



O “VAZIO SUSSURRANTE CORPO” EM A *MAIS ABERTA*, DE JONAS SAMUDIO

THE “EMPTY WHISPERING BODY” IN *A MAIS ABERTA* BY JONAS
SAMUDIO

**Derick Davidson Santos
Teixeira***

* derick.davey@gmail.com
Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, na linha
de pesquisa Literatura e Psicanálise, pela Universidade Federal de
Minas Gerais.

RESUMO: O presente trabalho trata da primazia do corpo e da proposta de um corpo queer em *A mais aberta*, de Jonas Samudio. Partiremos da relação da literatura com a psicanálise, de modo mais essencial, de Roland Barthes e Jacques Lacan, com suas formulações sobre o gozo e o corpo, a fim de elucidar como essa poética, ao eleger o corte sintático e privilegiar a fenda entre dois usos possíveis da língua, faz emergir o corpo no âmbito da leitura. Ao analisar o estilo através do qual há a emergência do corpo, veremos, a partir de formulações teóricas de Paul Beatriz Preciado, que esse livro pode ser pensado como um corpo *queer*, dotado de uma ética e de uma proposta política singular.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Corpo; Gozo; Queer.

ABSTRACT: This work focuses on the primacy of the body and on the proposal of a queer body in *A mais aberta* by Jonas Samudio. We depart from the relationship between literature and psychoanalysis, essentially, from Roland Barthes and Jacques Lacan, with their formulations about enjoyment and the body aiming at clarifying how this poetics, choosing the syntactic cut and privileging the gap between two possible uses of language, makes the body emerge in reading. By analyzing the style through which there is an appearance of the body, we will see, from Paul Beatriz Preciado's theoretical formulations, that this book can be seen as a type of queer body, gifted with ethics and a singular political proposal.

KEYWORDS: Poetry; Body; Enjoyment; Queer.

A mais aberta (2017) é o primeiro livro solo de Jonas Samudio publicado. Sua primeira edição, à diferença da segunda, cujo corpo compõe-se de textos soltos abraçados por uma folha transparente e selada, oferecia-se como uma caixa, com uma das faces aberta. Sobre a sua abertura, havia uma fita cruzada cujas pontas, que se encontravam na parte fechada e posterior da caixa, após enlaçar o texto, eram seladas por uma cera vermelha, como eram outrora seladas as correspondências. A leitura do texto, que se apresenta como um objeto enviado, demanda, assim, um rompimento e uma abertura precedidos por um desenlace.

Fora da caixa, a segunda abertura que se revela é a do corpo do livro: suas páginas, embora agrupadas em cadernos, não são presas e ameaçam, a todo instante, derramar-se sobre o corpo leitor. O verso inicial é um anúncio: “eufêmea vem, diz”.¹ *Eufêmea* é o nome da voz feminina que nos fala, nome próprio e palavra-valise, composto por “eu” e “fêmea”, e cuja pronúncia também nos remete, ainda que brevemente, a eufemismo. Nos versos seguintes, lemos uma progressiva emergência daquilo que, em *S/Z* (1970), Roland Barthes chamou de “escrevível”: traço das escritas situadas fora do circuito fechado do mesmo, isto é, fora das convenções linguísticas, e que recusam a legibilidade entendida como produção de um sentido, esquivando-se, assim, do servilismo comunicacional.²

Veremos, nessa via, que essa poética nos demandará uma modalidade de leitura que privilegia o corpo na sua erótica relação com a materialidade da palavra – regime de leitura que Barthes, em proximidade com a psicanálise, elabora em seu *O prazer do texto*. Fazendo escoar o sentido com estratégias singulares, x poeta, Jonas Samudio, evoca a palavra na condição de objeto capaz de tocar o futuro corpo do leitor. Esse ponto ao qual ascende a escritura é alcançado a partir de uma relação com a língua que recusa o binarismo do signo, sua configuração bifacial de significante e significado, insinuando, nesse caminho, uma lógica ímpar e que podemos chamar de uma lógica *queer*: lugar da perpétua diferença, que recusa tanto o binarismo quanto a assimilação apaziguadora da norma. Ver-se-á, ainda, que, entre dois usos possíveis da língua, estudados por Barthes, *A mais aberta*, privilegiará a fenda entre eles, isto é, um entre-dois.

Evoquemos, de início, a preciosa formulação de Barthes, em *O prazer do texto*, acerca do gozo no âmbito da escrita e da leitura, guardando em mente a constatação laciana, desenvolvida ao longo de seu seminário 20, intitulado *Mais, ainda*, de que o gozo concerne sempre ao corpo. Elaborando o erotismo da leitura, em um comentário sobre Sade, Barthes nos diz que “o prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas ou de certas colisões” através das

1. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 2.
2. Ressalto uma importante distinção, para o argumento desenvolvido neste texto. Na esteira de Roland Barthes, em *O prazer do texto* (p. 66), entendo por significação o processo sistemático que une um significante e um significado, e por sentido o conteúdo total (o significado) de um sistema significante.

3. BARTHES. *O prazer do texto*, p. 11.

4. BARTHES. *O prazer do texto*, p. 12.

5. BARTHES. *O prazer do texto*, p. 12.

6. BARTHES. *O prazer do texto*, p. 12.

quais a linguagem é redistribuída, e essa redistribuição “se faz sempre por corte”.³ A partir de tal cisão, duas margens são traçadas: “uma margem sensata, conforme, plagiaria (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura)”; já a segunda margem é “móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem”.⁴ O valor das obras da modernidade, segundo Barthes, viria da duplicidade que faz valer as duas margens. Essas duas margens são necessárias, pois, em conformidade ao que ele escreve, nem a cultura nem sua destruição são eróticas, “é a fenda entre uma e outra que se torna erótica”.⁵ Embora a margem subversiva possa parecer privilegiada no que concerne ao gozo, o teórico nos lembra que o interesse do texto não é a violência, o que tais escritos procuram é “o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, a deflação, o *fading* que se apodera do sujeito no imo do gozo”.⁶

À diferença da duplicidade de determinadas obras da modernidade, todavia, ser-nos-á mais plausível pensar que, ao recusar o binarismo, tendo como um dos métodos principais a potência do corte, na poética de Jonas Samudio, a fenda mesma será dignificada, fazendo do texto um espaço de inscrição do corpo tomado pelo gozo. Barthes mesmo lança as bases para o erotismo que podemos experimentar,

através da tessitura textual de *A mais aberta*, ao nos perguntar: “o lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre?”.⁷ É nessa via que lemos no emaranhado da poética de Samudio “a porta entreaberta da/ dádiva,/ página escorrendo/em pedaços”.⁸ Permitindo-se contemplar o efeito dos cortes, o leitor é deixado, aqui, “a pensar que tão branca era a face do poema no ponto médio entre o gemido e a morte,/um quase nada esvaziando a causa,/ luminosidade das/ palavras,/ uma memória branca”.⁹ Trata-se, em suma, de um texto levado ao ponto no qual, segundo Barthes, se entrevê a morte da linguagem, ainda que possamos dizer, fazendo uso de um verso de *A mais aberta*: “é uma morte sensual, e isso me explicaria nesta doce-dor”.¹⁰

Eufêmea, aquela “que escreve no espaço fora”,¹¹ constitui-se como o não encerrado, faz-se em meio à diferença, pagando seu ser com a inconsistência de um corpo que, mais aberto, não pode ter contornos. Assim escreve o poeta: “descubro o corpo,/ o que está/ nestas futuras imagens, /é sem fronteiras”.¹² Digo isso pois essa poesia, ao emergir a partir de palavras colhidas no sem fronteiras, que é também a recusa dos limites impostos pelas convenções, resulta em um texto cuja estrutura segue menos o tradicional fio linear do sentido, tão vassalo da sintaxe convencional, que a palavra tomada, metonimicamente, como objeto. O trabalho com o que poderíamos chamar palavras-objeto,

7. BARTHES. *O prazer do texto*, p. 15.

8. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 8.

9. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 19.

10. SAMUDIO. *A mais aberta*, p.30.

11. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 23.

12. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 3.

como veremos mais à frente, é acompanhado por uma singular ordenação sintática, feita de cortes que fazem emergir a palavra como materialidade, no mesmo movimento em que evidenciam uma abertura da estrutura do texto, isto é, fazem surgir a fenda, um orifício no corpo textual, e, por consequência, levam o texto, como corpo utilitário e produtor de sentido, à síncope. A palavra será, portanto, transformada em um objeto oco, um “vazio sussurrante corpo”¹³ ao lado do corpo leitor, tomado pelo gozo da leitura.

Com sua sintaxe de vazão semântica, *A mais aberta* caminha em direção àquilo que Roland Barthes, inspirado pela semiologia sem se restringir a ela, chamou de “neutro”, a saber, a isenção do sentido que brilha, fugitivamente, enquanto solapa o binarismo do paradigma;¹⁴ neutro – *ne-uter*: nem um, nem outro, como sugere sua etimologia latina. Para falar das poéticas nas quais as palavras são trabalhadas como um objeto, livre do utilitarismo da transmissão de sentido unívoco – liberdade que vemos em *A mais aberta* – Barthes evocou, precisamente, a imagem da caixa de Pandora, de onde ameaça sair voando “toda a virtualidade da língua”.¹⁵ *A mais aberta*, saída de uma caixa, não nos oferece, portanto, a possibilidade de um sentido eletivo, pois tal escrita se pauta mais pela opacidade que é o significante com seu peso de materialidade, o qual não se quer signo bifacial, mas sim palavra preche de possíveis.

“Incandescente é a palavra”, nos fala *eufêmea*.¹⁶ Na instabilidade da significação dos versos, revelam-se os furos no fio do sentido: “algumas letras se lançam, enquanto outras desenham oco luminoso, com a língua”.¹⁷ A fundamental complexidade sintática de *A mais aberta*, a qual permite a ascensão do corpo içado pelo gozo, não é o mero *enjambement* ou o hipérbato, ambos já tão comuns à tradição poética, mas o fato de que seus cortes, muitas vezes, se dão em momentos de conclusão, pontos de produção de sentido. O verso seguinte aparece não como o seguimento esperado do anterior, mas como uma abertura a uma inesperada diferença semântica. Por isso, a queda de um verso ao outro, muitas vezes, não será confortável, mas sustentada pelo incômodo da estrutura lacunar do texto e pela resultante suspensão do sentido. De um verso ao outro um encontro inesperado, como vemos no trecho a seguir:

e longe, as nuas partes do corpo expostas, à exceção
próxima,
deslocada se derretendo inacabada,
qual água que, pendendo,
vai perdendo,
vai-se
indo
como se de um corpo

13. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 5.

14. BARTHES. *O neutro*, p. 17-18.

15. BARTHES. *O grau zero da escrita*, p. 43.

16. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 8.

17. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 6.

e, no papel, dobra
o espiritual-aqui-vazio, buraco nome.¹⁸

O ravinamento do fio do sentido vai, *en abyme*, em direção aos furos, “espiritual-aqui-vazio, buraco nome”. As lacunas evidenciam as fendas e o neutro que perpassam seus versos, impedindo o encerramento do texto: “quid¹⁹ não cessa, não se conclui”, como nos diz um de seus versos. A poesia segue, assim, um trajeto que não se encerra em um ponto, restando-lhe, então, a errância da escrita aberta a partir da qual vislumbramos a sua potência de desviar-se do valor binário e utilitário do signo e do caminho apontado pela tradição: “diz um corpo, eufêmea,/ que continue a pensar na errância”.²⁰ Podemos dizer que, por essa tessitura, restará ao corpo do texto, como ao sentido da escrita, a preciosa precariedade de uma forma aberta, fractal e à deriva, como uma constelação móvel – dizemos, fazendo valer a frequente imagem da luz presente no livro – a qual nos permite ver a intermitência da luz em deslocamento, isto é, fulgores velozes e pontuais.

O resultado da fenda sintática é o constante escoamento semântico. Rompidos os nós da escrita, *eufêmea* nada pode possuir – mãos abertas – já que o sentido e, por consequência, a consolidação da representação lhe escapam. Com esse gesto, a palavra surge como resto, ou seja, como aquilo que sobra excluído da comunicação, ecoando, assim, o famoso

dito de Friedrich Hölderlin: “o que resta, fundam-no os poetas” [*Was bleibt, stiften die Dichter*].²¹ Tal procedimento, lembremos, está presente, ainda que de outra forma, em James Joyce, pois, conforme nos diz Lacan, foi trabalhando o corpo da palavra para além do utilitário transporte de sentido que James Joyce, em *Finnegans Wake*, deslizou de “*a letter*” para “*a litter*”, evidenciando, ele também, a palavra como aquilo que resta para além do servilismo comunicacional.²² Esse corpo que resta é precioso, pois, para Lacan, é nesta via, fora do utilitarismo, que a palavra evidencia a letra como aquilo que funda um litoral entre sentido e gozo, isto é, entre o sentido e a presença do corpo tomado por uma satisfação pulsional que não é, forçosamente, da ordem do prazer.

Paradoxal natureza, pois isso que poderíamos chamar de uma precariedade da escrita é precisamente o que sustenta o valor da experiência que essa poesia permite. Experiência não só literária, já que essa poética nos concede uma relação singular com a língua, mas, também, similar àquela forma de experiência [*Erfahrung*] à qual Walter Benjamin, em “Experiência e pobreza” e, de forma mais extensa, em “O narrador”, opôs à mera vivência individualista [*Erlebnis*], esta última notoriamente atada ao prestígio do indivíduo e da burguesia. Ora, *eufêmea*, a um só tempo aberta e situada na abertura que separa os dois polos de uso da língua,

18. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 8.

19. Quid, pronome neutro indefinido ou interrogativo, é um termo comum à ontologia medieval e significa “o que”.

20. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 16.

21. HÖLDERLIN. *Selected poems and Fragments*, p.251.

22. LACAN. *Lituraterra*, p.18.

tendo sua representação inconsistente, não pode constituir *um* e, portanto, não pode falar pelo indivíduo; sua fala é, antes, a da diferença, isto é, daquilo que não se encerra em um conjunto fechado e que não tem lugar nos sistemas vigentes de representação. Nesse último ponto, se entendermos, como propõe Jacques Rancière, em *Políticas da escrita* e em *A partilha do sensível*, a política como um meio de representação e o gesto estético como um meio de representar, está aqui a política de *A mais aberta*: sua constante reivindicação. Constante porque *eufêmea*, embora presente e, ao mesmo tempo, apenas anunciada, não consolida seu “dar-se a ver”. Em um de seus fragmentos, lemos: “eufêmea não concluindo sua chegada, sempre vestida de folhas e de notas brancas”.²³ Ainda que, como vimos, “eufêmea vem, diz” seja o verso inicial, sua chegada permanece como “o intocável que não vem e se anuncia”.²⁴

É sabido que, na condição de experiência de suspensão do sentido, a poesia carrega em si o indecifrável. Como a própria poesia, *eufêmea*, ela também, parece preservar-se como presença do ainda não revelado. Já aqui, pois *eufêmea* nos fala, porém ainda por chegar aos domínios do discurso. Nessa esquiva anárquica, negando o binarismo do paradigma, privilegiando o corpo enquanto faz vacilar, juntamente com o sentido, o fio linear do *Chronos* – visto que *eufêmea*

é presença e chegada futura – *A mais aberta* anuncia uma democracia por vir: “é possível esse nada se ligar a tudo”.²⁵

UM CORPO QUEER

Com sua esquiva das convenções linguísticas e sua abertura, esta escrita denuncia, também, os limites da língua e seus discursos possíveis, os quais as teorias *Queer* indagam, pretendendo levantar estratégias que possam conduzir a uma lógica na qual a diferença tenha lugar enquanto tal, isto é, como o fora da norma, afastada dos paradigmas binários, e cuja reivindicação é poder estar tão presente quanto inassimilável. Longe de qualquer determinismo no que concerne às relações entre a biografia e a poesia, não será demais mencionar alguns dados sobre a autoria. Embora o termo ainda seja pouco utilizado no Brasil, Jonas Samudio, ex-seminarista e atualmente dedicad^x ao estudo das relações entre escrita e mística, poderia ser identificad^x, conforme nos diz, em uma entrevista ainda não publicada, como um *gender queer* (*pers. comm., December, 13, 2017*). Embora sua principal área de interesse não seja relacionada às questões de gênero, sua vida e sua poesia não passam ao largo de tais questões, sobretudo porque sua poética nasce das experiências que concernem ao corpo. Em suas palavras: “estamos, sempre, a contar daquilo que nos toca: nos dedos, a testemunhar, aos outros, os traços que, em nosso corpo, estão escritos”.²⁶ Durante a entrevista, emerge um

23. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 22.

24. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 31.

25. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 8.

26. SAMUDIO; TEIXEIRA. *Com Eufêmea: uma conversa com Jonas Samudio sobre A mais aberta*, p.1. Inédito.

fragmento de sua biografia, o qual, segundo x autor, marca um princípio:

Uma cidade, uma escola, uma turma de pré-escolar, o recreio, duas professoras, de um lado, os meninos, do outro, as meninas, e uma criança, eu, sentada longe dos dois grupos; uma professora, a da outra turma que não a da criança, se aproxima e diz: “não vai com eles?”; a outra, a da turma, diz: “não, ele prefere brincar com elas”; a criança, no entanto, não toma a direção de nenhum dos grupos: entre, em nenhum lugar, no trânsito entre os grupos. E a posição nesse lugar-entre irá perdurar, quando, e à medida que, o corpo tomar corpo em sua verdade, a de que nem entre eles, nem entre elas – ainda que mais próximo delas – é possível, ou necessário, fixar os pés.²⁷

Embora não acompanhe diretamente as contemporâneas discussões de gênero, ao ser perguntado sobre elas, Samudio nos diz ser, no que concerne às teorias *queer*, a obra de Paul Beatriz Preciado, principalmente seu *Manifesto Contrassexual*, o que mais x convida para as discussões relacionadas ao gênero e ao *queer*. Quando perguntadx sobre as possíveis relações entre sua poética e a política, considerando o que poderíamos chamar de seu lugar de fala no que diz respeito aos gêneros masculino e feminino, x poeta assim nos escreve:

Esse, o meu lugar de escrita que, não reivindicando um tom panfletário, aposta e aponta para a realidade que, me parece, é a da po-ética: sob qualquer forma de escrita, que o corpo seja um lugar de vida, criado, recriado, em suma, sempre a conhecer os seus tracejados insubstituíveis de escrita.²⁸

No espaço de transiência ou ultrapassagem entre o masculino e o feminino, com seus modelos normalizados e repetidos compulsoriamente, é necessário tanto a criação quanto a reivindicação da diferença. Nessa perspectiva, Paul Beatriz Preciado aposta nos movimentos *queer* da Europa, inspirados nas “culturas anarquistas e nas emergentes culturas transgêneros”, propondo, “notadamente, uma desontologização das políticas de identidades”, as quais deixam de se apoiar em uma “base natural (“mulher”, “gay” etc.) que possa legitimar a ação política”.²⁹ O que importa, segundo o filósofo, não é a diferença sexual ou a diferença dos/as homossexuais, mas as multidões *queer*: “uma multidão de corpos: corpos transgêneros, homens sem pênis, gounis garous, ciborgues, femmes butchs, bichas lesbianas [...]”.³⁰ Contra a “normalização da identidade”, a “multidão *queer*”, segundo Preciado, se pauta por vozes que “se levantam para questionar a validade da noção de identidade sexual como único fundamento da ação política e para opor uma proliferação de diferenças”.³¹ A “multidão sexual” aparece, assim, como o sujeito possível da política *queer*.³²

27. SAMUDIO; TEIXEIRA. *Com Eufêmea: uma conversa com Jonas Samudio sobre A mais aberta*, p.2. Inédito.

28. SAMUDIO; TEIXEIRA. *Com Eufêmea: uma conversa com Jonas Samudio sobre A mais aberta*, p.3. Inédito.

29. PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.11.

30. PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.11.

31. PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.18.

32. PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.11.

Se o “corpo *straight*” pode ser entendido como “produto de uma divisão do trabalho da carne, segundo a qual cada órgão é definido por sua função. Uma sexualidade qualquer implica sempre uma territorialização precisa da boca, da vagina, do ânus”.³³ É assim, nos lembra Preciado, que o pensamento *straight* assegura o “lugar estrutural entre a produção da identidade de gênero e a produção de certos órgãos como órgãos sexuais e reprodutores”, o que permite Preciado falar de um “capitalismo sexual e sexo do capitalismo”.³⁴ Em oposição a esse corpo *straight*, ou, se quisermos, heteronormativo, “o corpo da multidão *queer* aparece no centro [...] de um trabalho de ‘desterritorialização’ da heterossexualidade”.³⁵ Esse processo de desterritorialização do corpo o “obriga a resistir aos processos do tornar-se ‘normal’”.³⁶ É sabido que, para elaborar o erotismo da leitura e da escrita em *O prazer do texto*, Barthes pensa o próprio texto como um corpo, dotado de zonas de prazer e gozo, zonas de sentido e zonas na qual o sentido é abolido. Ao dar primazia à fenda que se abre entre dois usos possíveis da língua, negando o utilitarismo, solapando o prestígio do binarismo e saudando a abertura do texto que faz da palavra um “vazio sussurrante corpo” a tocar o corpo leitor, *A mais aberta* pode ser tomado, portanto, como corpo *queer* a integrar uma multidão de diferenças.

Na solidão de sua diferença – mas oferecendo-se à companhia de outras anormalidades –, esta poesia se situa

longe de qualquer cumplicidade com a norma e com a repetição. Recusando o utilitarismo do sentido, aquilo que, com Preciado, poderíamos chamar de “trabalho da carne” (familiar à lógica *straight*),³⁷ o texto faz emergir o corpo no gozo da leitura que Roland Barthes situa na borda da possibilidade semântica e na fuga dos valores da cultura. Lembremos, aqui, a definição barthesiana de “texto de gozo: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas [...]”.³⁸

O erotismo que perpassa os versos não é só aquele que se dá entre leitor e escrita, através da fenda que se abre no texto, uma vez que, no nível do enunciado, o corpo também se faz presente – haja vista, por exemplo, que, no fragmento da IV parte de *A mais aberta*, se alude à descrição do corpo do amado do *Cântico dos cânticos* (Ct. 5, 10-17):

[...] um desejo de mulher dormitando, a ver o viril peito ardente de um homem, desenhado de mármore, braços torneados, abdômen cravejado, de porte, voz de veludo desfraldado, uma bandeira, suas coxas, jardim de pelos e uma cascata de tiras de véus sobre seu sexo desperto, um livro [...].³⁹

Como pode ser visto, há no poema um notável erotismo, que recusa o imperativo pornográfico tão comum à era contemporânea, tributária dos imperativos da sexopolítica

33. PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.12.

34. PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.12.

35. PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.14.

36. PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.14.

37. PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.11.

38. BARTHES. *O prazer do texto*, p. 21-22.

39. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 28.

e seus dispositivos farmacopornográficos, os quais, conforme nos fala Paul Preciado, em “Multidões queer: notas para uma política dos ‘anormais’”, desde a segunda metade do século XX, passam a exercer um esforço de controle das subjetividades e dos desejos.

Em *A mais aberta*, encontramos, assim, a fuga da norma, a negação do paradigma, a recusa do binarismo. Todavia, essa “revolução permanente da linguagem”,⁴⁰ para retomar uma expressão de Barthes, faz-se sem o conflito direto de uma poesia transitivamente engajada. Longe de qualquer traço panfletário, o engajamento de *A mais aberta* é, antes, com a própria língua, à qual o poeta tenciona exigindo, de nós, um outro regime de leitura: um regime da abertura, do corpo, para uma absoluta e inesperada diferença. Este livro pode ser lido, por esta razão, como um corpo aberto, seus versos, igualmente descerrados, são a suspensão do sentido, que nasce da recusa ao servilismo comunicacional e à norma binária, resultando, assim, em uma lógica do singular, da diferença, em suma, do chamado *queer*. Da mesma forma, o corpo que, em *A mais aberta*, recebe a nomeação de *eufêmea*, é aberto, não restrito ao indivíduo e, também por isso, está em constante deslocamento. Concluimos, assim, que o corpo *queer* do livro, que nos chega como uma correspondência, portando um anúncio, com suas páginas soltas, une-se à proposta da poesia, em enunciado e

enunciação, dando-nos a certeza de que o corpo de um livro pode ser, também ele, um texto. Agarrando as folhas soltas que ameaçam cair sobre seu corpo, que possa, então, o leitor, na abertura corporal que propõe essa poesia:

olhar para ela,
colher o seu enigma,
nele perder-se,
tocar com a mão miúda, pinça de dois dedos,
o intocável que não vem e se anuncia,
e querer aquilo que não sei,
o desconhecido escrita.⁴¹

* O presente trabalho foi realizado com apoio da CAPES.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland . **S/Z**. Tradução de Mario de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1999.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. **O neutro**. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013

40. BARTHES. *Aula*, p. 16.

41. SAMUDIO. *A mais aberta*, p. 31.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moiséd. São Paulo: Cutrix, 2015.

HÖLDERIN, Friedrich. **Selected poems and Fragments**. Tradução de Michael Hamburger. New York: Penguin Books, 1998.

LACAN, Jacques. Litraterra. In: **Outros Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p.15-28.

NANCY, Jean-Luc. **Résistance de la poésie**. Paris: William Blake And Co, 1997.

PRECIADO, Paul Beatriz. 2011. "Multidões queer: notas para uma política dos 'anormais'". **Revista estudos feministas. Vol.19. Florianópolis**, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002/18390> > acesso em 17 de novembro de 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramalhete, Laís Eleonora, Lígia Vassalo, Eloísa de Araujo Ribeiro Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

SAMUDIO, Jonas. **A mais aberta**. Belo Horizonte: Casa'a'screver, 2017.

SAMUDIO, Jonas; TEIXEIRA, Derick. **Com Eufêmea**: uma conversa com Jonas Samudio sobre *A mais aberta*. Inédito.

Recebido em: 12-01-2019.

Aceito em: 23-02-2019.