

PERFORMANCE E TESTEMUNHO: LINGUAGEM, CORPO E MEMÓRIA EM *UM CORPO À DERIVA*, DE EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

– INÊS OLIVEIRA

RESUMO

O trabalho investiga as relações entre performance e testemunho na obra *Um corpo à deriva* (2020), de Edimilson de Almeida Pereira. Ao tematizar a relação entre os personagens negros e a história de seu país, o romance aborda a necessidade de elaboração de uma linguagem capaz de produzir um lugar subjetivo para os personagens e a experiência do corpo, que aparece tanto enquanto receptáculo dos discursos dominantes quanto como o espaço de sua reelaboração e transformação, e podem, assim, ser aproximadas da ideia de performance. Especialmente a partir das reflexões de Walter Benjamin, Homi Bhabha, Adorno e Paul Zumthor, o presente trabalho pretende analisar o livro *Um corpo à deriva* ressaltando a sua dimensão performativa no que tange a relação entre memória, corpo e linguagem.

Palavras-chave: Performance; Testemunho; Corpo; Memória; Linguagem.

ABSTRACT

*This work investigates the relationship between performance and testimony in the book *Um corpo à deriva* (2020), by Edimilson de Almeida Pereira. By thematizing the relationship between black characters and the history of their country, the novel addresses the need to develop a language capable of producing a subjective place for the characters, and the experience of the body, which appears both as a receptacle of dominant discourses, as well as the space of its re-elaboration and transformation, and can thus be approximated to the idea of performance. Based especially on the reflections of Walter Benjamin, Homi Bhabha, Adorno and Paul Zumthor, this work intends to analyze the book *Um corpo à deriva*, emphasizing its performative dimension in terms of its relationship between memory, body and language.*

Keywords: Performance; Testimony; Body; Memory; Language.

*No interior desse discurso do
Outro que o modela, nesse mundo
já estruturado, o que o sujeito pode
fazer? Orientar-se, situar-se.*

Jacques Lacan

No conturbado ano de 2020, Edimilson de Almeida Pereira publicava *Náusea*, sua trilogia de livros, marcada desde o princípio pela ideia de fragmentação: lançados por três editoras diferentes, *O ausente* (Relicário), *Um corpo à deriva* (Edições Macondo) e *Front* (Nós) compõem um corpo, porém são inteiramente independentes entre si enquanto narrativas. Ressoando a náusea sartreana, a trilogia apresenta uma grande reflexão em torno da linguagem em sua dimensão existencial de constituição dos sujeitos.

Professor e pesquisador tanto na área de literatura quanto nos estudos sobre cultura e religiosidade afro-brasileira, Edimilson de Almeida Pereira se coloca, nessa trilogia, como um dos representantes de uma corrente na literatura contemporânea brasileira — que não se organiza como tal, e apenas pode ser pensada de forma interligada por compartilhar do tempo e de temas em comum — que busca elaborar a memória do país, em especial a memória relativa à colonização e à escravidão, no âmbito ficcional. Não é possível dizer que tal empreendimento é inédito na literatura brasileira, contudo, também não se pode negar o lugar privilegiado e o renovado olhar que tais obras têm lançado sobre mercado editorial brasileiro. Ao lado de *Torto arado* (Itamar Vieira Junior), *Um defeito de cor* (Ana Maria Gonçalves), *O avesso da pele* (Jeferson Tenório), *Marrom e amarelo* (Paulo Scott) — apenas para citar alguns dos livros que ganharam especial notoriedade nos últimos anos — a obra de Edimilson de Almeida Pereira pode ser lida dentro de um contexto no qual a literatura brasileira contemporânea se apresenta enquanto um espaço de elaboração da memória cultural do país, encarando o dever de “escovar a história à contrapelo”, tal como um dia nos falou Walter Benjamin (1940).

Desta maneira, a obra do autor apresenta-se vinculada a um compromisso ético de elaboração da memória, engajada com a apresentação de uma leitura e uma interpretação da história do país. Ao abordá-la por meio de sua constante reatualização na experiência contemporânea, os seus livros correspondem a uma necessidade de “resistir à roda viva que sempre de novo está a mirar o peito dos homens” (ADORNO, 1991, p. 55). Sem cair em um engajamento professado, e por isso mesmo infértil, na visão de Adorno, a

elaboração da memória se alia à busca por uma relação experimental com a linguagem, tomada como ponto central de uma escrita que não se desvela, mas mantém a opacidade enquanto uma forma de resistência. Desta maneira, seus livros “fazem explodir a arte por dentro” (ADORNO, 1991, p. 55), exigindo uma leitura desautomatizada, atenta às oscilações e ritmos.

Em *Um corpo à deriva*, a forma particular de elaboração da linguagem ganha notoriedade diante de um enredo sem grandes acontecimentos ou abalos: durante o fim de tarde em seu apartamento, um casal reflete sobre a decisão de cometer suicídio. A narrativa se estrutura em capítulos que funcionam quase como cartas, em que o narrador (não nomeado) se dirige à personagem Tesfa e desenvolve uma grande reflexão em torno da existência e da possibilidade de construir uma linguagem capaz de fazer frente ao mundo tal qual lhes é apresentado. Por meio de um enredo que põe em cena constantemente a necessidade de criar um discurso capaz de produzir um lugar subjetivo em que possam habitar, a linguagem e o corpo se apresentam como espaços de reelaboração de discursos e vivências.

No romance, a necessidade de invenção de uma linguagem capaz de produzir um lugar subjetivo para os personagens e a experiência do corpo, que aparece tanto enquanto receptáculo desses discursos quanto espaço de sua reelaboração e transformação, pode ser aproximada da ideia de performance. A partir especialmente das reflexões de Walter Benjamin, Homi Bhabha, Adorno e Paul Zumthor, o presente trabalho pretende analisar o livro *Um corpo à deriva* ressaltando a sua dimensão performativa no que tange a relação entre memória, corpo e linguagem.

UMA PALAVRA NO OCEANO DOS DISCURSOS

O ponto de partida de *Um corpo à deriva* é a noção, por parte do narrador, de existir em um mundo constituído por discursos que o antecedem e que determinam formas de subjetividade estabelecidas, de maneira a produzir lugares sociais para os indivíduos que, uma vez exilados da concepção dominante, são constantemente relegados à margem. Desde o princípio, a narrativa se apresenta como uma denúncia da violência da cultura, que perpetua discursos que engendram formas hierárquicas de organização social. Acentua-se o papel da linguagem enquanto produtora de discursos que são passados adiante por meio da cultura, e que produzem o mundo tal como ele se apresenta. Frente a organizações de sociedades estruturadas por narrativas, que contam uma história da nação e da

sociedade, os sujeitos precisam produzir, de seu lado, suas próprias formas de narrativizar a própria existência, para assim situar-se subjetivamente e, sobretudo, linguística e discursivamente.

A respeito de sua posição nesse oceano dos discursos, o narrador nos diz: “Ao falarem sobre mim, me negaram a humanidade. [...] Falaram sobre mim com os olhos banhados no horror, não poderiam ver em mim senão o horror - a grande obra dos violentos. Sua delicada obra contra a humanidade.” (PEREIRA, 2020, p. 24) Mais adiante, o personagem afirma: “Não ignoro essa tragédia que me desarvora. [...] Não posso perdoar a tragédia, pois a apólice dos que causaram a febre no porão sobrevoa a Pedra do Sal e paga, ainda, a violência nos subúrbios.” (PEREIRA, 2020, p. 25) Assim, percebemos com clareza quais discursos são esses: contadas do ponto de vista dos “vencedores” e atualizadas constantemente na experiência contemporânea, as formas dominantes de veicular a história reencenam episódios que, no Brasil, remontam o seu passado colonial e escravocrata. A violência escravista é representada tanto pela “febre do porão”, em clara referência aos navios negreiros, quanto pela Pedra do Sal, lugar onde aportavam essas embarcações; e se reatualiza na herança colonial que reproduz a mesma violência nos subúrbios atualmente.

Desta maneira, sem nos apresentar descrições físicas dos personagens, compreendemos quem são os sujeitos representados pela narrativa pela forma como são falados: recusados pela história oficial e por um discurso que lhes negou a humanidade, a narrativa denuncia constantemente uma cultura que produz sujeitos perpassados pelo racismo e pela desigualdade, herança de um passado colonial que sobrevive até os dias de hoje.

Quando a forja arde em mim, compreendo porque fui extraído à fórceps dos acontecimentos. Vejo, com clareza, porque os nomes que me atribuem não se casam à minha sombra. Os especialistas chamam esse fenômeno de história e, uma vez escrito, torna-se parte de nossas biografias. (PEREIRA, 2020, p. 25)

A história oficial da nação, na medida em que constrói narrativas em torno dos acontecimentos que veiculam a concepção da classe dominante, produz e perpetua uma visão de mundo que é herança de violências, e escancara a sua forma de “monumento de barbárie” (BENJAMIN, 1985, p. 225). A herança colonial determina formas de existência e produz efeitos que são inseridos indissociavelmente na história pessoal e na autobiográfica dos sujeitos. Assim, a própria subjetividade do personagem torna-se testemunha da história. A sua

biografia carrega uma verdade do passado, e ele, então, é capaz de dar testemunho de sua permanência na sociedade contemporânea. Ao testemunhar a memória no próprio corpo e na própria existência, o testemunho expõe o seu caráter de ato de fala performático (FELMAN, 2000), na medida em que atualiza, *no presente*, a sua ligação com acontecimentos históricos e sociais. O próprio sujeito atesta e performa os discursos que lhe dão constituição, demonstrando as articulações da cultura em sua dimensão produtora de subjetividades.

NAVEGAR PELAS MARGENS, MERGULHAR NOS BARCOS DA MEMÓRIA

Para afirmar o seu lugar, o personagem precisa encontrar um espaço onde possa inserir seu próprio discurso. A fim de desestabilizar as narrativas tradicionais do passado, a memória precisa desafiar o imperativo de esquecimento que está ligado à “violência envolvida no estabelecimento das escritas da nação” (BHABHA, 2019, p. 258). Os discursos nacionais se estruturam por meio de uma operação de seleção de seus eventos e traços constituintes a fim de construir uma enunciação que destaca alguns elementos ao mesmo tempo que silencia uma série de outros. Desta maneira, eles operam um “sinal de subtração na origem - que constitui o *começo* da narrativa da nação” (BHABHA, 2019, p. 258). Esta forma de escrever o passado, que procura dar uma construção linear para a história, se desloca no “tempo homogêneo e vazio” (BENJAMIN, 1985) e constitui aquilo que Homi Bhabha chamou de *temporalidade pedagógica*. Em contraposição a essa construção pedagógica da memória nacional, o discurso das margens e das minorias opera de forma a alterar o cálculo das forças presentes na sociedade, produzindo formulações que se inserem em um espaço liminar, no qual “acrescentar não soma, mas serve para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna.” (BHABHA, 2019, p. 261) A esses discursos o autor deu o nome de *performáticos*, capazes de “introduzir a temporalidade do entre-lugar” (BHABHA, 2019, p. 240).

O narrador de *Um corpo à deriva*, relegado às margens e imbuído da necessidade de tecer uma outra narrativa para si, procura produzir um discurso *performático* na medida em que possa se abrir para a memória e fazê-la “explodir do *continuum* da história” (BENJAMIN, 1985, p. 230). Ao desestruturar as escritas convencionais da nação que lhe negam lugar e existência, ele precisa *performar* um outro

discurso, inventar uma nova linguagem que possa se inserir no espaço liminar do discurso da nação. E essa performance se dá, sobretudo, por meio da rememoração: a memória do passado relembrada no presente “introduz uma lacuna não sincrônica, incomensurável, no meio do contar histórias” (BHABHA, 2019, p. 285).

Ao dirigir-se à personagem Tesfa, nome de origem etíope que significa “esperança”, o narrador conduz uma reflexão que funde memória a um discurso propositivo no qual exprime a sua necessidade de produzir uma enunciação capaz de fazer frente a esses discursos dominantes: “Quando nos impuseram a precariedade, não imaginavam que mesmo aí nasciam nossas memórias. Vamos com elas ao front para sermos menos vulneráveis” (PEREIRA, 2020, p. 21). Para se situar dentro desse “mundo que construíram”, a memória serve como um instrumento com o qual se “vai ao front”. Temos, portanto, uma dialética entre o mundo construído e uma nova forma de narrativizar a memória pessoal e coletiva que esse sujeito traz como forma de resistência.

No caso de nosso narrador, a memória que ele traz consigo é a dos navios negreiros e sua catastrófica reatualização contemporânea: a lembrança “sobre essa nau de borracha que explode de corpos em coletes alaranjados. Qual é mesmo o mar: o Atlântico? O Mediterrâneo?” (PEREIRA, 2020, p. 38) A referência ao espaço marítimo realiza uma relação de paralelismo entre passado e presente: outrora o Oceano Atlântico, travessia dos navios negreiros que vinham da costa africana para as Américas, atualmente o mar Mediterrâneo, rota de imigração de diversos povos em busca de entrada no continente europeu. Advindas, em sua maioria, de países africanos e do oriente médio, cujas condições desfavoráveis - causadas por guerras, desastres naturais, ou situações políticas e econômicas insustentáveis - muitas vezes podem ser explicadas pelo colonialismo e pela exploração, diversas pessoas realizam travessias marítimas nas piores circunstâncias, em busca de uma vida melhor, e acabam naufragando no mar Mediterrâneo. Os imigrantes contemporâneos, portanto, têm as suas histórias muitas vezes atreladas a uma herança de exploração e se configuram como uma trágica repetição desse passado. As histórias dos naufrágios, portanto, dão notícias de um trauma social nunca plenamente elaborado. Repetição esta, por sua vez, que só se torna possível pelo silenciamento operado pelas escritas da nação: “O esquecimento dos mortos e a denegação do assassinio permitem assim o assassinato tranquilo, *hoje*, de outros seres humanos cuja lembrança deveria igualmente se apagar” (GAGNEBIN, 2006, p.47).

A fim de desafiar as operações violentas que impõem o silêncio e o esquecimento, a rememoração configura uma exigência ética. Ecoando o pensamento de Walter Benjamin, “o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda.” (GAGNEBIN, 2006, p.55) Em suas teses *Sobre o conceito de história* (1940), Benjamin defende uma definição de história que possa se abrir para a memória, em oposição a uma definição de historiografia mais tradicional – ou pedagógica, para usar as palavras de Homi Bhabha. Segundo ele,

articular o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela lampeja no momento de perigo. [...] O perigo ameaça tanto a existência da tradição como daqueles que a recebem. Para ambos o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento (BENJAMIN, 1985, p. 224).

O papel da memória, portanto, vem a serviço de enfrentar o perigo ligado ao estabelecimento das narrativas da nação nas mãos das classes dominantes, e assim garantir a transmissão de uma verdade do passado que possa dar conta da história daqueles que foram constantemente silenciados e postos à margem. Dessa forma, “as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados” (GAGNEBIN, 2006, p. 47).

O narrador de *Um corpo à deriva* está preocupado precisamente com a tarefa ética ligada ao trabalho de memória, sobretudo as memórias dos mortos:

Esse é um país que apodreceu e não reconhecemos o horror que nos tornamos. Somos, para efeito de nos vermos como civilizados, corpos transparentes. Lúcidos e duradouros. Insistimos em dizer que a pressão em nossas narinas vem do jardim ao lado, porque sepultaram indevidamente os seus mortos. Os nossos andam conosco e os beijamos na boca. Escrevo porque a vida que merecemos deve ser uma resposta a esse pesadelo (PEREIRA, 2020, p. 33).

Ao portar-se como quem se abre para a memória do passado e enfrentar o compromisso de suportar olhar para os seus horrores, o personagem se coloca como quem *testemunha* a catástrofe. As suas palavras buscam configurar uma “resposta a esse pesadelo” na medida em que se abrem para a memória, sobretudo a memória dos mortos que foram legados ao esquecimento. A necessidade de

recordação e reconhecimento da verdade e do passado, assim, se confirma na necessidade de testemunho.

Do seu lugar à margem, ele busca constituir um novo discurso sobre a nação, capaz de se inserir no espaço liminar do qual nos fala Homi Bhabha, na medida em que instaura uma temporalidade performática nos discursos da nação. Contra o esquecimento, a memória exige a reelaboração do passado, abrindo espaço para que, no presente, ele seja capaz de transformar os discursos e realidades sociais. Assim, seu discurso vem no sentido de dar aos mortos sepultura por meio de um trabalho ético de rememoração.

Por isso tornamos inesquecível a noite do embarque. Aquela noite. Algo que não cabe nomear se agita dentro dela, entendemos que nos pertence e que ouvirá a nossa voz, comerá conosco e deitará, como um companheiro de muitos anos, ao nosso lado (PEREIRA, 2020, p. 49).

Desta forma, costura-se memória pessoal e coletiva por meio do compromisso com a rememoração. O trauma social relativo à colonização e a escravidão brasileira é incorporado às falas e vivências individuais do personagem, fazendo com que a sua própria existência possa se abrir para a performance do passado no presente. Assim, torna-se capaz de se portar, ele mesmo, como *testemunha*, ao incorporar a lembrança à sua própria história de forma a performar a memória em seu corpo e sua existência.

UM CORPO PARA FAZER FRENTE: DANÇAR UMA OUTRA MÚSICA

Desde o título do livro, há constantes referências ao papel fundamental exercido pelo corpo, esse corpo que está à deriva, que não é plenamente responsável por comandar a ação ou estabelecer o destino. Mergulhado nos discursos alheios, em busca de se situar, o personagem nos diz: “É necessário que eu caminhe do zero ao zero sem afirmar que o meio é onde existo [...]. Meu corpo não será o ponto de chegada das ideias deles” (PEREIRA, 2020, p. 23). Ele sabe ocupar um espaço liminar, no qual uma reorganização discursiva precisa operar, a fim de produzir outras formas de viver que não sejam perpassadas constantemente pelos ditames das classes dominantes e suas formas estruturantes de discurso. O corpo aparece, ao longo da narrativa, como um território aglutinador das vivências, no qual se forjará a negação desses discursos e a sua reformulação em novas possibilidades de ser.

Como dissemos, na medida em que é capaz de abrigar memórias e incorporá-las à sua própria vivência, o narrador traz no corpo as marcas de um passado que se reatualiza no presente constantemente. Por meio das ideias de performance e de testemunho, podemos pensar nas articulações que o personagem traz, de forma a *presentificar* formulações discursivas que vêm a se inserir no espaço liminar das escritas da nação. Em sua estrutural articulação com o presente,

a performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma ‘emergência’, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos (ZUMTHOR, 2014, p. 35).

A performance, portanto, se insere de forma a alterar o contexto no qual se insere. Devedora da sua própria situação enunciativa ao mesmo tempo em que é capaz de alterá-la, podemos pensar na operação da memória como uma realização performativa. A força da rememoração abre uma lacuna na temporalidade, capaz de perturbar o curso dos acontecimentos. A performance da memória, portanto, é capaz de inserir novas possibilidades de formulação dentro dos contextos nos quais se insere.

A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela o marca (ZUMTHOR, 2014, p. 35).

Aquilo que a memória comunica, portanto, aparece de forma a alterar os sujeitos e os discursos por eles produzidos. Na medida em que se relaciona intimamente com condições sociais e culturais que são, por sua vez, constituintes dos sujeitos, a memória é performada pelo personagem de *Um corpo à deriva* na medida em que ele se abre para a rememoração de forma a incorporá-la em um discurso que lhe dá lugar de existência. Incorporando a memória dos mortos à sua própria vivência, o narrador busca fazer frente à concepção dominante a partir de uma *produção de si*. Assim, não apenas com discurso se engendram novas formas de entendimento da cultura, mas a memória pessoal, a sua marca corporal, e os próprios modos de existência são capazes de fazer frente à estrutura. “É para essa vida que minha consciência se abre, pondo-se de pé como alguém que esteve acuado

e agora se projeta apoiado na própria coluna” (PEREIRA, 2020, p. 21). Estar de pé e não recuar frente à estrutura torna-se, portanto, uma forma de resistir que afirma a própria vida como um instrumento de luta.

Não estou para os carnavais. Estou no enalço das formas que os agressores usam para falar de seus cortejos. Sei, tem sido difícil para eles recusarem essa presença que nem sequer imaginam: tu e eu, uma ciranda capaz de amar. Esse estar na vida por mais que os ilusionistas do bem ocultem o nosso rubor (PEREIRA, 2020, p. 23).

Aqui, o narrador faz referência à existência que ameaça constantemente os discursos dominantes com suas formas de ser. É o casal, a sua “ciranda capaz de amar”, que enuncia a proposta de uma outra maneira de existir e estar no mundo. A partir da produção cultural, representada pela ciranda e pelo afeto, que diz respeito à dimensão pessoal da vivência do amor do casal, eles afirmam “estar na vida por mais que os ilusionistas do bem ocultem o nosso rubor” (PEREIRA, 2020, p. 23). À revelia desses outros e do “mundo que construíram”, há a constante afirmação de uma potência criativa, diversa, capaz de novas e insuspeitadas manifestações de uma existência mais íntegra, seja no âmbito pessoal ou no âmbito da vida da cultura.

INVENTAR UMA LINGUAGEM ENTRE A SUTILEZA E A RAIVA

É precisamente dentro dessa postura utópica que o narrador afirma com veemência: “Arranho a linguagem com sutileza e raiva: não há herança que não se possa ser tecida e destecida” (PEREIRA, 2020, p. 21). Ecoando a tarefa de Penélope, na Odisseia, que tece e destece a sua mortalha, a narrativa aponta para a potencialidade do texto, enquanto uma tessitura, de reorganização da cultura. É sobretudo pela palavra, por meio da criação de uma linguagem antitética entre a sutileza e a raiva, que o narrador busca elaborar discursivamente uma outra herança. E ele nos diz: “A luta crucial é pela reconquista da língua: mutilada e incompleta, é por ela que ainda resisto” (PEREIRA, 2020, p. 66).

A fim de tecer essa outra herança, a própria forma da linguagem deve vir a serviço de uma desautomatização do olhar, e assim engendrar outras maneiras de enunciação e de resistência. Mutilada e incompleta, a linguagem deve incorporar a fragmentação como uma

forma representativa para dar conta de produzir esse discurso sempre à margem de outros, mas afiado o suficiente para enfrentá-los. É preciso que se “Desmontem essas palavras [...] Será preciso salvá-las da loucura e consumá-las em outra forma e sentido.” (PEREIRA, 2020, p. 30).

Assim como na teorização de Homi Bhabha, o discurso das margens é capaz de alterar o cálculo das narrativas que estruturam o discurso sobre a nacionalidade, é preciso que haja, também, uma forma distinta para essa enunciação, uma “língua menor”, como afirmam Deleuze e Guattari (2014). No livro *Kafka por uma literatura menor* (1975), os autores defendem a força da escrita do judeu tcheco que escreve em alemão e consegue, dentro dessa “língua maior”, produzir efeitos desterritorializantes da língua. Eles afirmam:

“Menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um uzbeque escreve em russo (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39).

O personagem de *Um corpo à deriva* está preocupado com a forma como pode se inserir dentro da “língua maior” que diz e dita a nação. A fim de resistir à sua estrutura, ele busca desenvolver uma nova forma de usar a linguagem: “Temos respondido aos agressores usando sua própria linguagem. Isso não muda a rota das esferas: é preciso mudar o seu eixo se não quisermos ser atingidos” (PEREIRA, 2020, p. 28). Essa mudança de eixo que ele quer provocar entra em consonância com aquilo que Deleuze e Guattari (2014) chamam atenção na obra de Kafka, nomeadamente a sua capacidade de encontrar na língua o “seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio dialeto, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39).

A sua luta crucial por reconquistar a língua se coaduna, portanto, com a necessidade de operar uma relação engajada com a linguagem, que seja capaz de desarmar automatismos e instaurar um ponto de estranhamento no cerne dos discursos dominantes. Apenas ao operar uma nova forma de estar dentro dessa “língua maior” é que poderá se produzir novos efeitos de linguagem e de significação.

É somente a possibilidade de instaurar de dentro um exercício menor de língua mesmo maior que permite definir literatura popular, literatura marginal, etc. É somente a esse preço que a literatura se torna realmente máquina coletiva de expressão, e se

faz apta a tratar, a carrear os conteúdos (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39).

Assim, o estabelecimento de uma língua menor se relaciona intimamente com a possibilidade de elaborar uma enunciação verdadeiramente capaz de resistir à roda das estruturas dominantes e instaurar no seio dela o questionamento das condições de vida. A elaboração de uma linguagem torna-se uma exigência no caminho para a produção de uma enunciação verdadeiramente inovadora e combativa.

A busca obstinada pelo estabelecimento desse espaço liminar dentro da “língua maior” é encarada pelo narrador de *Um corpo à deriva*, mas também por seu autor ao escrevê-lo. Edimilson de Almeida Pereira dá à linguagem um espaço de destaque na narrativa e encontra uma forma particular de elaborá-la, confiando em suas fissuras e desarmonias como espaços privilegiados de significação. Ele busca manter uma opacidade da linguagem ao longo da narrativa, exigindo um leitor atento às oscilações, e disposto a desafiar o próprio estranhamento. Ao desarmar leituras automatizadas, o autor busca “forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade” (PEREIRA, 2020, p. 37).

Desta maneira, a sua literatura mostra-se verdadeiramente engajada: ela realiza não um engajamento professado, e por isso mesmo estéril – um *engagement*, como afirmou Adorno –, mas apresenta-se como uma literatura cuja “irrecorribilidade obriga àquela mudança de comportamento que as obras engajadas apenas anseiam” (ADORNO, 1991, p. 67). Capazes de resistir pela forma, as palavras de Edimilson de Almeida Pereira exigem do leitor uma mudança de posição: o texto lhe faz uma convocação à presença e o impede de se acomodar frente ao que é veiculado. O próprio ato de leitura, portanto, pode ser pensado como uma performance, tal como teorizou Paul Zumthor (2014). O autor defende que há, na leitura, um empenho do corpo e da voz, em que o leitor se entrega ao texto a fim de ser transformado por ele.

Todo texto poético e performático na medida em que aí ouvimos, e não de maneira metafórica, aquilo que ele nos diz. Perturbamos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura artística e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos. Essa percepção, ela está lá. (ZUMTHOR, 2014, p. 55)

Por meio da produção de ritmo e andamento capazes de instaurar uma relação renovada com a linguagem, o livro de Edmilson de Almeida Pereira exige do leitor uma performance de leitura. Ao produzir efeitos de estranhamento, e mediante esses efeitos exigir uma renovada atenção ao que se lê, a obra do autor nos convoca à presença e instaura um olhar desautomatizado para as experiências relativas a memória, corpo e linguagem ao longo da narrativa. Ao produzir um verdadeiro engajamento com o texto, *Um corpo à deriva* nos faz mergulhar pelos mares de suas palavras, com imensa coragem para esse olhar que nos convoca. Ao permitir que a performance do olhar nos transforme, nos deixamos habitar aquele apartamento no cair da tarde e nos colocamos ao lado do narrador que, por fim, nos diz sobre uma forma mais autêntica de existir e de recusar o que é imposto.

INÊS OLIVEIRA é mestranda no programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense. Formada em Letras-Literaturas pela mesma universidade, foi bolsista de Iniciação Científica (CNPq) e integrante do Programa de Licenciaturas Internacionais. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contato: oliveiraines@id.uff.br

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. "Engagement". In. *Notas de literatura*. Trad. de Celeste Aida Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de História". In. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas, v.1). Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- FELMAN, Shoshana. "Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino". In. NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne M. “Verdade e memória do passado”. In. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação*. Trad. de Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

PEREIRA, Edimilson de A. *Um corpo à deriva: dança*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.