

CORPOS EM (DE)FORMAÇÃO: O “MONSTRUOSO” NAS *FLORES BELLATINIANAS*

BODIES IN DEFORMATION: THE “MONSTROUS” COVERING THE BELLATINIANS *FLORES*

Luciane Bernardi Souzaⁱ

RESUMO: Com um estranho e peculiar desabrochar, *Flores* (2001) de Mario Bellatín, apresenta uma estética transgressora. As personagens presentes em algumas narrativas da obra violam os padrões da cultura e desestabilizam a natureza da “normalidade” biológica através de corpos anômalos, que na sua maioria se constituem a partir da ausência de membros gerada por equívocos da medicina ou herança genética. A partir dessa estética incomum, discutimos neste trabalho o conceito de monstruoso nas personagens bellatinianas, pensando o corpo na sua materialidade biológica, mas também enquanto elemento simbólico, em sua potência performática e em sua capacidade de mutação e devir. Para isto, orientamos nossa leitura a partir de algumas noções teóricas advindas de Michel Foucault, que apresenta o corpo como um espaço de produção e contestação, e José Gil e Luiz Nazário, ambos teóricos que pensam o caráter monstruoso do corpóreo.

Palavras-chave: Corpo. Monstruosidade. Mario Bellatín.

ABSTRACT: With a strange and peculiar unfolding, *Flores* [*Flowers*] (2001) by Mario Bellatin, presents a transgressive aesthetic. The characters presented in some narratives of the work violate the patterns of culture and destabilize the nature of biological “normality” through anomalous bodies, which are mostly constituted from the absence of limbs generated by misconceptions of medicine or genetic inheritance. From this unusual aesthetics, we discuss in this paper the concept of the monstrous in the Bellatinian characters, thinking the body in its biological materiality, but also as a symbolic element, in its performance power and in its capacity for mutation and becoming. For this, we trace our reading since some theoretical notions from Michel Foucault, who presents the body as a space of development and contestation, and Jose Gil and Luiz Nazario, who are both theoretical thinkers of the corporeal monstrous features.

Keywords: Body. Monstrosity. Mario Bellatin.

Submetido em: 27 nov. 2015

Aprovado em: 12 abr. 2018

ⁱ Doutoranda em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
E-mail: lucibernardi@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Elemento essencial do ser e território onde ocorrem fluxos, afetos e devires, o corpo é por excelência o local onde se constitui o desejo e se manifesta a vida em suas distintas possibilidades de existência.

No entanto, a riqueza da diversidade dos corpos é muitas vezes comprometida pela criação de um modelo social de corpo homogêneo que impõe, por meio das instituições e dispositivos de poder legitimados, determinados discursos médicos, científicos, religiosos e pedagógicos, afim de naturalizar e homogeneizar o corpo. Esses dispositivos geram modelos de existência restritos, excludentes e muitas vezes estabelecidos a partir de binarismos (“normal” *versus* “anormal”; “feio” *versus* “bonito”), que resultam na diminuição de singularidades e na morte lenta da diversidade.

Contestando essa lógica da homogeneização e de um modelo de corpo ideal, algumas personagens do romance-mosaico *Flores* (2001) de Mario Bellatín, escritor contemporâneo, carregam a marca da diversidade e da diferença. A maior parte das personagens possuem alguma malformação congênita, alguma diferença física que gera estigmatizações e rejeição nos diversos âmbitos sociais, desde o familiar até o assistencial.

Sobre o processo de discriminação pelo qual as pessoas que apresentam algum desvio em relação ao modelo de corpo padrão sofrem, David Le Breton, afirma que a rejeição

repousa no exercício preguiçoso da classificação: só dá atenção aos traços facilmente identificáveis (ao menos a seu ver) e impõe uma versão reificada do corpo. A diferença é transformada em estigma. O corpo estrangeiro torna-se corpo estranho. A presença do Outro se resume à presença de seu corpo: ele é seu corpo. A anatomia é seu destino. (LE BRETON, 2010, p. 73).

Considerando a presença desses corpos de anatomia anômala muitas vezes estigmatizados socialmente, este trabalho busca discutir o conceito de deformação monstruosa nas *Flores* bellatinianas a partir de algumas personagens, considerando o corpo não apenas na sua materialidade e anatomia, como pensa Le Breton, mas também como elemento simbólico, na sua potência performática e na sua capacidade de mutação e devir. Esta leitura também se vale de noções teóricas de Michel Foucault, que pensa o corpo como um espaço de produção e contestação, e de José Gil e Luiz Nazário, dois teóricos que discorrem sobre o caráter monstruoso do corpóreo.

A leitura que se propõe aqui estabelece relações entre o corpo e o monstruoso, buscando também discutir como a incorporação da “monstruosidade” corporal como uma identidade possibilita novas formas de subjetivação que destacam a singularidade dos sujeitos.

O MOSTRAR DO MONSTRUOSO

O fenômeno da monstruosidade desestabiliza a representação, desestabiliza a noção de identidade e desestabiliza o nosso olhar, sempre tão habituado a enxergar prioritariamente numa direção: a dos corpos padronizados, idealizados, regrados. Desviar o olhar para visualizar o corpo monstruoso e anômalo, encarado socialmente como uma quase obscenidade biológica-orgânica, amedronta e provoca angústia, mas ao mesmo tempo pode vir a significar uma pedagogia de libertação e da sensibilidade de um novo e enriquecedor olhar sobre a materialidade corpórea.

Em *Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro* (2000), José Gil realiza reflexões sobre esse novo olhar sobre a materialidade corpórea, afirmando que monstro parece apontar justamente para o devir, o vir a ser, a transformação do ser in-humano. Gil afirma que “os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser” e questiona: “E o que é um devir senão a experimentação de todas as nossas potências-efetivas, de pensamento, de expressão?” (p. 168).

Ao afirmar que o ser humano busca no monstruoso, por contraste, uma imagem estável de si mesmo, o teórico propõe que a monstruosidade nos atrairia como um ponto de fuga do devir-inumano, uma vez que o monstro se localiza exatamente na fronteira entre humano e não-humano. Paradoxalmente, aquilo que pode nos gerar medo e repulsa, ao mesmo tempo gera fascinação, pois, ao nos colocarmos em contraste com o outro, o monstruoso apontaria para as possibilidades de transformação de nossos próprios corpos, colocando em questão a padronização e “normalidade” dos mesmos:

Qualquer coisa em nós, no mais íntimo de nós – no nosso corpo, na nossa alma, no nosso ser – nos ameaça de dissolução e caos. Qualquer coisa de imprevisível e pavoroso de certo modo pior do que uma doença e do que a morte (pois é não-forma, não-vida na vida), permanece escondido, mas pronto a manifestar-se. A fronteira para além da qual se desintegra a nossa identidade humana está traçada dentro de nós, e não sabemos onde. (GIL, 2000, p. 177).

O conceito de monstruoso apresentado por Gil nos parece muito apropriado para pensar as *Flores* bellatinianas, uma vez que este considera o jogo de fascínio e repulsa da “monstrificação” como uma característica do humano, ao afirmar que “a monstruosidade surge como prova irrefutável da existência do monstro como ente ou indivíduo” (2006, p. 77).

Esse conceito complexo se amplia e se estende, como o rio que não respeita margens, ao carregar em si uma infinidade de outras noções que consideramos centrais, como anômalo, *outsider*, teratológico. No território da provisória e instável forma do corpo humano, que escancara o devir ao apresentar as diferenças que ao mesmo tempo em que, ao mesmo tempo que geram exclusão, podem soar como lugares de poder e de subversão das leis.

Em 1975, Michel Foucault discutiu em seu curso intitulado *Os anormais* (2001) a importância dos monstros na origem da noção de anormalidade, pois, transgredindo as leis da sociedade e da própria normalidade, o monstruoso, apresentaria um caráter subversivo que infringe a lei da normalidade. Foucault explica que até a metade do século XVIII existia um estatuto criminal da monstruosidade, que regia e legislava sobre diferentes tipos a transgressão de todo um sistema de leis, quer sejam leis naturais, quer sejam leis jurídicas, de modo que a monstruosidade era em sua essência algo criminoso.

Se no século XVIII o corpo monstruoso era tomado como um elemento de transgressão e desvio da norma, no século XX este acentuou o protagonismo do corpo monstruoso, em seu caráter anatômico e simbólico, como instrumento de questionamento do poder; em particular, ao tornar-se uma pauta de luta sobre direitos de inclusão, reivindicando não apenas a aceitação, mas a singularidade dos corpos que são diferentes, inclusive afirmada pelo seu próprio caráter deformado e/ou monstruoso.

Contemporaneamente, na busca pela afirmação da heterogeneidade e das diferenças, essa discussão vem ganhando mais projeção e importância social, de modo que a arte não apenas como representação, mas como lugar de formação e transformação dos valores e subjetividades humanas, vem enfatizando essa luta, cuja presença podemos visualizar de modo dominante na obra *Flores*.

FLORES EM POTÊNCIA (DE)FORMATIVA

Flores é construído a partir de trinta e cinco histórias cujos títulos levam o nome de uma flor, e que são contadas em capítulos breves de forma extremamente fragmentária. Em meio à diversidade e à beleza poética dessas flores cultivadas por Mario Belattin, circulam

corpos fragmentados, corpos estilhaçados, corpos em combate, nos quais a relação com a teratologia aflora com violência.

Os corpos anômalos desabrocham na mesma frequência das flores: a obra inicia com o depoimento de uma personagem que não possui um braço e que ironicamente relata sua consulta com um médico que verificava seus batimentos no seu pulso de plástico. A presença do escritor que não possui uma perna e dos gêmeos Kuhn, que nasceram sem as extremidades corporais – assim como de centenas de crianças que, vítimas de um fármaco, nascem com corpos deformados –, faz brotar o anômalo e o monstruoso, paradoxalmente localizados em meio à beleza das flores.

Em *Da natureza dos monstros* (1999), Luiz Nazário afirma que “o mal é identificado, à primeira vista, por uma característica física” (p. 10). Nesse sentido, ele dialoga com Le Breton que afirma que nossas sociedades ocidentais estigmatizam a “deficiência” anatômica, um motivo sutil de avaliação negativa da pessoa, pois, o “deficiente” é encarado como se fosse um ser “deficiente” ao invés de “ter” uma deficiência. (2003, p. 75). De acordo com Le Breton,

a relação social estabelecida com o homem que tem uma “deficiência” é um profícuo analisador da maneira pela qual um grupo social vive a relação com o corpo e com a diferença. Ora, uma forte ambivalência caracteriza as relações entre as sociedades ocidentais e o homem que tem uma deficiência; ambivalência que vive no dia-a-dia, já que o discurso social afirma que ele é um homem normal, membro da comunidade, cuja dignidade e valor pessoal não são enfraquecidos por causa de sua forma física ou suas disposições sensoriais, mas ao mesmo tempo ele é objetivamente marginalizado, mantido mais ou menos fora do mundo do trabalho, assistido pela seguridade social, mantido afastado da vida coletiva por causa das dificuldades de locomoção e de infra-estruturas urbanas frequentemente mal-adaptadas. (LE BRETON, 2003, p. 73).

Essa visão socialmente predominante, distorcida e tendenciosa, nos aponta para a dificuldade de lidarmos com aquilo que foge aos padrões estabelecidos. *Flores* ilustra essa dificuldade quando, no parto do escritor (personagem que nasce gêmeo) explicita a reação dos médicos diante das crianças monstruosas, assim como o seus posteriores isolamentos:

No momento do parto não surgiram maiores complicações, mas uma vez que as crianças nasceram, houve confusão na sala. Outros médicos foram chamados imediatamente, especialmente pediatras. Depois que os recém-nascidos foram examinados minuciosamente, ordenou-se que fossem transferidos para uma ala especial do berçário. (BELLATÍN, 2001, p. 52).

Os gêmeos Kuhn, seres infantis teratológicos, nasceram sem os membros superiores e inferiores, deformação causada pela relação incestuosa vivenciada pelos pais. Logo após o nascimento, foram, do mesmo modo que o escritor, imediatamente abandonados: “O que havia deixado a equipe médica tão alarmada é que aos recém-nascidos faltavam algumas extremidades. Um deles não tinha os dois braços, o outro, uma perna. [...] eram evidentes as anomalias congênitas.” (BELLATÍN, 2001, p. 53).

Ao serem encontrados por um pescador, essas crianças são levadas para um orfanato que funciona como um “depósito” de seres rejeitados, um espaço de isolamento daqueles devem ser tirados de circulação:

Justamente nos dias que antecederam o julgamento internacional que decidi em favor dos afetados pelo medicamento, apareceu nos jornais a notícia de que haviam encontrado algumas crianças abandonadas numa gruta situada em recifes próximos. [...] um pescador ouviu o choro e, ao descobri-las, notou que não tinham braços nem pernas. Os recém-nascidos passaram alguns dias no posto policial. Como ninguém apareceu para ficar com eles, foram mandados para o orfanato estatal. (BELLATÍN, 2001, p. 35).

Além de vitimar o escritor, o fármaco que, a princípio deveria atuar na inibição de enjoos durante a gravidez, mas, que provocou malformações genéticas nos fetos, também fez em torno de dez mil vítimas ao redor do mundo. Em busca de indenização do laboratório que produziu o remédio, esses corpos anômalos esperam em uma enorme fila na entrada de um consultório localizado dentro de uma universidade. Nas páginas de *Flores* destaca-se o protagonismo do escritor, que aparece como narrador em algumas histórias e que apresenta ausência de uma das pernas (substituída muitas vezes por uma prótese).

Esse desfile de deformidades corporais que as personagens da obra explicitam, provocam reações de repulsa, horror e desconforto e colocam em xeque os ideais de padronização e beleza, que os levam à exclusão e ao confinamento em espaços de disciplinamento, como se observa no seguinte trecho:

além da equipe médica e das babás, o orfanato contava com um grupo de voluntárias que colaboravam adotando simbolicamente algumas das crianças reclusas. Era proibido levá-las à rua. A maioria das colaboradoras eram mulheres que não tinham conseguido conceber. [...] algumas desempenhavam a função de mães com correção, no entanto, havia outras para as quais nenhuma criança parecia suprir as expectativas. Essas mães mudavam de filhos constantemente. No início, todas eram vigiadas de perto pelo pessoal do orfanato. Só quando se completava um ano da adoção simbólica era permitido que tratassem seus filhos como quisessem. Podiam

educá-los com surras ou reprimendas. Tinham o direito de fazer com que comessem, mesmo à força. (BELLATÍN, 2001, p. 17).

O monstruoso perpassa esses corpos de maneira que não conseguimos evitar, incomoda, interroga, perturba, mas acima de tudo nos põe diante do diferente, da potencialidade de nós mesmos enquanto materialidade corpórea. A cada personagem encontrado, uma nova deformidade corporal; a cada personagem encontrado, um novo olhar para o outro, para o diferente e, inevitavelmente, para nós mesmos.

Esse desvio dos padrões também gera, nesse sentido, certo fascínio, despertando a imaginação e nos convidando a pensar sobre a (de)formação do nosso próprio corpo, e da construção de nossa própria subjetividade com base na materialidade corpórea, subvertendo, nesse sentido, a ilusão de poder e controle sobre nós mesmos.

As personagens de Bellatín, ao apontar para a potencialidade do corpo monstruoso vir a existir em nós, singularidade própria do devir, são ilustrativas das noções apresentadas por José Gil, que questiona: “O que é um devir senão a experimentação de todas as nossas potências – afetivas, de pensamento, de expressão?” (2006, p. 126). É considerando as potencialidades infinitas do corpo anômalo, do corpo monstruoso, do corpo que pode vir a ser, que se pode experimentar inúmeras plasticidades e vivenciar inúmeras subjetividades. Na sequência, buscamos a compreensão desse corpo monstruoso como um espaço de produção de subjetividades particulares assim como de contestação de regras sociais.

FLORES EM POTÊNCIA DE (RE)EXISTÊNCIA

O corpo, objeto e materialidade, se encontra diretamente mergulhado no campo político, evidenciando valores sociais, demarcando fronteiras entre o indivíduo e o mundo e sofrendo constantemente com o disciplinamento das forças do poder. Os mecanismos de controle social e cultural sobre o corpo se estendem como uma rede complexa, que atinge desde os modos de alimentar-se, passando pelo discurso médico e educacional, entre outros por vezes muito menos evidentes.

Foucault, que apresenta o poder como um sistema interligado em rede, enfatiza a força dos micropoderes disciplinadores (instituições como o exército, a escola, o hospital, a fábrica) que visam o exercício do poder sobre o corpo individual, e que se soma ao exercício do poder

sobre a massa (concentrado em políticas estatais) que administram a vida (e o corpo) da população.

Foucault afirma que, no século XVIII, o poder sobre os corpos e as vidas desenvolve-se a ponto de deslocar a questão da existência dos termos jurídicos para termos biológicos, fazendo do corpo do indivíduo uma máquina e dos corpos da população um alvo de intervenção e controle:

Um dos polos, o primeiro a ser formado, ao que parece, centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as disciplinas: anátomo-política do corpo humano. O segundo, que se formou um pouco mais tarde, por volta da metade do século XVIII, centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores: uma biopolítica da população. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida.” (FOUCAULT, 1999, p.131)

Esses dois principais mecanismos de controle e poder têm por objetivo domesticar e docilizar os corpos e torná-los a favor do capital, disciplinarizando-os por meio de instituições sociais e de uma biopolítica das populações que, por sua vez, investe sobre o corpo coletivo da espécie.

Segundo o teórico francês, a tecnologia do biopoder submete os sujeitos a ideologias dominadoras do aprimoramento corporal. A monstrosidade, no entanto, é muitas vezes definida por essa própria ciência, como ocorre no caso de algumas personagens de *Flores*, que são fruto de uma tentativa de tornar a gestação maternal algo antinaturalmente menos sofrível, e cujo preço são as alterações no organismo fisiológico.

Em diálogo com essa esfera biopolítica do poder e sua relação sobre o corpo do indivíduo e das massas, Le Breton afirma que hoje os avanços e feitos da medicina e da biologia (transplantes, transfusão de sangue, próteses, manipulações genéticas, inseminação artificial, etc.) deram ao corpo, visto como matéria-prima, o valor de um objeto cujo preço é inestimável. Assim, os corpos em protagonismo na cena (bio)política põem em evidência a metamorfose, a morte e a fragilidade dos corpos que, em potência transformadora, estão sempre a se transformar.

É justamente pelo encontro entre poder simbólico e material que o corpo vem adquirindo cada vez mais importância em nossa sociedade. Foucault (2001) destaca que aqueles classificados como anormais e desviantes apresentam, através das relações sociais que inventam (e que se constituem por meio do corpo), um enorme potencial inventivo e combativo.

Em diálogo com Foucault, Beatriz Preciado denuncia as instituições reguladoras da vida e o império sexual que produz as disciplinas de normalização e determinam as formas de subjetivação relativas ao prazer. Preciado (2011) afirma também que na contemporaneidade “o sexo entra no cálculo do poder” e é “uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo” (p. 32). Nesse sentido, na sociedade contemporânea, o sexo é correlato ao capital e o corpo é um produto da divisão de trabalho da carne, uma vez que cada órgão é pré-definido pela sua função, sendo o corpo um objeto altamente controlado e normatizado. Aqui, no entanto, não tomamos esta disciplinarização corporal apenas em relação ao sexo, mas a ampliamos em nível mais simbólico para a esfera geral da constituição das subjetividades, dos prazeres, dos afetos e dos devires da existência.

Em *Flores*, a constituição das subjetividades apresenta, muitas vezes, a potência da resistência, da contestação, da vivência e da liberdade dos corpos monstruosos, dos corpos anômalos. Precisamente por apresentarem deformações corporais, algumas personagens acabam desenvolvendo uma subjetividade particular que, ainda que sofra tentativas de cerceamento por parte do Estado e pelos ambientes nos quais essas personagens frequentam e criam, não cessa de (re)construir-se.

O impacto desse cerceamento pode ser observado na obra *Flores* quando o escritor, já adulto, pesquisando sobre sexualidades alternativas em uma zona da cidade, denominada de *Hell's Kitchen*, descobre que sua pesquisa é uma estratégia do governo para violar a privacidade das pessoas que realizavam práticas sexuais alternativas neste local, e usá-la como pretexto para interditar o espaço:

Como resultado de recentes medidas governamentais, a zona da cidade conhecida como Hell's Kitchen está prestes a desaparecer. Por isso, o escritor tem cada vez mais dificuldades para localizar pontos de encontro de pessoas que praticam sexualidades alternativas, por assim dizer. Prestou queixa, denunciando essa decisão das autoridades como uma ingerência ilegal na vida privada dos cidadãos. (BELLATÍN, 2001, p. 33).

Cada personagem constrói sua subjetividade e vivencia seus afetos e prazeres de modo muito peculiar: o escritor, que não possui uma das pernas, opta por um implante ortopédico

que apresenta requintes e decorações, e que é tomado por ele como um objeto de potencial sadomasoquismo. Esta personagem, além de frequentar a mesquita e algumas casas de show, assume seus desejos e vivencia experiências que o constituem enquanto sujeito particular, desafiando a organização e as regras sociais à medida que se localiza exatamente no limite do humano e da cultura.

Os gêmeos Kuhn, por sua vez, também frequentam essas casas de show, realizando apresentações nas mesmas. Seus corpos anômalos são um elemento de resistência e construção de singularidade:

Quase todos os Altares começam às duas da manhã [...] os espectadores podem subir ao palco, desde que naquela noite não se apresentem os gêmeos Kuhn. As performances desses irmãos se desenrolam de tal maneira que os visitantes devem guardar uma distância prudente. Os encontros duram cerca de uma hora e, com medo das autoridades, quase todos se retiram assim que a apresentação termina. (BELLATÍN, 2001, p. 10).

O Amante Outonal, outra personagem de destaque nas *Flores*, também busca vivenciar o prazer de modo não convencional na forma de distintas experiências sexuais em rituais sadomasoquistas, nos quais as pessoas que se vestem de idosos, inclusive ele.

Tais experiências, na sua maioria, se realizam nos Altares, lugar frequentado pelo escritor e onde os gêmeos também realizam as suas apresentações:

Porões espaçosos, onde, em alguns dias da semana, acontecem os Altares. Para saber quando o Altar seguinte vai se realizar, estabeleceu-se uma corrente telefônica particular, da qual só participam os frequentadores habituais. Os detalhes, além do mais, só são conhecidos algumas horas antes do início de cada sessão. É possível que se trate de um encontro sadomasoquista em suas muitas variantes. Às vezes, animais também participam das reuniões. [...] O Altar é dedicado aos Adultos maltratados na infância. Nessas ocasiões aparecem no palco homens e mulheres com roupas de crianças, fingindo que estão sendo espancados por seus pais ou torturadores. (BELLATÍN, 2001, p. 10).

Nesses Altares a monstrosidade corpórea é assumida, é abraçada, não é velada ou escondida. Neles, a diferença é o atrativo maior que os faz justamente vivenciar afetos e subjetividades de modo pleno, mas que num sistema que busca classificar e eliminar a singularidade dos corpos, é sempre algo a ser reprimido e anulado. Assim, em uma sociedade cerceadora da liberdade dos sujeitos, estas personagens são levadas a construir e frequentar espaços onde possam dar vazão a suas potências e desejos, lugares estes que possibilitam a vivência de sensações, experiências e afetos que não passam pelo crivo da normalização.

O escritor e os gêmeos reinventam-se na medida em que negam o discurso normativo das certezas, buscando algum refúgio, algum mecanismo de resistência a uma estética da normalização através do uso do próprio corpo: corpos deformados, mutilados, monstruosos, corpos contaminados, invadidos, desfigurados por anomalias, e que, segundo a sociedade, devem ser escondidos e eliminados.

Nesse sentido, o monstruoso nos corpos das personagens provoca a possibilidade de ser o outro, suscita o “devir-outro” e convoca esses corpos a vivenciar a sexualidade de modo não convencional. Portanto, é justamente esse caráter anômalo que faz com que elas consigam se libertar das convenções e regras sociais, transgredindo-as e afirmando identidades cada vez mais descentradas e fazendo jus a afirmação de José Gil, de que “as fronteiras estão sempre em movimento, são móveis [...] ser humano é devir” e que revela assim a gigantesca aptidão de transformar-se “pela sua plasticidade, pela sua apetência em devir, evoluir, provocar grandes mudanças internas”. (2000, p. 177).

É a falta ou deformação de alguns membros que faz do corpo das personagens um lugar de significação contestatária, algo fluído e instável que nunca está dado ou permanentemente fixo. A renúncia do isolamento e a atitude de expor as deformidades confirma que o escritor utiliza seu corpo como um suporte, um objeto performático, contra todo um sistema de valores predominante, uma vez que o corpo anômalo é tomado não como algo que deve ser escondido, disciplinado, mas como objeto de admiração e até mesmo culto.

Assim, se os corpos anômalos e monstruosos são alvos privilegiados dos mecanismos de poder na sociedade capitalista, estes, ao mesmo tempo em que sofrem o disciplinamento, também apresentam-se como instrumentos de ação e resistência política, ao configurarem-se como uma potência dinâmica, corpos vitalizados, cheios de vida, que efetivam as relações de poder em seu domínio.

O corpo é, nesse sentido, o núcleo fundamental da nossa experiência social e política, o que significa dizer que o poder é físico, e que ele incide sobre a carne, os músculos, os ossos, modulando nossas intensidades corpóreas; mas que também é simbólico e reflete diretamente na constituição das subjetividades, uma vez que a noção de resistência é potencializada através dos distintos processos de subjetivação que o ser é capaz de desenvolver, e no qual o corpo monstruoso não é um entrave, mas um importante instrumento de construção da subjetivação e individualidade.

CONSIDERAÇÕES

Os corpos monstruosos e anômalos, que perambulam por entre as *Flores* bellatinianas, provocam sentimentos de apreensão, rejeição e medo, sentimentos estes que contrastam com as reações comuns diante de corpos-padrões construídos segundo as regras socialmente impostas. No entanto, ainda que fujam dos padrões estabelecidos, esses corpos revelam grande potencial, uma vez que, em razão das diferenças, singularidades e anomalias, estes corpos acabam por se opor às forças reativas e discursivas do poder, contestando-as e funcionando como um elemento de negação dos padrões sociais.

Destarte, as monstruosidades dos corpos encontrados na obra de Mario Bellatín apresentam a paradoxal repulsa que leva ao abraço do outro e de nós mesmos: nos ensinam a sentir em nós a anomalia que há no corpo do outro, fazendo com que, numa pedagogia da empatia e dos afetos, consigamos refletir sobre nossas próprias faltas, nossas próprias subjetividades em (de)formação, a partir de um corpo que pode até não ser o nosso, mas que potencialmente pode vir a ser.

REFERÊNCIAS

- BELLATÍN, Mario. *Flores*. Tradução: Josely Vianna Baptista. Cosac Naify, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica. 2000.
- GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- NAZÁRIO, Luiz. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte & Ciência. 1999.
- PRECIADO, (Paul) Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, SC, v. 19, n.1, p. 11-21, jan./abr. 2011.