

Corporalidade na literatura contemporânea em *Flores*, de Mario Bellatin

Diego Canever
Fernando Mesquita de Faria





Flap

O corpo-arte-resistência contra preconceitos é a essência da relação entre a corporalidade de *Flores*, de Mario Bellatin, e os seus muitos conflitos.

Os autores dão visibilidade e voz aos processos de criação de novas subjetividades, as quais se fortalecem sempre pelo desafio e enfraquecimento das velhas – principalmente pelo usufruto dos recursos do humor e da ironia, em mecanismos de defesa a um contexto de atrocidades.



Diego Canever

Formado em Jornalismo (2007) e Letras (2012) pelo Centro Universitário Dinâmica da Cataratas (UDC). É professor do Estado do Paraná e, no ensino superior, atuou como professor das disciplinas de Português Instrumental e Metodologia Científica na UNIGUAÇU – FAESI, campus de São Miguel do Iguaçu, PR. Possui especializações em Metodologia do Ensino de Arte (2013) e Metodologia do Ensino Superior (2015), pela Faculdade de

Administração, Ciências,
Educação e Letras (FACEL).
É mestrando do Programa
de Pós-graduação em
Literatura Comparada,
na Universidade Federal
da Integração Latino-
Americana (UNILA), no
qual pesquisa sobre as
deformidades físicas e a
fragmentação dos corpos,
a partir dos estudos sobre
a teatralidade de Samuel
Beckett.



Fernando Mesquita de Faria

Pós-doutor pela Universidade de Vigo, Espanha. Doutor em Teoria Literária pela UFSC, onde direcionou seus estudos à musicalidade e à atuação cênica na dramaturgia de Samuel Beckett. Mestre em Artes pela USP, em Teoria e História do Teatro. Bacharel em Artes Cênicas pela UNICAMP, no campo formação de atores. Foi professor nos Cursos de Artes Cênicas da UFSC e da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Atuou como diretor e ator-pesquisador da

Comparsaria Teatro, grupo de criação e pesquisa da linguagem cênica, criado em 2000. Foi docente da Escola Macunaíma de Teatro, profissionalizante para atores. Tem experiência nos campos das Artes Cênicas e Teoria Literária, com ênfase em Processos Criativos, atuando nas seguintes áreas: Estudos da Performance, Direção Teatral, Atuação e Teoria Teatral. Professor Adjunto dos cursos Cinema e Audiovisual e Letras, Artes e Mediação Cultural, na UNILA. Atualmente é professor titular no Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada, na UNILA.

**Corporalidade
na literatura
contemporânea
em *Flores*, de
Mario Bellatin**

Diego Canever

Fernando Mesquita de Faria

*Londrina
2021*



“O assunto aqui não é exatamente a perfeição. No mundo de próteses, membros postiços e mutilação de Flores, a beleza será imperfeita ou não será.”

Terron
[Flores, 2009]

Capa > H. Wendell

Diagramação > H. Wendell

Coordenação Editorial > Celso Mattos

Revisão > Josemara Stefaniczen

Produção Eletrônica > Syntagma Editores

Banco de Imagens > Unsplash

Conselho Científico Editorial

Dr. Antonio Lemes Guerra Junior (UNOPAR)

Dr. Aryovaldo de Castro Azevedo Junior (UFPR)

Dra. Beatriz Helena Dal Molin (UNIOESTE)

Dr. José Ângelo Ferreira (UTFPR-Londrina)

Dr. José de Arimatheia Custódio (UEL)

Dra. Pollyana Mustaro (Mackenzie)

Dra. Vanina Belén Canavire (UNJU-Argentina)

Dra. Elza Kioko Nakayama Murata (UFG)

Dr. Ricardo Desidério da Silva (UNESPAR-Apucarana)

Dra. Ana Claudia Bortolozzi (UNESP-Bauru)

Dra. Denise Machado Cardoso (UFPA)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

C822 Canever, Diego. Faria, Fernando Mesquita de.
Corporalidade na literatura contemporânea em *Flores*, de Mario Bellatin. / Diego Canever, Fernando Mesquita de Faria. – Londrina : Syntagma Editores, 2021.
80 p.

ISBN: 978-85-62592-61-4

1. Corporalidade. 2. Literatura contemporânea. 3. Mario Bellatin. I. Título. II. Canever, Diego. IV. Faria, Fernando Mesquita de.

CDD: 800
CDU: 82 / 82-3



SYNTAGMA

Copyright © 2021, Syntagma Editores Ltda. Londrina (PR), 31 de julho de 2021.

www.syntagmaeditores.com.br



SUMÁRIO

11

Prefácio

16

**Primeiros passos
em *Flores***

32

**Deformidades
no livro *Flores*,
de Mário Bellatin**

68

**Últimos aromas
de *Flores***

75

Referências

78

Contatos dos autores

Prefácio



PREFÁCIO

O corpo, suporte da arte

O corpo tornado arte e, por meio dela, resistência contra quaisquer preconceitos – é o que temos o privilégio de acompanhar na presente obra, que estabelece e desenvolve a relação entre a corporalidade de *Flores*, de Mario Bellatin, e os seus

muitos conflitos. Os autores dão visibilidade e voz aos processos (muitas vezes, problemáticos e tensivos) de criação de novas subjetividades, as quais se fortalecem sempre pelo desafio e enfraquecimento das velhas – principalmente pelo usufruto dos recursos do humor e da ironia, em mecanismos de defesa a um contexto de atrocidades.

Ao tornar as pessoas com corpos mutilados – que sofreram transgressões físicas e mutações, por exemplo – os protagonistas de suas próprias vidas e produções discursivas, cada uma das “flores” podem ineditamente dar, a si mesmos, as suas próprias cores e odores. O

“grande ramallete, então, é a própria aceitação – e, até mesmo, celebração – das deformidades físicas. Tal processo reforça a ideia do corpo sendo, enquanto materialidade, uma potência construtiva de sentido por meio das relações que estabelece no mundo e, tão importante quanto, com o mundo.

A proposta está alinhada tanto ao seu período de produção, quanto à atualidade, sendo que nas décadas de 1950-1960 e, igualmente hoje, a arte exerceu um importantíssimo papel no questionamento do contexto histórico. Em todos os seus mais variados exemplos de violência e escândalos nos âmbitos social,

político e, até mesmo, sexual. Mais relevante do que nunca, então, nos acompanhe em um percurso tão esclarecedor e, por assim o ser, demandador de posicionamentos e ações urgentes.

Nicole Kollross

Pós-doutora em Educação (UFPR)
e Doutora em Comunicação
e Linguagens (UTP)

Capítulo I



Primeiros passos em *Flores*

Este trabalho tem como objetivo estabelecer uma análise sobre a corporalidade tratada na obra *Flores*, de Mario Bellatin, uma vez que os estudos da corporalidade na literatura contemporânea ganharam espaço para novos questiona-

mentos, quando o corpo deixou de ser apenas um lugar de representação de conflitos ou de encenação e passou a ser visto como um espaço de produção de novas subjetividades. Em outras palavras, Bellatin colocou em evidência pessoas com deformidades físicas, protagonistas de histórias narradas em terceira pessoa, sem parágrafos, com discursos indiretos, a partir de relatos compilados em diferentes momentos, já que seu texto não possui uma exatidão quanto ao espaço e o tempo que elas acontecem.

Em outras palavras, Bellatin deu vozes a pessoas com os corpos mutilados, que sofreram transgres-

sões físicas, mutações por conta de fármacos, revolucionando assim a escrita pós-moderna com a obra *Flores*. O mexicano Mario Bellatin é autor do livro *Flores* e todos os relatos que compõem a obra foram obtidos através de conversas informais, com diferentes tipos de pessoas que sofreram modificações nos corpos, em que Bellatin chamou de “escola de escritores”. Embora os relatos narrados não apresentem espaço e tempo, é possível destacar que há uma possibilidade de que algumas histórias sejam de países latino-americanos, pois Bellatin criou grupos em países como Brasil e Peru. O autor é portador de foco-

melia, deficiência física congênita, caracterizada pela ausência de um ou mais membros corporais. Bellatin usa uma prótese de formato fálico em lugar de seu braço direito. São próteses que satirizam sua condição física, mostrando através dos diferentes formatos uma possível agressividade do autor (ganchos) bem como a ironia da vida, através do formato fálico.

O questionamento da corporeidade norteia também a pesquisa da professora da PUC-RIO, Ana Kiffer, ao tratar o corpo como sendo um espaço de criação de novas identidades, culturas, subjetividades e emoções. É uma mutação no

campo literário, em que o corpo não mais representa, mas sim, torna-se protagonista na criação destas produções.

Foucault também contribui com o tema, fazendo a seguinte afirmação:

[...] posso até ir ao fim do mundo, posso, de manhã, sob as cobertas, encolher-me, fazer-me tão pequeno quanto possível, posso deixar-me derreter na praia, sob o sol, e ele estará sempre comigo onde eu estiver (2013, p. 07).

A relação inicial que Foucault estabelece com o corpo gera uma sensação de imobilidade, em que o corpo e o ser nunca poderão ser

separados. Porém, na análise de Medeiros (2018, p. 03), a citação de Foucault, “o corpo como utopia”, nos remete à ideia de desconstrução, quando afirma que

[...] passa a ser agora a potência irradiadora de todas as utopias construídas pelo homem, pois é somente através do corpo que o homem pode se relacionar e ir além.

Voltando à obra de Bellatin, são diversas flores que nomeiam as suas histórias, bem como a sua continuação, e no final, o autor tenta ressignificar o livro como sendo um grande ramalhete, para caracterizar

as deformidades físicas. Uma das justificativas é o que Bellatin afirma no início do livro: “como se da contemplação de uma flor se tratasse” (2009, p. 05). São corpos mutilados e desconstruídos, que vão além da narrativa ou de sua desconstrução. São protagonistas de violências e também vítimas de um sistema político que precarizou e/ou desenvolveu novas formas de vida e de lidar com as mazelas humanas.

Medeiros (2018, p. 03) afirma que, se há algo que nos parece central ao olharmos para a obra de Bellatin, é a ideia de corpo, seja enquanto materialidade, seja enquanto potência construtiva de sentido

através das relações que estabelece no mundo. “Pois, vemos na obra de Bellatin – constituída basicamente por textos curtos – alternarem um sem número de pessoas cujos corpos não obedecem à regra da “normalidade”: são, em sua maioria, deficientes físicos” (MEDEIROS, 2018, p. 03).

Bellatin viveu grande parte de sua vida no Peru, o que nos dá alguma base para pensarmos que certo desenraizamento não surge somente em suas propostas artísticas, uma vez que já aparece em sua própria biografia. Outro dado a ser destacado na vida de Bellatin é o fato de ele ter uma deficiência física con-

gênita: o autor nasceu sem um braço – algo que se apresenta como elemento constitutivo não só de suas obras literárias, mas também de sua “persona” artística, já que ele desenvolve uma série de performances envolvendo sua deficiência. (MEDEIROS, 2018, p. 98).

O depoimento de Medeiros remete à materialidade dos corpos, em que o sentido de não seguir a normalidade se conforma com a produção de novas subjetividades, no campo literário. Bellatin, por outro lado, não parece estar preocupado com a produção de sentido e/ou subjetividade a partir dos corpos das personagens, mutila-

dos, mas preocupa-se com a possibilidade de a narrativa fragmentada apresentar uma ligação entre as histórias e a forma de escrever na contemporaneidade.

Kiffer (2014, p. 59) afirma que: “- não podemos negar ou esquecer que a construção artística desses corpos gloriosos ou extáticos abriu um lastro possível de experimentação para que novos corpos sensíveis fossem criados no seio da arte e da literatura”.

Ainda se deveria notar que o entrelaçamento, efeito do próprio deslocamento ou expulsão de suas identidades anteriores, fez com que esses dois campos – li-

teratura e arte – investissem em novos modos de diálogo entre si. Um deles será através da escrita. (KIFFER, 2014, p. 59- 60).

Joca Reiners Terron escreveu o prefácio do livro *Flores*, numa folha solta no meio da obra, sem paginação, como forma de compor o embrulho deste grande ramalhete. *Terron apud* Bellatin (2009, s/p) informa que “o assunto aqui não é exatamente a perfeição. No mundo de próteses, membros postiços e mutilação de *Flores*, a beleza será imperfeita ou não será”.

Em *Flores*, a beleza é artificial, de plástico, e se condensa na forma de artifícios da ficção. Se há

algo de irretocável no livro é justamente a exatidão artificial das flores plásticas, que dão o título a cada um dos 36 fragmentos que compõem o texto. (TERRON apud BELLATIN, 2009, s/p).

Terron (2009, s/p) ressalta ainda que o autor mexicano “desde seus primeiros livros, exprime rígida consistência formal às suas histórias, concebendo textos de brevidade e rigor incomuns à caudalosa língua espanhola”.

Nas flores nascidas no interior desta máquina narrativa, evidencia-se a montagem como procedimento. Tal um Edward Mãos de tesoura tarado por elip-

ses, Mario Bellatin poda suas flores a golpes de bisturi, arrancando delas a beleza fria surgida do silêncio e da mais absoluta contenção. (TERRON *apud* BELLATIN, 2009, s/p).

As personagens são, aparentemente, pessoas comuns que relataram suas mazelas ou que sofreram alguma interferência humana em seus corpos, como é o caso de Brian, o enfermeiro que inoculou o vírus da Aids em seu filho, ou o marido da crítica literária que gostaria de se submeter à mudança de sexo, mas continuar casado com ela, ou o caso dos irmãos Kuhn, deficientes físicos, que supostamente

foram vítimas do tratamento de Talidomida, que causa deformação no feto, caso administrado em mulheres grávidas.

Terron também fala dos personagens de Bellatin e os caracterizam como solitários e ambíguos:

São aparentemente muito diferentes entre si: há o cientista que descobre certo fármaco cuja composição causa deformações físicas; um outro que diagnostica vítimas do produto, e entre elas descobre mutantes que buscam se beneficiar da indenização do laboratório; os gêmeos que são encontrados sem braços e pernas e são adotados por uma poeta; um homem, o amante outo-

nal, que tem especial atração por velhos. (TERRON *apud* BELLATIN, 2009, s/p).

Por fim, a escrita de Bellatin representa um reposicionamento das personagens comuns e vítimas da agressividade, dentro de um protagonismo contemporâneo, mas também com a frieza de Bellatin, ao que fez Terron o classificar como “mais frio que o iceberg de Hemingway e sua enorme área de significação oculta, Bellatin é o próprio iceberg, [...] ninguém amputa livros e finais de histórias tão impiedosamente como ele” (TERRON *apud* BELLATIN, 2009, s/p).

The image features several pieces of dried, curled, light-brown plant material, likely a leaf or stem, arranged against a plain white background. The material is thin and translucent, showing a distinct network of veins. One piece is curled into a tight loop at the top left. Another larger piece is curled more loosely in the center. A third piece is curled at the bottom right, resting on a single, larger, green leaf that is partially visible at the bottom edge of the frame. The overall appearance is that of a dried botanical specimen.

Capítulo 2

Deformidades no livro *Flores*, de Mário Bellatin

Uma das histórias relatadas no livro é a da senhora Henriette Wolf, que trabalha há trinta e cinco anos com o cientista Olaf Zumfelde. Ele descobriu que as más formações de centenas de recém-

-nascidos começaram a aparecer de forma inesperada, causada pelo medicamento, supostamente, à base de Talidomida¹. O laboratório que fabricava os medicamentos foi acusado pelo fato de o medicamento causar deformidades em mulheres grávidas. O julgamento acabou chamando atenção do mundo, até porque nunca souberam o número real de afetados. (BELLATIN,

¹ Há uma forte possibilidade de o texto estar se referindo a talidomida, uma vez que este medicamento ocasionou deformidades em muitos recém-nascidos nos anos 50 e 60. Os escritos de Mario Bellatin não citam qual o medicamento que ocasionou essas deformidades físicas em suas personagens. Há ainda a possibilidade de Bellatin, que nasceu sem o braço direito, possa ter sido vítima do medicamento.

2009). Olaf Zumfelde conheceu um colega cientista durante os anos do julgamento internacional - o professor Panser. Ele foi o primeiro a sintetizar aquela substância. Os dois foram nomeados pelo governo como aptos a avaliar qualquer caso que surgisse. Dado o veredito, estabeleceu-se o montante de dinheiro e a forma que os laboratórios deveriam efetivar as indenizações. Foram excluídas as vítimas dos medicamentos que foram adquiridos fora do país. A partir daí, muitos pacientes visitam o consultório do cientista Zumfelde, pois precisam, com urgência do atestado. As filas de pessoas afeta-

das com a substância na zona hospitalar eram comuns.

As narrativas de Bellatin não possuem com exatidão as referências sobre o espaço e o tempo em que as histórias acontecem. A preocupação está na história e nas ligações que elas estabelecem, ao invés de situar o lugar e o ano que acontecem. A base para qualquer contextualização do livro parte do ano de publicação, 2001, ano da tragédia envolvendo o *World Trade Center*, e que fez milhares de mortes e feridos. Porém, todos os relatos foram absorvidos e compilados em períodos distintos e em diferentes espaços ou lugares.

Em relação ao espaço da narrativa, Bellatin (2009) não é preciso ao caracterizar o ambiente discursivo, quando diz que o consultório do cientista fica numa pequena edificação de madeira, cercada de jardins cobertos de roseiras. Estas flores, na possibilidade de identificação do espaço, são de extrema importância para compreender o capítulo intitulado “Rosas”, para relatar as deformidades. Por outro lado, há capítulos em que o autor os intitula com nomes de outras flores, porém não há, aparentemente, qualquer proximidade com o texto e com a má-formação física. A intenção do autor, possível-

mente, seria criar uma escrita com mais liberdade e, até mesmo, gerar uma possibilidade de ligação entre as histórias, algo que seria difícil se todas as histórias pudessem contar com espaço e tempo definidos.

O contexto político e social em suas narrativas é comum na obra de Bellatin. Isto porque o autor promove questionamentos sobre o uso da Talidomida, medicamento sedativo e anti-inflamatório administrado para mulheres com náuseas e enjoos durante a gravidez, mas que pode causar deformidades ao feto.

Segundo Bellatin, o cientista Zumfelde depara-se com “seres mutantes” que exigem quantidades

enormes como compensações financeiras para silenciarem, perante a justiça, sobre as causas de suas deformidades. Ironicamente, o autor coloca os “deformados” como pessoas que ficaram atrás dos muros de Berlin. O cientista acha que a bonificação para os “mutantes” não deve ser proveniente dos Laboratórios Grunewald, que foram os principais fabricantes do produto. O governo passou a buscar formas de ampará-los.

Outra possibilidade de tentar aproximar a flor e a história, acontece no relato intitulado *Gerânios* que, mesmo não sendo sequencial do texto *Rosas*, o autor volta à his-

tória do cientista. Entre os textos *Rosas* e *Gerânios*, há outras nove histórias diferentes, sequencialmente intituladas como: *Rosas*, *Orquídeas*, *Cravos*, *Trevos*, *Copo-de-leite*, *Açucenas*, *Amapolas*, *Magnólias*, *Passifloras*, *Crisântemos* e *Gerânios*.

Bellatin (2009, p. 26-27) conta que a senhora Henrietta Wolf encaminha os pacientes à sala de espera do consultório e os ajuda a se despirem. Os pacientes vinham de todas as regiões do mundo e os medicamentos eram fabricados por laboratórios estrangeiros. A sala de espera tem cheiro de flores, não das rosas, mas dos gerânios em decom-

posição e, de acordo com Henrietta, o odor vem dos “fetos em formol, servindo como prova viva” dos prejuízos causados pelo medicamento. (BELLATIN, 2009, p. 26).

No texto com o título *Açucena*, Bellatin (2009, p.16-17) já dá os primeiros sinais de que as histórias possam ter convergências ou, que uma história possa dialogar com outra. Em outra narrativa curta, o autor relata que, no julgamento internacional dos irmãos Kuhn, decidiu a favor dos afetados pelos medicamentos, após ter sido veiculado nos jornais a notícia de que algumas crianças abandonadas foram encontradas numa gruta. “Um pes-

cador ouviu o choro e, ao descobri-las notou que não tinham braços e pernas. Os recém-nascidos passaram alguns dias no posto policial e, como ninguém apareceu para ficar com eles, foram mandados para o orfanato estatal”. (BELLATIN, 2009, p. 16-17).

Na sequência dos títulos citados anteriormente - *Rosas, Orquídeas, Cravos, Trevos, Copo-de-leite, Açucenas, Amapolas, Magnólias, Passifloras, Crisântemos e Gerânios* –, claramente, as histórias *Rosas* e *Gerâneos* dialogam entre si, embora as demais flores também participem do contexto “deformados” e do diálogo entre elas. No

texto *Cravos*, Bellatin (2009, p. 11) fala do surgimento de um fármaco capaz de aliviar a depressão e o enjoo de mulheres grávidas. Isto quer dizer que *Cravos* tem uma proximidade com *Rosas* e *Açucenas*, já que as histórias apresentam uma convergência na abordagem.

O orfanato onde estavam os irmãos Kuhn, ficava perto do mar e suas grades apresentavam sinais de ferrugens. Era protegido com muros altos e imagens de santos de pedras foram colocadas ao lado. Podia-se apreciar arranjos florais de magnólias, hortênsias e açucenas de tons cinzentos.

O orfanato contava com um grupo de voluntárias que colaboravam, adotando, simbolicamente, algumas das crianças reclusas. No entanto, era proibido leva-las à rua e a maioria das colaboradoras eram mulheres que não tinham conseguido conceber (BELLATIN, 2009, p. 17).

O questionamento de Bellatin não está apenas nas deformidades físicas dos gêmeos Kuhn e no medicamento que possa ter gerado tais deformidades, mas também na postura ética das mulheres que trabalhavam como colaboradoras do orfanato. Eram solteiras e casadas, que depois de um ano de adoção

simbólica lhes era permitido que tratassem seus filhos como quisessem, inclusive com surras ou repreensões. Sobre as mulheres, Bellatin (2009, p. 17) descreve que “nas casadas isso poderia ser considerado uma crítica a sua vida conjugal, e nas solteiras, a aceitação da solidão como uma espécie de castigo”.

De acordo com Medeiros (2018, p. 98), na literatura contemporânea podemos observar em certo grupo de escritores, sobretudo os latino-americanos, a vivência efetiva dessas ideias (posto que, a experiência literária – seja a escrita, seja a leitura – é, em si mesma, uma experiência de vida).

O relato do enfermeiro Brian também demonstra uma deficiência social que Bellatin questiona, a partir dos erros humanos, condições e situações deploráveis diante das mazelas criadas, em pleno exercício da profissão. Brian trabalhava num hospital e foi condenado à prisão perpétua por inocular o vírus da Aids em seu próprio filho. Estavam a um passo de ser proferida a sentença.

Brian e Marjorie se conheceram nos anos 80. Numa noite, Marjorie e suas colegas manicures iam num mesmo carro para uma discoteca. Elas não tinham namorados. Marjorie temia que seu antigo preten-

dente a encontrasse, mas naquela noite decidiram esquecer o passado. Entraram na discoteca “*Dance with crocodilles*” e beberam pouco, por precaução. Marjorie foi ao banheiro e quando voltou, viu que Brian estava próximo. Ao vê-lo chegar à mesa, levantou-se e o convidou para dançar. Brian disse que era enfermeiro e o passeio foi selado com a união entre os dois. Marjorie e Brian se casaram e foi uma festa simples, num jardim alugado que estava repleto de flores: Gardênias, aves-do-paraíso, rosas gigantes e giestas de um amarelo intenso. No final da tarde os noivos já estavam bêbados e *Gardênias* é o título que

o autor atribui a este relato, ou seja, o espaço narrado possuía gardênias no jardim.

Dois meses depois, Marjorie estava grávida e a partir disso, os problemas começaram a surgir, uma vez que, Brian não queria ter filhos por conta de sua condição financeira. Marjorie mentiu sobre as pílulas anticoncepcionais e a fúria do marido, ao saber da gravidez fez com que ele quebrasse tudo o que estava à sua frente. Durante a gravidez, Marjorie não queria se encontrar com Brian. Ela ia ao hospital, mas temia a presença de Brian. Quando a criança nasceu, a mãe ficou preocupada por ela não ter um pai.

Brian queria voltar, mas não foi o que aconteceu. As amigas de Marjorie aconselharam-na a abrir um processo contra Brian. Elas argumentaram que o dinheiro que iria ganhar, poderia abrir um salão próprio. Mas, com dois meses, a criança apresentou problemas respiratórios, gripe e foi diagnosticada com um quadro asmático.

A escrita de Bellatin no livro *Flores* não apresenta linearidade e se aproxima da ideia de Medeiros, em relação ao fato de que as histórias não se dão, necessariamente, nos lugares de origem.

As obras não são construídas linearmente, não têm um gênero definido, não se dão nos lugares de origem de seus escritores, não representam ideais estéticos pré-estabelecidos e, obviamente, as narrativas não apresentam um fim conclusivo. (MEDEIROS, 2018, p. 06).

Marjorie não a internou no hospital onde Brian trabalhava. Ao mesmo tempo que a sentença foi decretada indicando o quanto Brian deveria pagar. Ele apelou, apresentando documentos que demonstravam a sua situação financeira. Devia depositar por mês sessenta por cento de seu salário. Várias ten-

tativas de acordo surgiram entre os dois, mas resultaram improdutivas.

Brian, então, começou a se relacionar com outra pessoa - sua vizinha - e pensava que aquela mulher seria a sua salvação. Disse que não suportou a mentira que sua ex-mulher havia contado sobre os anticoncepcionais. Não se apegou à criança e continuava trabalhando no hospital, em áreas que testemunhavam o estado de putrefação dos corpos dos pacientes. Um ancião morreu em seus braços. Ele saiu do hospital, foi para o quarto, abriu uma cerveja e sentou-se diante da TV. Dormiu na mesma hora.

Antes disso, Brian chegou a ser

preso por não pagar a pensão obrigatória. Porém, depois de liberado, tentou se aproximar do filho. Ia à casa de Marjorie nos finais de semana, levava flores e Marjorie servia chá com biscoito. Os três sentavam-se juntos na varanda, porém, entre eles não existia mais nada. Nessa época, Brian passou a se preocupar com a saúde do filho e Marjorie levou o menino para tratar dos ataques de asma, no hospital que Brian trabalhava.

Brian entrou na ala das crianças com uma seringa na mão, ato que talvez passasse despercebido, se uma enfermeira não entrasse na sala no momento em que ele apli-

cava a injeção no filho. Brian tentou inventar uma desculpa, mas a seringa em sua mão era evidente. Houve uma luta entre ambos, a enfermeira gritou e Brian tentou fugir, sendo impedido por quem estava por perto. Hoje, o menino se alimenta por uma sonda e perdeu parte da audição. Marjorie não se casou novamente e Brian foi assassinado na prisão.

Como relato, Bellatin não apenas conseguiu questionar casos de erros médicos, como também, apresentar as deficiências de uma sociedade marcada pela insatisfação de Brian e a incapacidade na lida com a mentira da namorada sobre os

anticoncepcionais. A história questiona se o tratamento deveria ser dado ao pai ou ao filho.

Essas fragilidades humanas – atreladas ao contexto das personagens de Bellatin – também podem ser encontradas em histórias como as das personagens: a “poeta Alba”, o “amante outonal” ou a “crítica literária”. São pessoas aparentemente comuns, mas que possuem particularidades que vão desencadear novas reflexões acerca do convívio social, além de mostrar que as deficiências vão além da limitação física, ou seja, há uma reflexão sobre a deficiência comportamental em algumas persona-

gens, motivada por suas vontades, desejos ou impulsos.

A personagem Alba, a Poeta é a mulher que adotou os gêmeos Kuhn, no orfanato estatal, mas também, uma das protagonistas de uma das histórias de Bellatin. Ela não fazia parte nem das solteiras, nem das casadas. Com 50 anos, estava morta. Ela gostava de beber, embora não se considerasse alcoólatra. Sua morte veio de uma dessas bebedeiras. Meses antes, havia adotado uma menina que acabou por decepcioná-la. Comprava livros para a menina ler e decidiu abandoná-la levando todos os livros. No entanto, continuou visitando o or-

fanato e procurando outras crianças que pudessem satisfazê-la. Quando apareceram os gêmeos, Alba tinha 45 anos e teve que mostrar seus méritos perante as demais pretendentes, já que havia abandonado uma das crianças anteriormente. Neste ponto, é possível perceber o cruzamento das histórias: Os deficientes físicos (irmãos Kuhn), retratados anteriormente e, posteriormente, conversando com as histórias de deficiência social da Poeta.

Segundo Alba, o nascimento dos gêmeos Kuhn foi resultado de um incesto entre irmãos, após ouvir comentários na porta do orfanato. Alba costumava dizer que um mé-

dico tinha contado que estas características eram normais em determinadas épocas da evolução das sociedades. Naquela época, um ancião construiu um alojamento para o que ele próprio considerava pejorativamente “mancos”, “corcundas” e “caolhos”, que se ajudavam na administração dos tratamentos. Muitas vezes, os males eram curados com infusão de flores que vinham de regiões remotas.

Bellatin compilou diversas histórias na escola que ele chamou de “Escola de Escritores”. Numa dessas histórias, o escritor teve um breve encontro com uma crítica literária que conheceu no lança-

mento de um livro. Sentaram-se juntos num bar e alguém os apresentou, iniciando ali uma conversa em que a crítica afirmava que as características das cidades eram diferentes e as mudanças constantes. Depois de saírem do bar, foram ao apartamento e o escritor pediu para acompanhá-la. Sua filha estava dormindo e no chão, brinquedos espalhados. Entre as janelas, percebia-se toda cidade.

A personagem chamada como “crítica literária” tinha a intenção de deixar aquele apartamento, afirmando que a menina não pedia pelo pai há alguns meses. O marido da “crítica” deu a notícia que ia se

submeter a uma transformação no corpo, especificamente a uma operação de mudança de sexo, pois segundo ele, as mulheres o atraíam de modo diferente do habitual. Queria se aproximar delas, de mulher para mulher, mas gostaria de continuar casado com a “crítica literária”. Duas mulheres cuidando de uma filha pequena. A crítica literária disse ao escritor – supostamente Bellatin - que era o primeiro que estaria sabendo de toda verdade e para os outros era um simples divórcio. A crítica foi categórica ao afirmar que o pior momento foi quando ele quis se submeter à mudança de sexo e continuar casado.

A demonstração de que Bellatin ouviu esse relato de outro escritor – da escola de autores – pode ser deduzida quando Alba e o escritor estavam nus na cama. Talvez a nudez aqui, se evidencia como forma de perceber a deficiência física do próprio autor do livro *Flores*, já que ele deixou a perna artificial encostada na parede. Esta frase configura uma descaracterização entre o escritor e Bellatin, uma vez que o autor do livro *Flores* não possui o braço direito e utiliza próteses variadas, como ganchos ou em formato fálico. A fábula da crítica literária caracteriza a fragilidade emocional do marido, assim como a dela, pois

chega a pensar na possibilidade de viver com o marido, mesmo depois da cirurgia de mudança de sexo e submetendo-se a algo que não era do seu agrado. Tudo por amor. São mazelas sociais humanas sendo questionadas a partir de uma ação sobre o corpo, gerando amputações e readaptações posteriores.

Sexo e religião também são temas frequentes no livro *Flores*. As temáticas se intercalam na história do Amante Outonal. O escritor conhece o amante através de um programa de governo que buscava descobrir “quantas variantes de sexo podiam ser encontradas nos diferentes grupos de cidadãos e,

desse modo, estudar meios para implementar centros de assistência a cada uma delas” (BELLATIN, 2009, p. 76).

O livro relata que o escritor vive no centro da cidade, mas quer se mudar, porque os ruídos o perturbam e, além disso, está com dificuldades para pagar o aluguel. O dinheiro que a prefeitura paga para fazer a pesquisa não é suficiente e, diante da necessidade de encontrar um lugar para morar, o escritor liga para uma pessoa que gostava de conversar, batizando-o de “Amante Outonal”, por se relacionar de forma comprometida com o mundo dos anciãos. O amante é um homem

que gosta de se vestir de mulher e tem atração por pessoas idosas.

Já no contexto religioso, o livro retrata as idas do autor até a mesquita, que segundo Bellatin (2009), “fica numa rua estreita e iluminada pelo sol frio de inverno. Situa-se na rua vinte e seis e a sétima avenida, entre uma floricultura e uma loja de roupas”. Numa tarde de janeiro, o Sheik dirige as sessões, fala aos fiéis da importância da Virgem Maria, para unir o pensamento cristão aos muçulmanos.

Sobre o tema, Medeiros afirma que as ideias de Bellatin questionam a ciência e promove um possível entendimento sobre a perspec-

tiva em relação ao que se tem como ideia de futuro.

No hoje, ainda não é possível dissolver certas dicotomias, como entre normal e anormal, certo e errado, mas no futuro, talvez os corpos, enquanto potência criativa, potência de vida (desejante) e potência de relação, possam transitar mais livremente pelo mundo. (MEDEIROS, 2018, p. 104).

E sustenta as suas colocações afirmando que é o lugar onde se “encontram a maior parte das personagens das histórias narradas, o corpo enquanto determinação primária parece ser uma das potências

do texto de Bellatin”. (MEDEIROS, 2018, p. 105).

As histórias se cruzam e demonstram ligações entre as personagens do livro. O autor, que escreve sem parágrafos e sem discurso direto na fala das personagens, conseguiu realizar aquilo que tem como intenção no início do livro: “A intenção inicial é que cada capítulo possa ser lido separadamente, como se tratasse da contemplação de uma flor”. (BELLATIN, 2009, p. 05). Além disso, o autor explica: “existe uma antiga técnica suméria, para muitos a precursora das “naturezas-mortas”, que permite a construção de estruturas narrativas complexas

a partir da soma de determinados objetos que, juntos, compõem um todo”.

Para finalizar, Bellatin (2009, p. 78) explica que

as perguntas sobre o que acontece com os mecanismos de informação da ciência quando esta comete um erro, talvez nunca sejam respondidas. Algum filósofo, talvez, esteja preparando uma resposta, espere-mos, à altura das circunstâncias. Será preciso aguardar, não se sabe o quanto, para escutá-la. Enquanto isso, as relações entre pais e filhos, as buscas por sexualidades e religiões capazes de se adaptarem às necessidades de cada indivíduo, seguirão seu

rumo, como se de uma complicada estrutura suméria se tratasse. É possível que diante disso, a linguagem das flores seja mais expressiva do que parece. Confiemos nisso.

The image features several dried botanical specimens on a plain white background. At the top, there are two large, light-brown, papery structures, likely dried leaves or bracts, showing prominent venation. Below them, a small, dark brown, curled stem or seed structure is visible. A long, thin stem extends horizontally from this structure towards the right. In the lower half, a large, light-brown, papery structure is shown, partially overlapping a green, elongated structure that appears to be a stem or leaf base. The overall composition is a study of plant morphology and preservation.

Capítulo 3

Últimos aromas de *Flores*

Mario Bellatin é um autor mexicano que tem como materialidade instigante para a escrita a forma de “escrever sem escrever” ou “como utilizar as palavras para expressar o que não se pode dizer”. Estas duas vertentes na obra *Flores*, assim

como em outras obras de Bellatin, revelam-se como elementos básicos e constitutivos da escrita contemporânea do autor.

Suas personagens assemelham-se – aparentemente – com a experiência de vida do autor, uma vez que, possuem deficiências físicas, assim como ele próprio. São personagens que nasceram com mutações genéticas, sofrendo agressões e até mesmo interferências humanas que culminaram numa transformação na temática da corporeidade dentro da obra *Flores*.

Esta mudança de corpo estático para corpo como produção, iniciou nas décadas de 50 e 60, quando as

artes começaram a questionar o contexto histórico diante das novas experiências corporais na cultura contemporânea. *Flores* instiga os leitores com diversas situações vividas pelo ser humano, possibilitando as construções de novas subjetividades, pois trata-se de deformidades físicas, em que o autor relata com nomes de flores, ressaltando a ironia, através de um contexto de atrocidades que chocam e criam variados sentidos.

Violência e escândalos no âmbito sexual e social; agressões; interferências sobre o corpo alheio são temáticas recorrentes na obra de Bellatin, mas que estão diretamente

relacionadas às questões religiosas, em que o sagrado pode influenciar na corporeidade das personagens. Essa referência ao sagrado na obra pode corresponder a duas interpretações que não são bem esclarecidas no livro. A primeira, refere-se ao sagrado como objeto que, assim como as demais personagens, sofrem mutações sobre seus corpos; a segunda – o sagrado como ser espiritual – que pode transcender a materialidade dos corpos, diminuindo assim as mazelas sociais das personagens, bem como a culpa, os erros e a imoralidade.

Assim como o escritor, as personagens ganharam vozes nos relatos

a partir de suas deficiências, saindo do anonimato e questionando temáticas como o uso mal administrado da talidomida, da rejeição de um adotante ou da possível adoção dos irmãos Kuhn, como forma de minimizar a culpa da personagem e até mesmo, no questionamento da postura do enfermeiro ao inocular o vírus da Aids em seu filho. São posturas humanas que ganham uma nova abordagem e uma nova possibilidade de compreender as deficiências sociais do indivíduo.

Bellatin conseguiu escrever - sem parágrafos, sem temporalidade e sem espaço específico - uma obra em que as histórias estão in-

timamente ligadas à linguagem cinematográfica, e reuniu relatos que podem ter relações diretas com as demais histórias, realizando o que pretendia no início do livro, “como se de um grande ramalhete se tratasse”.

Referências



Para saber mais...

BELLATIN, Mario. **Flores**. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2013.

KIFFER, Ana Paula Veiga.
GARRAMUÑO, Florencia. (org.).
Expansões contemporâneas:
literatura e outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MEDEIROS, Diamila. A Potência dos corpos errantes, algumas

considerações sobre Flores, de Mario Bellatin. **Interfaces**, Revista de Letras do Programa de Pós-graduação em Letras. v. 9, n. 1, 2018.

A photograph of a plant stem and a dried leaf against a white background. The stem is green and has several small, reddish-brown spots. The leaf is light brown and has a fibrous texture. The text "Contato dos Autores" is centered in the upper half of the image.

**Contato
dos Autores**



Diego Canever

diegocaneverfoz@gmail.com

Lattes:

<http://lattes.cnpq.br/0500051191624808>



Fernando Mesquita de Faria

fernando.faria@unila.edu.br

Lattes:

<http://lattes.cnpq.br/6488966772541706>



SYNTAGMA

