

# **Decomposição e degeneração em *Arquitetura dos ossos*. Cintilações do corpo sem órgãos em Age de Carvalho.**

*Decomposition and degeneration in Architecture of the bones. Apparitions of the body*

*without organs in Age de Carvalho*

Tânia SARMENO-PANTOJA\*  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

**RESUMO:** Análise de poemas do livro *Arquitetura dos ossos* (1980), de Age de Carvalho, a partir das noções de tempo, e sua relação com a tradição, e corpo, em seus aspectos decompositivo e degenerativo, como elementos fundantes de sua poesia. Busca-se ler a maneira corrosiva como sua poesia trata das fragilidades do ser e sua condição perecível e material. O ensaio pensa a categoria de corpo sem órgãos como lugar de resistência contra as formas de ordenação, sob a ótica de Gilles Deleuze e Felix Guattari em intertexto com Antonin Artaud, e no intercâmbio com a cidade, a memória e a experiência de morte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Age de Carvalho; *Arquitetura dos ossos*; tempo; corpo.

**ABSTRACT:** Analysis of poems taken from *Architecture of the bones*, by the Brazilian poet Age de Carvalho, through the notions of time and its relation with tradition, and body, in its decomposing and degenerative aspects, as pivotal elements of his poetry. The article focuses on the corrosive way his poetry has for dealing with the frailties of existence and its perishing and material condition. The article also discusses the category of the body without organs as a space for resistance against ways of constraint, under the light of Gilles Deleuze and Felix Guattari's thoughts and in dialogue with Antonin Artaud, in order to discuss how his poetry depicts the city, the memory and the experience of death.

**KEYWORDS:** Age de Carvalho; *Architecture of the bones*; time; body.

Ao falar de seu projeto poético Age de Carvalho tem toda razão ao refletir que o seu segundo livro possui uma escrita mais econômica em relação ao primeiro livro, *Arquitetura dos Ossos*. De fato, do ponto de vista formal, *Arquitetura dos Ossos*

---

\* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Professora do Programa de Letras da UFPA, Estudos literário. Email: [nicama@ufpa.br](mailto:nicama@ufpa.br).

apresenta poemas em geral sintaticamente mais extensos, alguns redigidos à maneira de pequenas narrativas, estratégias poéticas posteriormente abandonadas pelo poeta, mas nele já se registram os laboratórios da precisão e contenção que seria uma marca em outros livros de Age de Carvalho, bem como a forte dimensão imagética de sua escrita.

Na sua primogenitura *Arquitetura dos Ossos* não é um livro humilde se pensarmos nele como síntese de todo o projeto poético de Age de Carvalho, ao condensar boa parte das linhas temáticas posteriormente desenvolvidas pelo poeta: já estão lá presentes a vertente amorosa-erótica, a vertente especulativa, a vertente voltada à contemplação da Natureza enquanto metafísica. Contudo, os grandes protagonistas de *Arquitetura dos Ossos* são sem dúvida as noções de tempo e corpo, que aqui comparecem como elementos fundantes e estruturantes dessa poesia. Categorias que também se consolidaram como permanências em toda a poesia de Age de Carvalho.

É em nome do tempo e ao falar sobre o tempo que a poesia de Carvalho toca não apenas a tradição, mas, sobretudo, toca (ou melhor: fere, rasga, perfura) a existência naquilo em que é mais inexorável: a dissolução do corpo, dissolução que se anuncia e se resolve como decomposição e degeneração. Toca tão profundamente, que vai à origem: os ossos, na condição de uma poesia capaz de pela palavra, com a palavra levantar a pele, sequestrar a carne, para revelar de maneira corrosiva as fragilidades do ser, reconhecendo-o em primeira instância perecível e dissoluto.

Desde muito Age de Carvalho não está sozinho nessa azáfama da fala mediada pelos ossos. Os ossos são seculares como secular é a vida. Andreas Vesalius, pintor de quadros de anatomia, que viveu entre 1514-1564, acreditava que “o conhecimento do corpo humano deveria, necessariamente, começar pelos ossos” (BERBARA, 2014, p.23). Desde a estética barroca os ossos representam ao mesmo tempo a busca pelo “conhecimento não apenas do mundo externo, mas, quiçá sobretudo, de si próprio” (BERBARA, 2014, p.30) como “alternativa à destruição absoluta da morte” (BERBARA, 2014, p.30), por esse motivo as obras de Vesalius, bem como os demais corpora barrocos, se encontram atravessadas pelo memento mori, expressão em latim que significa: o fim um dia chegará. A poesia contemporânea igualmente mergulha no memento mori embora busque outras correspondências. Susana Busato, por exemplo, destaca que um “dos vetores presentes” (BUSATO, 2011, p.399) da poesia brasileira contemporânea é a que “explora a imagem como núcleo gerador” (BUSATO, 2011,

p.399) de uma poesia que se faz como “mistério”, nutrida por uma poética das estranhezas:

Uma poesia que lida com um universo corpóreo de vísceras e ossos, de animais mínimos, rasteiros, como a querer ensejar aí uma voz em busca pela ossatura de origem da própria poesia como pedra que se trabalha como joia rara, com valor encantatório. (BUSATO, 2011, p.399).

Não apenas a literatura é tocada por essa necessidade de pensar a finitude ou a memória da finitude, seus rastros. Exemplo de arte elaborativa do memento mori é a produção O que nos perpassa nos constitui, da artista plástica Betânia Silveira:

O que atravessa as peças de cerâmica é o memento mori presente na obra, a morte, o ciclo da vida em forma de flor seca. O que nos perpassa é a morte, que faz parte da vida de todo ser humano, e que em algum momento teve que lidar com a morte de outrem e que lidará com a própria morte, destino este intrínseco ao ser humano. (BASCHIROTTO, 2014, p. 54).

Se a morte é o destino de todo ser humano pensar sobre essa condição implica pensar sobre a relação entre corpo e tempo. E como já referi o tempo e o corpo movem Arquitetura dos Ossos. Essas duas categorias unidas em um propósito maior constituem-se objeto de labor, mas igualmente de laboratório, que escava a existência. É o trabalho com o tempo e sobre o tempo que atravessa Arquitetura dos Ossos do memento mori, mas constitui engano pensar que é apenas para especular sobre a morte como destino intrínseco e inexorável, pois esse tempo em leitura é, sobretudo, tempo marcado pela decomposição do corpo, por sua capacidade de apodrecer, descarnar-se e dissolver-se. Transmutar-se.

A decomposição dessa forma é a grande marca de Arquitetura dos Ossos, pois existir é, sobretudo, de/compor-se. Para dar conta dessa relação tem-se uma poesia visceral, em que a poesia é composta e de/composta da mesma forma que o corpo que a nutre: como lição de anatomia, sobretudo, marcada pelas nuances temáticas do corpo decomposto, mas, diferentemente das disposições do memento mori encontrado na tradição, aqui essa associação entre tempo e corpo expressa-se envolvida na reflexão crítica contra a regulação, com base na busca insistente do corpo consumido, que

necessita ser ultrapassado para ceder lugar à representação da liberdade. Nesse percurso, movo a hipótese de que haveria especialmente no projeto poético de Arquitetura dos Ossos um lugar para as cintilações do Corpo sem órgãos.

De Antonin Artaud a Gilles Deleuze o Corpo sem órgãos é o lugar da resistência contra as formas de ordenação. Antonin Artaud concebe a ideia de um Corpo sem Órgãos em seu poema “Para acabar com o julgamento de Deus”: “...se quiserem, podem meter-me numa camisa de força/mas não existe coisa mais inútil que um órgão./quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos/então o terão libertado dos seus automatismos/e devolvido sua verdadeira liberdade” (apud FRANCO e GALAVOTE , 2010, p.8). Ao realizarem a apropriação da ideia poeticamente desenvolvida por Artaud, Deleuze e Guatari o veem como um corpo “povoado por intensidades”, intensidades que se comunicam por e através dos afetos, portanto:

operam por fluxos, e se encontram no plano das relações entre os sujeitos, entre sujeitos e as coisas. Há no “entre”, espaço relacional no encontro de dois corpos (sujeitos-sujeitos ou sujeitos-coisas) um “plano de consistência” por onde fluem as intensidades. (FRANCO e GALAVOTE, 2010, p. 8)

O corpo sem órgãos também manifesta-se no Butô. Em um texto sobre Tatsumi Hijikata, um dos criadores do Butô, Kuniichi Uno pondera que para “Hijikata, em sua ótica da morte, as partículas da vida alternam-se sem cessar com a morte e assim esclarecidas sempre pela luz da morte” (UNO, 2014, p.4). Em Artaud também há a prevalência de um corpo violado, mais propriamente a carne violada desse corpo, e que por isso mesmo torna-se de-formado.

Na compreensibilidade poética de Artaud (apud UNO, 2014, p.5) todas “as coisas só me tocam enquanto elas tocam minha carne, quando coincidem com ela, nesse ponto mesmo em que elas a abalam, não para além”, por essa condição o Corpo sem órgãos é também “corpo liberto, que foge das amarras do sistema” e igualmente “corpo virado às avessas” com possibilidade de corresponder “a desterritorialização de sua própria anatomia” (BARBARA, 2017, p. 60). Rodrigo Barbara (2017, p. 61) observa que as expressões artísticas do Corpo sem órgãos são variadas e amplas: estão na “anatomia dissecada” e no “corpo em desfazimento” (BARBARA, 2017, p. 60) de Francis Bacon, na própria estética cruel de Artaud, ou ainda o “corpo treinado contra a forma e, portanto, desforma” (BARBARA, 2017, p. 61) no Butô.

Izabela Leal atenta para a mobilização que Artaud faz contra as grandes formas de domesticação do corpo, que fluiriam para a estética da crueldade, e matriz fundamental de um pensamento sobre a liberdade e a emancipação baseado no desenraizamento pleno:

Em *Suppôts et supplications*, Artaud rechaça, de um só golpe, tanto a sabedoria expressada através da filosofia, das ciências matemáticas e das ciências ocultas, como também a anatomia e o saber médico sobre o corpo. Os alicerces que suportam as ciências, a filosofia e a medicina colocam em cena a relação de representação entre sujeito e objeto, apontando para a fixação de um ato de conhecimento que é exatamente o que Artaud pretende dissolver (LEAL, 2006, p. 39).

Diante desses versos de Artaud, “Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força/mas não existe coisa mais inútil que um órgão”, Chiu Yi Chih (2009, p.10) pondera:

“Essa declaração de Artaud coincide plenamente com a sua proposta estética conhecida como “teatro da crueldade”. Destruir os órgãos do corpo significa destruir as “coerções” sociais que se imprimiram no nosso ser físico. Em outras palavras, destruir o corpo e os seus órgãos implica chegar ao grau zero, ao vazio, donde a verdadeira criação poderá irromper. Significa destruir a sociedade que se enraíza em nós, as suas convenções, os seus sistemas de castração. É somente a partir dessa crueldade, desse mal inerente a todo ato criador, que nasceria um novo ser.

No projeto poético de Artaud a linguagem poderia fundar um corpo superior, um corpo desamarrado das amarras que o enrijecem e o docilizam. Essa diretriz habita também *Arquitetura dos Ossos*, ora como um corpo-outro; ora uma espécie de duplo invertido, demoníaco, de outro corpo; ora ainda lugar preenchido de memória e consciente da perenidade, como no poema de abertura, “Memorial”, que mostra um corpo “atravessado de ocorrências” e cioso de que viver é, sobretudo, sobreviver enquanto memória:

Aqui estou,  
em meu corpo de passados, perante a todos os acontecimentos da vida:  
desde a alegria à morte das coisas,  
os verões irreversíveis e esquecidos em minha pele,  
os sonhos da casa e da filha próprias,  
Maria rindo para mim, linda.

Desvendado em minha própria lembrança,  
total sob as máscaras do tempo,  
aqui estou,  
indefeso, lançado em mim mesmo para o abismo do que sou.

Só e absoluto,  
na luta surda que travo  
dentro da memória, dentro  
de meu corpo atravessado de ocorrências  
— cada homem é a história da sua sobrevivência —  
penso na vida e na morte, no abstrato arco da existência.

Aqui estou, portanto (CARVALHO, 1980, p.2)

Em *Arquitetura dos Ossos* o corpo sempre clama por outro corpo, outra coisa que pode estar nele contido e que insiste em querer brotar da decomposição da carne que o habita. Desse modo o corpo é como os quintais do mundo, contudo os “ quintais do mundo /não estão no mundo/ Os quintais/— arquitetura da manhã — é a tarde / que o corpo não regula” (CARVALHO, 1980, p.3) e, nesse sentido, toda regulação cintila como “beijo de lepra” ou “faca dentro dia” cuja lâmina é ainda como o Equador: “linha enfiada na carne da cidade” (CARVALHO, 1980, p.3), essa cidade também corpo.

Se, por um lado, os quintais do mundo não estão no mundo, por outro lado, os quintais são como a tarde que o corpo não regula, contraposição que se apresenta, pois, como jogo de avessos em que subjaz o enfrentamento das regulações, das docilizações assujeitadoras dos corpos. A ânsia por um corpo-outro, que não seja aquele cujo conteúdo é reconhecível pela carne que carrega – por suas marcas de historicidade e temporalidade – estão ainda nestes versos:

Vagarei pela inexistência da cidade,  
por sobre os telhados  
(nunca mais pelos da Palmeira,  
que recendiam a pão,  
e hoje resistem noutra tarde) da cidade,  
sobre a vida que transpira na pele da idade  
dos meus 20 anos  
de poeta,  
de aprendiz de arquiteto,  
menino de sonho  
e ossos no universo de um quintal do Norte.  
Vagarei soturno por entre as mangueiras  
com o coração exilado da cidade  
(talvez num quintal de outro país),  
como os gases noturnos despreendidos das usinas de castanha  
perseguindo as nuvens levando uma esperança operária;  
como um homem e outro homem  
(às duas da tarde);  
um homem e seu sonho; um  
Brasil, um brasileiro” (CARVALHO, 1980, p.3-4).

O lugar da inexistência da cidade é o lugar da memória, lugar também do sonho passível por guardar a possibilidade de criar versões mais agradáveis da realidade, constituindo a poesia de um dispositivo utópico. Enquanto corpo a cidade (re)criada – ou, antes sonhada – vem como avesso de um temporalidade que definha e que por isso “resistem noutra tarde”, essa só existente nos planos dessa voz do poeta que se apresenta como “aprendiz de arquiteto”, voz, por sua vez, de um outro corpo separado de um corpo-outro, ambos desfigurando-se na medida da necessidade do sonho.

Arquiteto da cidade, do corpo da cidade, esse homem deseja ser também “outro homem”, ele mesmo também outro corpo, vazio e ao mesmo tempo poroso, e nesse processo os poemas dessa arquitetura dos ossos vão se precipitando em jogos de avessos, em corpos cuja carnes se tocam – novamente assinaladas pelas marcas da temporalidade – e ao mesmo tempo se afastam para ressignificarem-se. Outra importante evocação desses jogos de avessos reside na relação outsider-insider em que a vida assaltada pelo máxima domesticação – as expropriações sociais – estimula a emulação do olhar nos últimos versos do poema “A casa”:

Da cozinha vê-se o quintal  
e, com um pouco de remorso, Catucha  
tomando sol, Fuluca e o varal embandeirado  
com cores do passado, e o quartinho  
escondido ao fundo com choros resignados de gente pequena  
No fundo,  
era isto o quintal pequenas misérias  
para a recordação remota.

[20] O mais, era a vida assolando lá fora,  
acima do muro; o salário baixo e a fome do povo;  
o cais do porto, a 15 de Novembro, o comércio aberto  
dos turcos e portugueses; as putas da Riachuelo  
e o cheiro insuportável do Mercado.  
Era a vida violenta e verdadeira  
que eu desconhecia do quintal desta casa,  
injustiças diárias traçando o signo do homem,  
crimes escabrosos, destinos abandonados  
nos subúrbios da cidade, namoros  
à porta do cemitério, a Imunda guerra política,  
alegrias contidas, mortes no país.  
A vida, a raiva cotidiana,  
esta, só vim a conhecer muito tempo depois (CARVALHO, 1980, p.6).

Não há triunfo algum nessa meditação sobre a transitoriedade da vida. Pelo contrário, o que resta é “a raiva cotidiana”, essa catástrofica anatomia da existência,

sujeita ora à falta de inteireza, ora à decrepitude do corpo. Essa decrepitude é uma marca melancólica do perecimento e ao mesmo tempo a mácula da transitoriedade na anatomia do corpo, como no belíssimo poema “A cadela”:

Caminhava grave pela casa,  
a cadela.  
A cabeça quieta era sua altivez  
quadrúpede no centro da cozinha.  
Caminhava. Os olhos, costelas,  
o mar de ossos, o coração  
pardo e lento — caminhava.

A manhã debruçava-se pela janela: cristais no pó,  
o púcaro da china, horas de louça  
batendo nas palavras na sala da casa.  
A cadela caminhava, dura,  
secular.  
(Domingo dormia  
prolongado como um funcionário feriado).

Vivera demais. Descansava à sombra,  
perto ao quarador.  
Sonhava farta, invisível,  
a cadela azul,  
nua  
(o sexo velho e molhado,  
um caranguejo arcaico sob o rabo).  
Dormia, vazia.

Outubro doía longe, na Ásia,  
Quando a Fuluca anunciou: “A Catucha morreu” (CARVALHO, 1980, p.6-7).

A figura dessa cadela no momento de sua morte se apresenta como reflexão metafísica sobre as contingências do existir. Nas mitologias os cães possuem sempre a função de guardar o trânsito entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos e por essa razão teriam a função de agir como intermediadores entre esses dois mundos. Caberia aos cães prenunciarem os sinais da proximidade da morte. Através do corpo de um cão seria ainda possível aos oráculos interrogarem os mortos. Essa relação com a morte também parece ter entranhado na imagem do cão a alegoria do indivíduo à margem: dos párias aos malditos de toda sorte, cujos corpos carregam as marcas da morte social.

Considerando esses aspectos sem deixar de ser o portador da ligação entre vida e morte o corpo da cadela é a própria expressão máxima do morrer: degeneração. A cadela em seu corpo degenerado, com seu caminhar grave e sua cabeça quieta, cabeça presa ao sono e ao sonho é uma grande alegoria da duração – do signo, do mito, do rito

– mas é também e, principalmente, a derrota da imobilidade, pois farta da sobrevivência a cadela desabita-se do “mar de ossos”. O corpo, gasto, repulsivo, enfim, vazio, deixa a realidade oclusiva para habitar apenas a memória registrada em símbolo – a poesia, e a morte exclamada como constatação não representa mais do que a liberdade em relação a tudo que seu corpo representa.

O trânsito de uma condição a outra – lugar, tempo ou conteúdo – configura-se como um leit motiv dominante em *Arquitetura dos Ossos*. Erigida e associada a esse tema, encontra-se o motivo da viagem como navegação e conseqüentemente o trânsito que se faz como percurso a contemplar (e a sustentar) o tempo, como no poema “A árvore”:

Sem rumo remo nem direção navega a árvore  
— um silêncio que a tudo atenta — oclusa  
em seu próprio corpo, lenta.

A omoplata do tempo  
apóia, plena,  
o turvo sonho centrípeto  
(mesmo quando seu coração  
é um revolução contida  
no escudo do caule), e acena-lhe a eternidade.

A árvore estanca-se.  
Sujeita, a espinha curva-se;  
as nádegas gastas sentam no mundo.  
Escura,  
dorme limitada, a árvore (CARVALHO, 1980, p.7).

Essas relações ficam ainda mais evidentes quando o tempo é pensado como parte de um grande ciclo, à maneira de um uroboro sem início e fim, a impedir que a árvore “oclusa/em seu próprio corpo” liberte-se. Mesmo arrastado na torrente do tempo – lugar da navegação – e mesmo que em seu âmago habite o desejo de transformação, “revolução contida no escudo do caule”, esse corpo permanece encarcerado na matéria que o envolve, ocluso no signo que o representa e assim permanece curvado, assujeitado e possuído pelo sono limitador.

“A árvore” nos fala de um corpo, corpo na condição de árvore, corpo-árvore, corpo que é também lugar da prisão de um signo cujas “nádegas gastas sentam no mundo”: árvore. Nesse sentido, para além da especulação sobre dispositivos regulatórios e de como estes deixam seus rastros anômicos no limite do verbo o poema

evoca a própria matéria da poesia, a palavra, para refletir sobre a natureza oclusiva da linguagem e diante disso a tarefa infinita da poesia em fazer explodir o referente que habita cada signo. Esse esforço metarreflexivo sobre o lugar da representação na poesia – ocupada por corpos – também se apresenta no poema “O espaço desocupado em inúmeros azuis”:

o tempo e o mar: a praia  
deflagrada por duas esferas imensuráveis,  
quase corpos, em seu perscrutar simétrico  
meus olhos vislumbram o universo efêmero  
onde a morte articula-se em seu triângulo  
regular de eternidade:  
a praia, o tempo,  
o homem (CARVALHO, 1980, p.13).

Mas, sobretudo, *Arquitetura dos Ossos* ruma sobre a ruína. Em *Sobre o conceito de história* Walter Benjamin (2005) observa a história como acúmulo de ruínas, como descontinuidades. Nesse e em outros ensaios Benjamin nos diz sermos produtos de uma cultura violenta baseada em admoestações e marcada pelo sangue; nossa história e nossa cultura é, desse modo, constituída por restos, por resíduos. Pela ruína, que se faz presença na forma de rastros. Pelos ossos.

Nesses termos, a poesia de *Arquitetura dos Ossos* cumpre o dever de ruminar sobre a ruína. Tempo e ruína são duas faces voltadas para o mesmo horizonte: o corpo, que desse modo se faz habitado por uma condição maldita, expressa pela abjeção: tal como na estética da crueldade ou no *Butô*, nas palavras de Barbara, é “um corpo que causa repulsa, nojo, angústia, sofrimento, caos” (BARBARA, 2017, p. 64), um corpo em que sobeja “o feio, o grotesco, o mal visto, o mal visto, o fora da forma, o que esbanja precariedade” (BARBARA, 2017, p. 64), cintilações do Corpo sem órgãos que vem à poesia de *Age* de Carvalho como projeções de um corpo podre, representação máxima de um desfazimento:

Edifício furioso esta manhã  
nascida improvável por sobre meu ombro  
plúmbeo de lutas  
(uma serra que se move),  
crescida na vergonha argilosa de minhas unhas empobrecidas  
em sua carne arruinada, funcionada  
pelo motor incessante do mar, iluminada pelo mar do sol,  
e finda pelo último homem  
a tomar lugar no espaço  
(suicidando-se o meio-dia),  
nesta praia, infinita (CARVALHO, 1980, p.9).

A morte aqui não é um instante. A morte é experimentada diariamente, a cada momento que nos sentimos vivos, como parte dessa relação entre corpo íntegro (porém domesticado) e um corpo des-integrado (mas livre). Nesse projeto a presença de um corpo perturbador, de um corpo que incomoda por ser veículo de abjeção aproxima Arquitetura dos Ossos da estética cruel que é a base do Corpo sem órgãos. Como bem destaca Barbara (2017, p.64) a estética cruel opera “como estética da destruição, não uma destruição do mundo, mas uma destruição/desconstituição do próprio corpo de sua anatomia organizada, ou seja, das identidades, das normas impostas pela sociedade”. Nessa produção de Carvalho essa destruição se revela na relação com o corpo calcada na fratura e na ilusão de unicidade que se expõe violentamente partida. A metáfora mais alongada dessa experiência é a representação do corpo atingido pela condição leprosa: (Meu bisavô extirpava, de quando em quando, um artelho podre. Penso que deve ter coisa de sete dedos no par de pés. Não obstante, tudo parecia normal). (CARVALHO, 1980, p.10).

Nesse processo os signos da ruína estão também na expressão de um ensimesmamento, que em outras palavras, converge para as estranhezas de si diante da experiência fatídica da transitoriedade e da dissolução radical. O poema “A cadela”, já comentado, é bastante representativo desses aspectos, que também estão presentes no fragmento a seguir, mais uma vez nucleado sobre a alegoria do leproso:

Começo a decompor-me aos poucos.

Caem-me as mãos, e consigo sentir-me.

(O nariz, as orelhas, já os perdi).

Depois, na fome do crepúsculo, um homem magro amaldiçoará a vida, esquarterado:

Ó partes perdidas, ó postas

fedorentas consumidas na lepra do mundo! (CARVALHO, 1980, p.10)

Essas percepções da existência muitas vezes ganham representabilidade, como uma espécie de devoração impiedosa e especular. Essa devoração do corpo vem ao poema na imagem da casa violada, do quarto adentrado sem licença, do “corpo inexistente”, alcançados pelas garras do intruso sombrio e desconhecido, na mesma medida em que há o reconhecimento de um eu desamparado e apequenado diante das coisas noturnas – as regulações. Diante delas o corpo não existe, não porque seja corpo

sem órgãos, mas justamente por seu inverso e por isso mesmo corpo orfão da própria vontade:

lição de anatomia: não existo  
Pelos bichos da terra,  
pelos vagos desenhos escondidos no muro, vem  
arrastada a noite em seus claros e escuros  
penetrando a casa, violando  
o quarto, adentrando meu corpo  
inexistente feito de vapor, de medo,  
sem tudo (CARVALHO, 1980, p.11)

Diante desse poder desconhecido o corpo sucumbe, vertiginosamente devorado em suas entranhas. O objeto da devoração é então a consciência desse corpo marcado pela expropriação, como também expresso no poema a seguir:

Homem, querem teus cabelos acesos ao sol  
como uma flor condecorada  
que chora suas partes perdidas num quintal nordestino  
— como um fuzil que o sal  
come, esquecido.

Aviso-te,  
virão buscar tuas mechas  
noturnas em tarde de fome.  
(A terra arderá em trezentos sóis  
egípcios, desentendidos).

E, sei, porão fim a tua fonascia  
quando tua palavra — párvua  
e sepulta aos famintos — resvalar  
para um túmulo de absurdos vespertinos (CARVALHO, 1980, p.13)

Esse conjunto de poemas e outros não trazidos a este texto, mas mencionados adiante, deslizam para as dimensões abjetas da existência relacionadas à decomposição de um corpo, e, no caso específico desse poema a queda do exercício da voz: “E, sei, porão fim a tua fonascia”, mas a abjeção não é suficiente para iluminar as significações correspondentes às imagens de corpos que anseiam por liberdade e por isso devem apodrecer, defigurar-se e desmontar-se: porque é preciso tornar-se ruína, pó, traço; é preciso evadir-se, ainda que seja para o vazio – talvez – representado pela morte ou qualquer outra condição.

Nesse sentido, o trajeto dessa arquitetura indicia muito mais do que uma “consciência do fim” – a máxima metafísica do memento mori, na medida em que a ultrapassa e evoca a necessidade do fim. Imerso nessa poesia o fim não é um ultraje, mas uma necessidade, uma possibilidade de recomeço. Por essa condição, a decomposição assume em *Arquitetura dos Ossos* duas grandes linhas de pensamento, ora apartadas, ora abruptamente envolvidas: a visada crítica e profundamente calcada na dimensão política sobre a regulação do corpo e a consciência de que a linguagem e aquilo que a alimenta, os signos, também envelhecem e permanecem aprisionados na dimensão cultural do uso.

Desse modo, na primeira linha de pensamento a decrepitude e a degeneração dos corpos, qualquer corpo, implicam, conseqüentemente, a ruptura com as significações enraizadas, petrificadas, oclusas nos corpos-signos. Nesse sentido, da perspectiva de sua fabulação poética, em *Arquitetura dos Ossos*, esse caminho conduz àquele grau zero “donde a verdadeira criação poderá irromper” (CHIH, 2009, p.10), lugar da poesia. Poemas como os já citados “A cadela”, “A árvore” são paradigmáticos quanto a esse argumento.

Mas há igualmente outro movimento presente nesses poemas, constituído como a segunda linha de pensamento, que se encaminha para a reflexão sobre o corpo aprisionado no limite da sua consciência, enquanto corpo tocado e ferido em sua carne pela violação. Pela insuportabilidade da violação. Poemas como “Eis-me sem governo”, “O corpo na praia”, “Aqui, em meu país” e “Corpo, árvore móvel”, citado a seguir, fundamentam essa segunda linha de raciocínio:

Corpo, árvore móvel  
abandonada de raiz, pés  
indizíveis de tanto rumo.

Corpo, matéria violada na densa  
multidão que já se aproxima,  
entre o grito próprio e os pássaros de anunciação,  
em marcha dentro da manhã. incontida  
pelo chão, proclamando a miséria humana (CARVALHO, 1980, p.14)

Diante de um corpo sufocado desde os “pés/indizíveis de tanto rumo”, o grito (clamor), sujeito às forças noturnas domesticadoras, não tem outra saída para a resistência, senão decompor-se e morrer. Na libertação do corpo pútrido e inerte

coabita, enfim, um horizonte de esperança: a (re)criação. Diria Barbara (2017, p. 65) mais uma vez referindo-se ao Corpo sem órgãos em Artaud e no Butô, mas com prodigiosa repercussão em Arquitetura dos Ossos: “esse corpo é um corpo cruel por excelência, um corpo audacioso, vivo, escorregadio, um corpo que traz para a cena a sua dimensão catastrófica, os seus fragmentos, os seus desejos ocultos e sufocados”. O fragmento abaixo, com o qual finalizo este texto, reúne as duas linhas de argumentação e constitui-se como síntese desse projeto poético:

Desenterro os ossos pensando reconstruir-me  
na manhã próxima que pousará absurda nesta praia  
à margem do mundo.  
Tudo  
se dá sob os remos da invenção: morro  
hoje, nunca concluído (uma escultura na areia),  
sem ruído;  
amanhã,  
como a milhares de anos, estarei vivo  
(os cabelos num novo incêndio, o corpo  
inconsútil no espaço)  
e, recomeçado,  
serei inacabado e breve (CARVALHO, 1980, p.13-14)

## REFERÊNCIAS

BARBARA, R. P. O Corpo sem Órgãos – Francis Bacon e o Butoh: propondo uma estética cruel. *Arte da Cena*, Goiânia, vol. 3, num.2, p.59-70, julho-dezembro, 2017. Disponível em <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/48856>

BASCHIROTTI, V. *Memento mori* em Betânia Silveira. *Ciclos*, Florianópolis, vol. 2, num. 3, Ano 2, p.52-60, dezembro, 2014. Disponível em [revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4691/3927](https://revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4691/3927)

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história”. Tradução Jeanne Marie Gagnebin e M. L. Müller. In: LOWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

BERBARA, B. “*Vivitur ingenio, caetera mortis erunt*”: Andreas Vesalius e a representação da melancolia e da Vanitas no século XVI europeu. *Anamorfose*, vol. 2, ano 2, p. 21-36, 2014. Disponível em [revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/download/4691/3927](https://revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/download/4691/3927)

BUSATO, S. Leitura de uma anatomia: a poesia brasileira contemporânea e os ossos do ofício. *Eutomia*, v. 8, p. 1-1, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/122722>.

CARVALHO, A. *Arquitetura dos Ossos*. Belém: Falangola, 1980.

CHIH, Chiu Yi. Antonin Artaud, um filósofo do corpo sem órgãos. *Revista Zúnai*, São Paulo, ano VI, n. 24, dezembro, 2009. Disponível em [http://www.revistazunai.com/materias\\_especiais/opiario/chiu\\_yi\\_chih\\_ensaio.htm](http://www.revistazunai.com/materias_especiais/opiario/chiu_yi_chih_ensaio.htm)

FRANCO, T. B. e GALAVOTE, H. S. Em Busca da Clínica dos Afetos. In: FRANCO, T.B. & RAMOS, V.C. *Semiótica, Afecção e Cuidado em Saúde*. Hucitec, São Paulo, 2010.

LEAL, I. Tradução e transgressão em Artaud e Herberto Helder. *Alea*, vol. 8, num. 1, p. 39-53, janeiro – junho, 2006. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2006000100004>.

KUNIICHI, U. Por que é o corpo sem órgãos. *Alegrear*, num.13, p. 1-10, Jun, 2014. Disponível em [www.alegrar.com.br/revista13/pdf/por\\_que\\_cso\\_uno\\_alegrar13.pdf](http://www.alegrar.com.br/revista13/pdf/por_que_cso_uno_alegrar13.pdf).