIRA, 2004, p. 22). Esse deslocamento também pode ser relacionado ao conceito de entre-lugar, espécie de interstício em que, de acordo com Bhabha (1998), uma coisa não é

mais ela mesma, mas também não totalmente outra. É a sensação de deslocamento do indivíduo despatriotizado e fora de seu território, que não se sente mais pertencente nem a sua cultura nem a do local no qual está inserido. Em *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*, Bauman (2005) aborda sua própria experiência – expulsão da Polônia, seu país de origem, e inserção pessoal e profissional na Grã-Bretanha –, para tratar da sensação de deslocamento fruto da desterritorialização, que, como indicado anteriormente, pode ser relacionado à noção de entre-lugar.

A emergência de uma sociedade da comunicação generalizada, a par de alterações do mundo, evidenciou o caráter ilusório de qualquer ponto de vista supremo. O mundo tornou-se frágil, débil e a par dessa transformação. Assiste-se à erosão do princípio da realidade, que deixa de ser uma só, torna-se plural, caótica, oscila, abre-se a um mundo de possibilidades. Uma época líquida, mas não leve. Para Hutcheon (2002, p. 19), esta época é contraditória, “usa e abusa, instala e [...] subverte os próprios conceitos que desafia”. Nas artes, essa mudança de postura pode ser vista pela maior aceitação da mestiçagem na composição do artista contemporâneo. Para Cattani (2006), as mestiçagens artísticas ocorrem nas fendas entre o real e o virtual e são “marcadas pela pulsação entre os vários elementos que a compõem e seus sentidos plurais”. Dessa forma, não se apoiando em conceitos fixos, os artistas contemporâneos, de modo fragmentado e plural, incorporam diversas facetas artísticas e, assim, ratificam a posição contemporânea que facilita a coexistência de variados sistemas de signos num mesmo espaço de representação artística.

Além disso, há de se considerar a influência do sentimento de fragmentação do sujeito em sua pluralidade interior. Nessa perspectiva, percebemos uma fluidez significativa na consideração da construção da identidade, em que há a composição do “eu” formado não apenas por um, mas por muitos, que resulta em “um compósito, oscilando entre diferentes e múltiplas orientações identitárias, muitas vezes até contraditórias” (THIÉL, 2006, p. 14).

O pertencimento e a identidade não são sólidos e garantidos para a vida inteira, eles são “negociáveis e revogáveis, tomando o rumo que o indivíduo busca a partir de como age, se comporta, e a determinação de se manter firme a tudo isso” (BAUMAN, 2005, p. 18). Com isso, há a ponderação: a questão identitária não se resolverá enquanto ainda evidenciarem o pertencimento como uma questão

prioritária, “uma condição sem alternativa”. Dessa forma, só terão começado a pensar em sua identidade, por assim dizer, quando começarem a pensá-la como forma de tarefa, realizada várias vezes, não uma vez só. Essa busca não ocorrerá de uma só vez e nem uma única vez.

Assim, a construção identitária só começa a ser vista pelo indivíduo e questionada quando são deixadas de lado as questões sobre o pertencimento (outro sintoma da liquidez); assim, o indivíduo só “construirá” sua identidade quando encontrar ou abandonar a busca ao pertencer.

2.1.1 O corpo na representação identitária contemporânea

Numa fuga da desterritorialização, a arte, de acordo com Silva (2009, p. 71), se constitui em um “processo de deixar de ter um rosto”, uma vez que a face se dilui a fim de que o sujeito escape, desprenda-se da individuação social. O corpo, nesse sentido, aliado à compreensão de espaço, se mostra significativo para a decodificação do processo de constituição identitária.

Ao relacionar aspectos das práticas de corporeidade, da constituição de identidade e do entendimento do espaço, Sousa (2009) aponta que a interação corpo-espaço revela que um mundo material necessita de um sujeito corpóreo para experienciar essa materialidade e então poder tomar consciência de si. O estudo de Sousa (2009, p. 36) ainda levanta outra característica relevante para esta pesquisa: a observação de que o corpo humano, estudado em especial sob o viés biológico, e o espaço geográfico, tido como elemento cerceador das forças físicas e da natureza, são compreendidos de modo simplista ao serem “adotados [...] como superfícies passivas sobre as quais se inscrevem as forças e processos ativos que moldam realidades”. Assim, propomos uma perspectiva “pós-moderna” de análise do corpo: fragmentada, porém fluida, compreendendo a subjetividade do indivíduo e a influência dele na construção do espaço.

2.2 O CORPO ENTENDIDO COMO ESPAÇO

A experiencição da materialidade do espaço pelo corpo, levantada anteriormente, também é abordada por Jacques (2012) em seu estudo sobre a errância. Com enfoque no espaço urbano, a autora perpassa questões relativas à alteridade do indivíduo errante nas cidades por meio da troca de experiências.

Partilhando do ponto de vista do crítico Walter Benjamin (1892-1940), Jacques (2012) dispõe que a errância – isto é, do ato de errar pelos espaços – somente se concretiza quando ocorre o compartilhamento de experiências entre os sujeitos. A autora aponta a possibilidade de estarmos vivenciando uma esterilização da experiência de alteridade – e não uma expropriação da experiência, como afirma o filósofo Giorgio Agamben (1942-) –, que, em vez de destruí-la, a anestesia, domesticando a apreensão da experiencição em virtude de diferentes fatores. Um deles é o da pacificação dos espaços públicos urbanos:

A pacificação do espaço público, através da fabricação de falsos consensos, busca esconder as tensões que são inerentes a esses espaços e, assim, procura esterilizar a própria esfera pública, o que, evidentemente, esterilizaria qualquer experiência e, em particular, a experiência da alteridade nas cidades. (JACQUES, 2012, p. 14)

A abertura para a alteridade permite a compreensão do “outro urbano”, que protagoniza e compartilha suas narrativas de errância pelo espaço; nesse ponto do estudo, é interessante correlacionar o contexto apresentado ao conceito de *corpografia*, definido por Britto (2010, p. 20) como “um tipo de registro da cidade no corpo de seus habitantes” – ou seja, a inscrição do espaço no corpo, que “configura o corpo de quem a experimenta” (BRITTO; JACQUES, 2008, p. 1).

Para compreender as tramas construídas pelas características transdisciplinar e poética do espaço no âmbito literário, relacioná-las ao corpo do sujeito e, então, entendê-lo como uma forma de representação de espaço na escrita, é necessário compreender como esta interação espaço-corpo ocorre na literatura.

Na perspectiva dos estudos literários ocidentais do século XX, de acordo com as proposições de Brandão (2007, p. 208), o espaço é uma conjuntura que pode se

desdobrar em quatro diferentes abordagens: 1) a de representação do espaço, visto nas vertentes literárias naturalistas como elemento extratextual, cenário ou “recurso de contextualização da ação”; por outro lado, há uma grande quantidade de estudos que considera os espaços social e psicológico indicados na narrativa, bem como que avaliam os espaços fronteirios do texto literário (no qual se podem verificar questões identitárias); 2) a do espaço como forma de estruturação textual, na qual são analisadas questões espaço-temporais relativas à narrativa; 3) a do espaço como focalização, em que, como o próprio nome já indica, são verificadas as representações espaciais concernentes aos recursos de perspectiva de narração; e, por fim, 4) a da espacialidade da linguagem, que considera duas linhas argumentativas que se complementam – a de que a ordem das relações, que define a estrutura da linguagem, é espacial, uma vez que os signos apresentam materialidade – na defesa de que linguagem também é espaço.

Tomando como princípio os pressupostos da terceira categoria elencada por Brandão (2007), é possível tentar compreender o corpo, suporte e produtor do fazer social, político e artístico, como espaço relevante a ser considerado na tecitura literária – ainda que por vezes fragmentada na pós-modernidade. Silva (2009), que em seus estudos considera questões da escrita do corpo sob os vieses de Jacques Derrida (1930-2004) e Gilles Deleuze (1925-1995), aponta as aproximações entre a literatura e o corpo por meio da dicotomia presença/ausência, da representação e do código. Para o autor, a literatura, além de ser o espaço de inscrição da escrita, pode ser considerada um imenso corpo que aos poucos se constrói, uma vez que, “pela sua iterabilidade [...], permite a repetição e a modificação, a alteridade, o tornar uma coisa diferente; e tanto o escritor como o leitor podem produzir múltiplos sentidos da mesma escrita, do mesmo texto [...]” (SILVA, 2009, p. 58). Essa iterabilidade, aponta Silva (2009), seria uma contraposição à interpretação concreta dos sentidos, os quais, por sua vez, se relacionam com a experiência para serem então produzidos. O corpo, nesse contexto, não se restringe à presença de carne em torno do indivíduo, mas ao compartilhamento de experiências com os outros por meio do contato. Assim, num reflexo desta união – escrita, espaço e corpo –, podem ser realçadas relações entre as linguagens artísticas que entremeiam essas questões e permitem ao leitor a expansão das percepções sensorial e estética por meio da linguagem.

Ainda sob um enfoque literário, é importante destacar os estudos de Soethe (2007), que trata da percepção do espaço pelos sujeitos nele imersos. O autor aponta a necessidade por vezes recorrente da filosofia de se apoiar em descrições imagéticas espaciais para discutir questões éticas, constituindo-se numa espécie de "experiência de descentração" (SOETHE, 2007, p. 2), na qual o foco subjetivo é alterado para outros elementos imaginários. As obras literárias, por outro lado, já providas de sua característica imaginária, têm a capacidade de evocar a corporeidade do sujeito de maneira mais eficiente.

3 OS ENTRE-LUGARES DE ASSIONARA SOUZA

O corpo é um objeto cortante; mesmo quando está dormindo, se há alguém pensando sobre, corta. A linguagem é também uma lâmina que vez por outra adquire corte afiadíssimo e no escuro mais intenso voa alucinada em direção de quem a compreenda e a aceite. [...] (SOUZA, 2015, p. 46)

Poética, mesmo em prosa Assionara Souza carrega grande carga lírica em seus textos. Esse hibridismo, notado na forma de sua escrita, em *Na rua: a caminho do circo* se expande em uma terceira camada: a obra, composta por 86 minicontos e dividida em 9 partes, se lida por completo, pode ser considerada um fragmentado romance.

Em análise sobre os aspectos do conto, Cortázar (2006) leva em conta particularidades nacionais e internacionais para tecer considerações acerca desse gênero. O argentino primeiramente compara o conto à fotografia: além da limitação de espaço (páginas ou campo de visualização), que pressupõe uma fragmentação da realidade, há o recorte de acontecimentos significativos, que permite a exploração do imaginário do leitor-espectador. Para o autor, essa característica é como um “fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto” (CORTÁZAR, 2006, p. 152).

Essa significação, contudo, independe da temática da história. Cortázar defende a necessidade de o conto servir como uma “ponte”, um caminho que leva a significação inicial proposta pela brevidade do texto até seu interlocutor: o leitor. Assionara, nesse quesito essencial para a elaboração de um conto, mostra zelo: em sua escrita, mesmo no miniconto – gênero literário que tem raiz estética no conto, mas que intensifica suas características de concisão e impacto –, há o sequestro momentâneo proposto pelo escritor e teórico argentino, em que o leitor se sente preso na narrativa e tem a tarefa de construir o sentido, com base nos retalhos sensoriais, visuais e expressivos oferecidos pelo texto.

3.1 NA RUA: A CAMINHO DO CIRCO

A abordagem transitória e fragmentada de *Na rua: a caminho do circo* se assemelha às multitramas da sétima arte, que se entrelaçam por meio de um fio condutor; o *leitmotiv*, no caso em questão, se apresenta por meio da montagem de um circo.

O primeiro miniconto, como num *take* de cinema, mostra Geraldine observando de sua janela a lona sendo erguida. O mapeamento dos espaços segue então sendo feito pelas outras personagens: em “Na calçada” (SOUZA, 2015, p. 8-11), segundo texto da obra, sob os olhares desatentos de pessoas que se cruzam pelo caminho, são mencionados quatro dos nove principais espaços – a rua, onde a primeira personagem sem nome transita “toda pava”, a fim de descontar um prêmio que recebeu num jogo; a Panificadora Exemplar, local onde um velho sentado observa maliciosamente o andar da personagem já mencionada; e o Sebo Confraria e o Salão Aut’Stima, destacados a seguir:

Toda pava, ela atravessa a avenida com a sorte na mão. Vai descontar o prêmio do dos quatro pontos acertados no jogo. Atenção: ela é feliz. Mora só. Ouve sucessos desgraçados para ouvidos mais exigentes. Demora horas fazendo as unhas no *Salão de Beleza Aut’Stima* como um modo particular de meditação – mulheres são peixes fora d’água. [...] Passinhos leves na calçada, a estudante não vê nada disso. [...] Triste como só uma jovenzinha sabe ser, sorve ao som dos *headphones* uma angústia destilada em ingredientes previsíveis e lembra uns versos de Paul Valéry do livro (edição bilíngue) que comprou no *Sebo Confraria*. (SOUZA, 2015, p. 8, grifo do original)

Devemos, nesse ponto, ressaltar a importância do espaço para a construção da narrativa aqui analisada e a relação que se estabelece entre esse elemento e as personagens. Diferindo da abordagem psicológica de análise do espaço de Gaston Bachelard (1884-1962) – na qual são verificados detalhes do ambiente descrito para se observar a construção psicológica do personagem –, Assionara apresenta uma proposta de relação indivíduo-espaço sob um viés externalizado. Em vez de se considerar a mente da personagem, verificamos como se apresenta a inscrição de sua representação corpórea e o modo como esta interage com o ambiente descrito.

A moça de “A florista”, cujo talento é o de transformar ervas daninhas em flores, vendidas na entrada do circo, é descrita com um olhar envelhecido apesar idade. Com base no que afirma o narrador do conto – “Alguns dons são retirados do corpo” (SOUZA, 2015, p. 38) –, vemos o deslocamento corpóreo da personagem transposto no espaço circense. Há também o velho mágico (SOUZA, 2015, p. 113) ciente de sua falta de talento, que, inserido no palco, arranca aplausos dos espectadores.

O mágico sabe de sua falta de talento desde sempre. [...] Acha impossível começar algo novo. Sair do circo e trabalhar como autônomo. Talvez. Mas no momento em que enfia sua mão no fundo escuro da cartola, o silêncio expectante da plateia abraça sua insuspeitada figura. [...] Todos o aplaudem. A sensação é mágica.

Para ampliar essa compreensão, podemos levar em conta a representação do indivíduo pós-moderno apresentada anteriormente: num olhar plural, deslocado de uma única identidade, que se fragmenta em diversos enfoques pela cidade. Essa característica se retifica com a utilização de títulos que situam os espaços, semelhantes a um roteiro – como em “Por trás da cortina” (p. 7), “Lá no terraço” (p. 91), “Num bar qualquer, noite” (p. 105) ou “Numa esquina qualquer, dia” (p. 107) – ou que introduzem personagens – “A dona da *kitinet*” (p. 44), “Anamaria” (p. 53), “Val” (p. 52) ou “Câmera-man” (p. 45).

Os errantes, desde as moças da estação – que se diferenciam por ter a narrativa de suas desventuras da profissão em primeira pessoa – até os membros do circo, têm considerável importância na obra. Definidos por Jacques (2012, p. 17) como *outros urbanos radicais*, são eles os “principais personagens das narrativas errantes, pois seria precisamente essa possibilidade de experiência da alteridade urbana nos espaços banais que os errantes urbanos buscariam em suas errâncias pelas cidades”. É com eles que a obra tem início e fim – na montagem do circo e na apresentação dos músicos – e que as narrativas se confluem. Já na primeira parte da obra, no conto “Aquele velho truque” (p. 13), temos a figura do Empresário, já experiente no ramo circense, que analisa os números de inscritos interessados em participar do circo. A personagem aparece novamente na segunda parte, em “Anotações esparsas na caderneta do Empresário” (p. 35), em que são descritos os procedimentos

necessários a uma conversão corpórea que influirá na percepção psicológica de um indivíduo capturado:

Se encontrar um homem nu vadiando entre as tumbas do velho cemitério, leve-o para o campo de experiências e faça com ele todos os procedimentos necessários à conversão.

Em primeiro lugar, adormeça o homem nu até que nele se desenvolvam sonhos. Enquanto ele dorme e sonha, implante as hastes de penas por todo o corpo e comece a descrição para que ele reconheça a si mesmo como artista

descreva pele descreva olhos descreva dentes descreva língua em movimento quando se formam as palavras descreva a textura da voz que ousou sair de dentro do corpo quando era somente incômodo sentir e forçou-se por vontade de sair expressar-se [...] (SOUZA, 2015, p. 35)

Outra menção ao Empresário ocorre em “O retrato” (p. 72, grifo do original), conto que alude à obra de maior sucesso do escritor britânico Oscar Wilde (1854-1900), *O retrato de Dorian Gray*:

Dorian fuma sozinho no escuro. Apenas a brasa do cigarro ilumina parte do retrato que ele não ousa vislumbrar. Dorian alimenta a fome da alma com mil perguntas que reverberam feito morcegos na gruta estúpida do peito. O Empresário pede que ele esqueça os sótãos e toda a estética ilusória. Os tempos são outros, *Dorian. Encare a vida; a vida sem mistificação*.

A literatura e a técnica escrita é mencionada outras diversas vezes – como em “Poeta de rua” (p. 35), “Café e poesia” (p. 43) e “Lua em capricórnio” (p. 23) – por personagens distintas num recorte transitório da cidade.

Outra possível extensão da leitura do texto de Assionara é no campo da *performance*. Forma de expansão artística insurgida em momentos em que o uso de outras linguagens não se bastava, a arte performática, num contexto conceitual e de utilização do além-corpo (MELIM, 2008) para representação do objeto artístico, pode se relacionar aos escritos da caicoense sob diferentes camadas. Em “Diante do espelho” (SOUZA, 2015, p. 57), o velho ilusionista, diante de seu próprio reflexo e de seus novos companheiros de trabalho, observa o ritual de preparação para o espetáculo e sente o impulso de “puxar o canivete e fazer uma lenta e longa cicatriz na face esquerda” para então oferecê-lo ao colega iniciante a fim de que este fizesse o mesmo. Chamado de O performático pelo Empresário do circo, o velho ilusionista, talvez como os outros personagens, já enfadados com suas artes – o palhaço infeliz, o contorcionista que omite suas dores –, justifique seu impulso em razão da

necessidade de inovação artística, uma vez que ele se prepara para o show ao “estilo de um mendigo coberto de poeira e carcomido de feridas que o corpo já acostumou a aceitar”. Como se o rasgo na pele, inscrição num pequeno espaço de seu corpo, em uma ação dúbia – real ou ilusória? –, fosse uma manifestação pública do personagem referente a sua posição.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível tentar compreender vertentes da literatura contemporânea por meio da observação da interação entre ela e outras linguagens artísticas. Essa é uma das conexões que os textos Assionara Souza propõem: o da relação entre a escrita, o espaço e o corpo. Por meio das sugestões pinceladas pela autora em seus textos, que abrem o leque de significações para o leitor, a autora caicoense, em seu último livro publicado, nos apresenta uma seleção de minicontos que tem como confluência temática o circo itinerante recém-chegado na cidade.

Com o estudo realizado, observamos que as características transdisciplinares já intrínsecas à autora se expandem em outros níveis: na ressignificação de corporeidade do indivíduo contemporâneo, que se transpõe para o espaço nele inserido, e na composição híbrida de seu texto, que alia o lirismo da poesia ao conto (e em sua totalidade também forma um romance).

É importante lembrar que esta pesquisa foi um passo inicial: a inexistência de estudos e publicações científicas sobre a autora, bem como de conexões de seu trabalho a outras áreas ligadas às artes, permite uma extensa continuação de estudos acadêmicos nesta área.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BHABHA, Homi. **Locais de cultura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1397/1495>>. Acesso em: 25 nov. 2015.

BRITTO, Fabiana Dultra. Co-implicações entre corpo e cidade: da sala de aula à plataforma de ações. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. (Org.). **Corpocidade**: debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 12-23.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 79-86, 2003.

CATTANI, Icleia Borsa. Cruzamentos e tensões: mestiçagens na arte contemporânea no Brasil e no Canadá. **Interfaces Brasil/Canadá**, Rio Grande, n. 6, 2006.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. 2002. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

ITAMAMBUCA, Florbela de; GUIMARÃES, Silvana. **Dedo de moça**: uma antologia das escritoras suicidas. São Paulo: Terracota, 2009.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.

PEREIRA, Helder Rodrigues. A crise da identidade na cultura pós-moderna. **Mental**, Barbacena, v. 2, n. 2, jun. 2004. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1679-44272004000100007&script=sci_arttext>. Acesso em: 5 set. 2015.

THIÉL, Janice Cristine. *Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura*. 376 f. Tese (Doutorado em Letras), Curitiba, 2006.

SILVA, Fernando Manuel Machado Arnaldo Pinto da. **Da literatura, do corpo e do corpo na literatura**: Derrida, Deleuze e monstros no Renascimento. Covilhã:

LosoSofia Press, 2009. Disponível em:

<http://www.lusosofia.net/textos/silva_fernando_machado_da_literatura_do_corpo_e_do_corpo_na_literatura_derrida_deleuze_monstros.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2015.

SOETHE, Paulo Astor. Espaço literário, percepção e perspectiva. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 15, p. 221-229, 2007.

SOUSA, Patrício Pereira Alves de. Ensaçando a corporeidade: corpo e espaço como fundamentos da identidade. **Geografares**, Vitória, n. 7, p. 35-50, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/geografares/article/view/149/75>>. Acesso em: 22 maio 2016.

SOUZA, Assionara. **Amanhã. Com Sorvete!** Ipanema: 7Letras, 2010.

_____. **Cecília não é um cachimbo**. Ipanema: 7Letras, 2005.

_____. **Na rua**: a caminho do circo. Curitiba: Arte e Letra, 2015.

_____. **Os hábitos e os monges**. Curitiba: Kafka Edições, 2011.