

O corpo-escrita de Diamela Eltit: feridas e dilemas contemporâneos

Juliana de Jesus Amorim Pádua

Resumo

A escrita labiríntica e provocadora da autora chilena, Diamela Eltit, pode parecer, à primeira vista, um projeto arrogante e distante do público em geral. Com percursos inusitados, e uma estrutura textual que mistura gêneros e recursos diversos, Diamela, na realidade, tem uma enorme capacidade de retratar a dor marginal e social por meio de palavras, dentro de um projeto sócio-político que já ultrapassa duas décadas. A própria autora fez do corpo um meio de experimentar a perda de sentido e a fragmentação do sujeito durante a ditadura na América Latina; em especial durante o governo Pinochet, período em começou a produzir as primeiras obras e fez intervenções artísticas. Mais do que a denúncia ou o retrato de um período obscuro e de perdas irreparáveis, Eltit se debruça nos significantes que constituem a rede social do poder em seus constituintes mínimos e perversos. Seja no período ditatorial, seja no período de pós-contemporaneidade de pseudoliberalidade, Diamela Eltit continua a traçar o percurso errante e solitário de uma narrativa por vezes incompreendida.

Palavras-chave: Diamela Eltit, escrita, ditadura, pós-contemporaneidade

Abstract

The labyrinthine and provocative writing Chilean author, Diamela Eltit, it may seem at first glance, an arrogant and distant project public. With unusual routes, and a textual structure that mixes genres and diverse resources, Diamela actually has a huge capacity to portray marginal and social pain in words, within a socio-political project that is already over two decades. The author herself made the body a way to experience the sense of loss and fragmentation of the subject during the dictatorship in Latin America; especially during the Pinochet government, period began to produce the first works and made artistic interventions. More than condemnation or the portrait of a dark period and irreparable losses, Eltit focuses on significant that constitute the power of social networking in its minimum and perverse constituents. Be the dictatorial period, whether in post-contemporary of pseudo period Diamela Eltit continues to draw the wandering and solitary journey of a narrative sometimes misunderstood.

Keywords: Diamela Eltit , writing, dictatorship , post- contemporary

1- O Percurso artístico e literário de Diamela Eltit

1.1. Os primeiros passos

A escritora, Diamela Eltit tem um importante papel na função de crítica e ensaísta de seu país, capaz de esboçar de maneira lúcida a análise conjuntural de temas como ditadura, globalização, política e feminismo. O conjunto desses textos encontra-se nas obras *Emergencias* (2000) e *Signos Vitales* (2008). Em 1996, a autora ganha o Prêmio *José Nuez Martín* do Instituto de Letras, da Universidade Católica, pela obra *Los vigilantes* (1994). A narrativa dessa novela se desenvolve em torno das questões relacionadas ao poder estatal, representado, na narrativa, pela vigilância de vizinhos em torno de mãe e filho; símbolos da ruptura da estrutura edipiana com a ausência do pai, o pátrio poder. Uma das estratégias discursivas da autora chilena é justamente o uso alegórico de personagens ordinários para analisar discursos do poder e denunciar a perversa situação estabelecida pelo capitalismo, especialmente nos países da América Latina.

O início desse percurso artístico, ou seja, o embrião literário e o contato com a arte, surge no ano em que a história política do Chile sofre radicais mudanças com o golpe militar; momento em que Diamela começa a estudar no Departamento de Estudos Humanitários da Universidade do Chile, lugar determinante na sua produção artística, onde ela forma o grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte), que funciona como catalisador das diversas manifestações da arte, além de veículo questionador das ações ditatoriais. Assim, enquanto o país começava a viver um profundo drama social, a jovem autora esboça os primeiros passos de uma produção artística que já se estabelece há três décadas.

A autora chilena é herdeira dos escritos de vanguarda e do boom literário da primeira metade do século XX, nos moldes de Jorge Luís Borges, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier. O boom literário deixou um legado na produção novelística chilena; os autores dessa época abriram caminho para produções inovadoras, especialmente com base nos estudos psicanalíticos de Freud e nas análises pós-estruturalistas de Derrida. Eltit é, dessa maneira, resultado desse percurso literário que hoje se converge em uma escrita pós-moderna cuja fragmentação do sujeito e a descrença nos recursos tecnológicos oferecidos pelo capitalismo e pelo neoliberalismo criam uma atmosfera de desconfiança e de constantes questionamentos.

1.2. Atuação performática e experiências com o grupo CADA

A produção artística de Diamela possui aspectos multidisciplinares e vive dois importantes momentos: o primeiro com experiências em grupo e a fase

individual. O primeiro e mais radical é a fase áudio-visual e performática, ação conjunta com outros membros do CADA. O Colectivo de Acciones de Arte foi formado em 1979, em Santiago do Chile, por Diamela Eltit, o poeta Raúl Zurita, Lotty Rosenfeld¹, o pintor Juan Castillo e o sociólogo Fernando Balcells. Reunindo diversas áreas e de diferentes gêneros artísticos, as experiências artísticas e políticas desse grupo exerceram fortes influências sobre Diamela, especialmente no seu primeiro livro.

Na fase áudio-visual, Diamela desenvolveu um importante trabalho com a fotógrafa e produtora de vídeo Lotty Rosenfeld. A atuação performática *Zonas de dolor* foi desenvolvida em uma rua em Maipú e realizada em um prostíbulo do Chile em 1980, lugar em que Diamela simbolicamente lava a rua, um gesto contra a exclusão de corpos marginais. Na fala da escritora, além da denúncia, a subversão ideológica de culpabilização dos corpos prostituídos.

Dos prostíbulos mais vis, sórdidos e desamparados do Chile, eu nomeio minha arte como a arte da intenção. Eu peço para eles a permanente iluminação: o desvario. [...] porque eles são mais puros que as repartições públicas, mais inocentes que os programas de governo mais límpidos [...]. E eles, definitivamente marginalizados, entregam seus corpos precários consumidos a troco de algum dinheiro para alimentar-se. E seus filhos crescem nesses lupanares. Mas é nossa intenção que as ruas se abram algum dia e sob os raios de sol se cante e se dance e que suas cinturas sejam capturadas sem violência na dança, e que seus filhos cheguem aos colégios e universidades: que tenham o dom do sonho noturno. Insisto que eles já pagaram por tudo o que fizeram; travestis, prostitutas, meus iguais. (ELTIT, 1980, *apud*, PEDRON, 2006: 125-126)

Quanto às instalações do CADA, o grupo representa a ocupação artística e política da cidade. Para driblar a censura, o manifesto se vale de metáforas complexas, explorando ao máximo as estruturas textuais e significativas da obra. Um símbolo importante para o grupo é representado pelo leite, metáfora do alimento, de aspecto maternal; “signo da demanda, para uma nova alimentação política” (ELTIT, 2000: 159). Esse material está bastante presente na obra poética de Raúl Zurita e é utilizado na primeira ação do grupo, *Para no morir de hambre el arte*, formada por algumas ações simultâneas, realizadas no dia 3 de outubro de 1979. Primeiro a distribuição de 100 litros de leite em uma periferia do Chile. A seguir, a execução de um discurso sobre a fome no mundo em cinco idiomas, realizado no prédio das Nações Unidas em Santiago. Outra intervenção, *Inversión*

¹ Produtora artística com quem Diamela Eltit fez diversos trabalhos paralelos, incluindo *Zonas de Dolor* e a instalação audiovisual *Trapaso Cordillerano*. Este último trabalho reunia imagens da Cordilheira dos Andes projetadas em três telas ao mesmo tempo em que um áudio reproduzia uma cirurgia de cérebro realizada em um hospital público de Santiago. Assim, os fragmentos do território chileno dialogam com uma ação que violenta a consciência, o pensamento; a intervenção política militar no Chile (LESKINEN, 2007).

de Escena, foi feita no dia 17 de outubro de 1979; dez caminhões de leite da companhia *Soprole* desfilaram por Santiago do centro industrial do produtor do leite ao centro institucionalizado, o *Museu de Belas Artes*. No dia 12 de julho de 1981, a ação *Ay Sudamerica* distribuiu 400.000 panfletos jogados de aviões em diversas comunidades do Chile.

Assim, diante da experiência ditatorial e da destruição dos modelos significativos de um país que conquistava o direito à democratização com o governo socialista de Allende, restou a esses movimentos atacar todos os símbolos sociais da oficialidade. Subvertendo signos, destruindo o discurso alienante do militarismo, o grupo CADA tentou, dessa forma, recobrar uma historicidade irreconciliável com à que permaneceu por quase duas décadas no Chile.

1.3. A escrita labiríntica e as intervenções sociais de Diamela Eltit

Após esse período de intensa troca de experiências artísticas, Eltit passa a viver um período mais introspectivo e de atuação individual nas vestes de uma narradora. Ainda assim, o espírito renovador e as rupturas permanecem em todas as suas obras. Em termos de recepção, o texto de Diamela é considerado muito hermético e de difícil leitura. Esse caráter vanguardista não convence a todos os leitores, uma vez que uma obra descentrada e fragmentária não tem a menor intenção de seduzir. A desintegração da unidade do sujeito, iniciada por José Donoso é, assim, continuada por Eltit. Para os artistas pós-modernos, a fragmentação é uma força libertadora.

Na elaboração escrita, Diamela recorre tanto às fórmulas da tradição espanhola, como a poética do chamado “Siglo de Oro”, quanto às tendências do pós-boom, na ruptura e no espírito transgressor. Neste último aspecto, uma das fortes influências de Eltit foi exercida pelo movimento *Escena de Avanzada*², composto por artistas da nova vanguarda do Chile. Entre os temas mais trabalhados pela autora estão o corpo, mediação entre história e sujeito, um elemento estratégico na construção ideológica e social, em que se estabelecem e se configuram os conceitos e os signos nas relações de poder. O corpo para a autora tem também um valor metafórico, espaço da escrita. Diamela percebe nesse *locus* os mesmos atributos essenciais: materialidade significante e portador de significados, cujas trocas linguísticas e literárias ocorrem no campo semântico-social. A seguir, a segunda temática é a política, que não é exatamente a forma institucionalizada, mas a dimensão inerente à escrita, com signos e sentidos que revelam, por meio de símbolos, o desejo, “fome”, de uma atuação social diferente e melhor.

Quanto ao campo semântico, a reunião de palavras distantes do léxico associado a certos grupos marginais causa estranheza ao leitor, uma vez que os marginalizados socialmente são destituídos de beleza, de erotismo e do sagrado. Na obra *Lumpérica*, por exemplo, os corpos das personagens, miseráveis de rua, são comparados a “zafiros”, “ópalos”³ e a “celestes águas marinhas”, equiparados, assim, a pedras preciosas e a elementos oníricos da natureza. Além disso, o uso da função poética no rearranjo das palavras faz com que os vocábulos “lamber” e “orgia”, culturalmente associados ao baixo corporal⁴,

² Movimento artístico que atuou no Chile a partir de 1973, pertencente ao campo não oficial da produção artística. Tal projeto reformula técnicas e mecanismos por meio de experimentações e inovações artísticas a exemplo das ações performáticas e das intervenções urbanas, extrapolando assim os espaços determinados para a arte, principalmente durante o controle do regime militar. Ver RICHARD, Nelly. *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*. Tradução: Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

³ Safiras e jóia opaca, respectivamente.

⁴ Termo utilizado por Bakhtin para designar a secção feita aos membros do corpo, privilegiando a cabeça e o tronco, por exemplo, em detrimento dos órgãos genitais, ação que é na realidade negação da cultura popular. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento (O contexto de*

canalizados apenas nos órgãos sexuais, tenham, pela mão da literatura, o sentido de uma existência corporal plena e não corrompida pela linguagem. Com isso, se de um lado o “lumpen”⁵ é excluído do espaço linguístico, por outro é pouco contaminado pelos discursos opressores e reguladores da sexualidade. A escritora também se vale das oralidades locais e sujeitos fora do contexto social de normalidade (mendigos, prostitutas, loucos), corpos precários em estado limite, para construir narrativas paralelas ao contexto social de marginalização.

Ainda sobre a escrita de Diamela, a multiplicidade de gêneros e, principalmente, a quebra na tradição narrativa causam alguns problemas de classificação. *Padre Mío*, por exemplo, é escrito na forma de um monólogo a partir da gravação da fala de um indigente de articulação discursiva esquizofrênica. Tal percurso estético faz com que a obra não se enquadre em uma produção testemunhal apenas, uma vez que há rupturas nos níveis da coesão e da coerência no relato. Também na obra *El infarto del alma* (1994) há uma mistura de tipos textuais: testemunho, dados autobiográficos e trechos de poesia pós-moderna. *Lumpérica*, por sua vez, é outra obra que foge aos enquadramentos narrativos. Classificada como uma novela, o texto não possui um argumento linear e se desenvolve em ações aparentemente desconexas.

No total, Diamela publicou quatorze obras literárias: nove novelas⁶, duas obras de testemunho, *El Padre Mío* (1989) e *El infarto del alma* (1994), uma obra não-ficcional de investigação jurídica sobre o assassinato do general Carlos Prats e a esposa, *Puño y Letra*, e ainda dois ensaios de textos de crítica social e política, *Emergencias, Escritos sobre literatura, arte y política* (2000) e *Signos Vitales* (2008). Em pleno regime militar, Diamela conseguiu produzir quatro obras narrativas: *Lumpérica* (1983), *Por la Patria* (1986) e *El cuarto mundo* (1988) e *EL padre mio* (1989).

A técnica novelística da autora chilena renovou o conceito de gênero na representação da narrativa. Nesse aspecto, as bases que tradicionalmente mantêm as características de uma novela, desde Aristóteles, são: descrição das personagens e dos ambientes, estrutura temporal e a criação de um argumento, o fio condutor da narrativa. Os escritos de Eltit, a exemplo de *Lumpérica* e *El Padre Mío*, representam uma ruptura na estrutura narrativa tradicional, a primeira marcada por diversos gêneros e uma seqüência caótica e sem um argumento fundante; a segunda é uma fissura na identidade narrativa, o sujeito personagem tem o poder de fazer a sua própria identificação, sem a interferência do narrador. Outra técnica importante utilizada por Eltit é a de fundir a identidade da autora com a da narradora, misturando subjetividades, a ponto até mesmo de a autora utilizar o seu próprio corpo no corpo da construção artística, é o que acontece no

François Rabelais). Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6ª ed., São Paulo- Brasília: Editora Hucitec, Editora UnB, 2008.

⁵ Classe social mais baixa, formada pelos marginalizados ou miseráveis.

⁶ Em ordem cronológica, as novelas são: *Lumpérica* (1983), *Por la Patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *Vaca Sagrada* (1991), *Los Vigilantes* (1994), *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de Obra* (2002) e *Jamás el fuego nunca* (2007) e *Impuesto a la carne* (2010).

capítulo 8, *Ensayo General*, da obra *Lumpérica*, em que a fotografia da escritora com vários cortes nos braços incorpora a violência da vigilância militar.

Na construção temática, duas questões acompanham Diamela ao longo da produção artística: a construção social da realidade e a construção literária. Além disso, Diamela se vale dos léxicos locais, populares e marginais do Chile. São palavras e expressões idiomáticas próprias dos bairros marginalizados e pobres de Santiago. Também esses locais, pouco conhecidos da população, a não ser pela descrição estereotipada dos meios de comunicação, são colocados agora no centro. Os corpos, em Diamela, são geralmente marginais, destruídos e torturados, no entanto, são corpos que resistem e que tentam destituir o poder. Outra característica recorrente é o relato em torno do heroísmo das figuras populares, principalmente a mulher pobre e trabalhadora da América Latina; figuras que ocupam um lugar marginal na sociedade e na literatura.

Por fim, a narrativa elitiana é mais bem compreendida se levarmos em consideração os contextos literário e político da sua produção artística, não que haja uma dependência necessária entre esses aspectos, uma vez que a intenção agora não é mais mimética, mas sim desestabilizadora e experimental. No entanto, a concepção estética dessa autora tem profundas ligações com uma cuidadosa análise da realidade social que nos cerca.

1.4. Entre os fragmentos da dor e as políticas neoliberais

Escribí en ese entorno, casi, diría, obsesivamente, no porque creyera que lo que hacía era una contribución material a nada, sino porque era la única manera en la cual yo podía salvar – por decirlo de alguna manera- mi propio honor.

Escribí cuatro libros bajo dictadura y es espacio social que rescato para mi misma de ese tiempo. Pero eso tampoco reparo por un instante ni las humillaciones, ni el miedo, ni la pena o la impotencia por víctimas del sistema.

Escribir en ese espacio fue algo pasional y personal. Mi resistencia política secreta. (ELTIT, 1993: 18)⁷

Entre a primeira e a última obra de Diamela Eltit, esta no atual esquema de mercado neoliberal e aquela durante o regime de exceção, a crítica ácida e o desvelamento ideológico demonstram que o poder sempre encontra meios de garantir a dominação e a alienação popular; seja no ataque direto ou na arquitetura de discursos opressores pretensamente defensores do bem social.

No primeiro contexto, durante o regime militar, as décadas de 60 e 70 ficaram marcadas na América Latina como um período de esmagamento do sujeito e de aniquilamento da liberdade humana. Mal o mundo se recuperava dos

⁷ ELTIT, Diamela. In: *Errante, Errática*. Juan Carlos Lértora. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, 1ª ed., Cuarto Próprio: Santiago, 1993, p.18.

dois grandes conflitos, a ditadura, conduzida por mãos militares, produzia uma série de ações violentas na imposição de um modelo de governabilidade que prescindia da interferência do povo.⁸

É esse massacre histórico pós-guerra que se tornou um dos principais alvos de desconstrução ideológica por parte da autora, cujo principal objetivo era o de denunciar os esquemas que envolveram esse massacre à consciência livre da população. Para tanto Diamela se vale de um refinado trabalho linguístico com as palavras que, além de não se apresentar como um ataque, configura-se como meio de fissurar o discurso patriarcal vigente. Eltit afirma que na ditadura há a conversão do país em um corpo militar. Retirada do caráter comunitário, impedimento de um trânsito nas ruas, imposição de um novo léxico nacional.

Já em relação à apropriação linguístico-militar, a escolha do vocabulário nesse tipo de poder apresenta relações intrínsecas com os objetivos de dominação: palavras secas e oclusivas, frases entrecortadas. O militarismo é a expressão máxima do patriarcado, um discurso sempre monolítico e sem lugar para refutações ou questionamentos. No Chile, enquanto o parlamento era dissolvido concomitante ao suicídio do presidente Allende, desenhos passavam na televisão para desviar a atenção da população chilena no sinistro 11 de setembro de 1973.

Medidas de controle e de contenção popular têm lugar em diversos momentos históricos. Sempre por meio da destruição, física ou psicológica, essas ações se instauram envolvidas a um eficiente plano ideológico. Religião, etnia, segurança nacional, tudo serve à argumentação de que só há funcionalidade da convivência humana em um esquema estatal de permanente controle. De reis a súditos, de senhores a servos, de governantes a governados, a crença de que não há outra existência social fora desses binarismos se solidificam no imaginário popular. Dessa maneira, a interferência militar se constitui em uma das principais formas de repressão e coerção na contemporaneidade.

No que concerne à estrutura micro-física da ditadura, o alvo principal no jogo político é o corpo, especialmente nos vários simbolismos que ele apresenta. “El cuerpo, como foco político, se convirtió em un trágico territorio modélico de disciplinamiento. Modelo que se hizo primordial a través de la tortura, el crimen y la desaparición.” (ELTIT, 2000: 18). A tortura é, por sua vez, um corpo devastado, ruína do sujeito, reduzido a um significante mínimo biológico. Dominar significa limitar o espaço e colocar o outro em estado de domesticação. “(...) la tortura es una alegoría atroz del cuerpo al que se le va desnudando de la realidad y validez de todo saber, de cualquier estrategia, hasta provocar la más profunda despolitización.” (ELTIT, 2000: 50)

A saída então foi a de criar uma linguagem que ultrapassasse a semântica da dominação vigente, “necesidad de organizar una nueva lectura de signos”.

⁸ A ditadura começa no Paraguai em 1954, depois no Brasil e na Bolívia em 1964. Em seguida, os golpes seguem para o Peru (1968), Uruguai (1972) e chegam ao Chile em 1973. Por fim, a ditadura também se instaura na Argentina em 1976.

Estratégia utilizada por Diamela para burlar a ação militar em uma época de extrema censura. A crítica sobre poder e linguagem é bastante oportuna diante de regimes ditatoriais. Ao adotar uma escrita sinuosa e repleta de arranjos simbólicos, a autora cumpre o papel não só de romper com estruturas tradicionalistas como também o de criar uma estrutura de denúncia que não afronte o poder, recurso utilizado por diversos artistas e escritores da América Latina que viveram sob a égide da censura militar. No Brasil, diversas composições encontraram no jogo de palavras e na ambigüidade a fórmula perfeita para que a expressão artística não fosse totalmente silenciada. A elaboração cuidadosa nas composições de Geraldo Vandré em *Para não dizer que não falei das flores* e Chico Buarque de Holanda na música *Cálice* são exemplos que nos remete ao que a autora chilena fez diante da falta de liberdade de expressão.

Em termos de espaço e linguagem, Diamela afirma que na ditadura há a conversão do país em um corpo militar. Retirada do caráter comunitário, impedimento de um trânsito nas ruas, imposição de um novo léxico nacional. O militarismo destitui o que há de comunitário. Os “pálidos”⁹ em Lumpérica transitam na praça, um desafio a esse controle espacial. Já em relação à apropriação lingüístico-militar, a escolha do vocabulário nesse tipo de poder apresenta relações intrínsecas com os objetivos de dominação: palavras secas e oclusivas, frases entrecortadas. O militarismo é a expressão máxima do patriarcado, um discurso sempre monolítico e sem lugar para refutações ou questionamentos. Por outro lado, há um longo processo de alienação durante a ditadura, uma vez que a instauração de uma lógica de dominação se dá tanto pela negação como pela ação positiva do dominador. No Chile, enquanto o parlamento era dissolvido concomitante ao suicídio do presidente Allende, desenhos passavam na televisão para desviar a atenção da população chilena no sinistro 11 de setembro de 1973.

Diferentemente do que se pensa, o grande projeto político da ditadura não é o de extrair confissões, mas é o de apagar corpos carregados de signos. Na sociedade pós-moderna, o ataque ao corpo físico foi substituído pelo ataque ideológico ao corpo social; e por ser difícil de rastrear e até mesmo de punir, ainda é ação vencedora. Vivemos em um cerceamento da informação. O aparente acesso ao conhecimento e o simulacro político de exposição e punição de atos corruptos encobrem a forte indústria de manipulação e controle lingüístico. A repressão é a negação do outro no espaço social e esse espaço, uma vez ocupado, torna-se marginal e apagado socialmente. A tortura, por sua vez, é constituída de duas partes importantes: uma de ataque ao corpo, por meio da dor e da humilhação e outra de ataque à subjetividade. E é nesse reduto existencial que Diamela encontra espaço para diluir as bases patriarcais ao reconstruir, por exemplo, um interrogatório que é na realidade um meta-questionamento do vazio que se desdobra nas diversas formas de violência durante o regime militar.

⁹ Os miseráveis.

“-¿Cual es la utilidad de la plaza pública?” (...) -¿Y los cables de luz eléctrica y los farois?, dijo el interrogador, ¿acaso no los has visto? (ELTIT, 1983: 37-40). A essa altura, os discursos se misturam, ora apresentados em 1ª pessoa e em forma de monólogo interior, ora transitando entre um narrador observador em 3ª pessoa ou um narrador que se imiscui com a personagem.

Hoje, em tempos de pós-ditadura, Diamela continua a inquirir os espaços do poder, especialmente as políticas neoliberais fortalecidas na América Latina a partir da década de 90. É possível perceber essa análise nas expressões de dor, perdas e ruínas de *Vaca Sagrada*, obra de 1991 e que revela o mundo degradante de quatro personagens envolvidos em rede esmagadora de violência e destruição. A cidade é a grande opressora e se projeta nas linhas das imensas diferenças sociais existentes. Desemprego, pobreza, prostituição são temas que se desenvolvem na trama para se questionar um sistema pretensamente legítimo e libertário. E, ainda que mais distante do regime ditatorial, marcas de exílio e de expropriação dos corpos marginalizados ainda subsistem. A destruição dos corpos agora se revela por meio de um capitalismo desenfreado e pela naturalização da miséria. Dez anos depois, no século XXI, a última obra de Eltit, *Impuesto a la carne*, ainda é o retrato cruel dessa política de exclusão e de ataque ao social. O Estado, representado na obra, pela intervenção científica da medicina, ainda é o inquisidor de corpos *indóceis* e estabelece como principal forma de governabilidade uma enorme distância entre pobres e ricos.

2. O corpo panóptico de Lumpérica

“No me he planteado, hasta el momento, una novela monolítica basada en la racionalidad de sus mecanismos. Más bien me ha interesado el divagar que permite la fragmentación, la pluralidad, la arista y el borde.” (ELTIT, Diamela, 1993, José Carlos Lértora, op cit., p 20.)

A obra *Lumpérica* foi a primeira a ser escrita durante o regime militar. O título pode ser uma referência ao estado de marginalidade dos países latinos, junção de lumpen (marginal) e América. *Lumpérica* não pode ser reduzida a esquemas narrativos ou analisada dentro de uma seqüência linear. É um conjunto de ações artísticas assimilado pela representação literária de Diamela Eltit na desestruturação de um contexto de ditadura militar. Uma narrativa, segundo Nelly Richard, solitária e de emergência. A linguagem, por sua vez, aparentemente caótica, incorpora questionamentos acerca do papel literário e político da escrita. A personagem em questão é a heroína feminina chilena e pertencente a um país periférico da América do Sul. Com a alcunha “Iluminada”, *Lumpérica* é uma mulher humilde, torturada e interrogada, que passa boa parte da narrativa na praça com os ocupantes miseráveis desse espaço. O nome pode

ser compreendido como resultado da junção entre a palavra lumpen e o nome do continente (América); a alegoria de um país sob a vigilância e a violência do regime militar, que lá permaneceu entre os anos de 1973 e 1989.

A obra em estudo é o divisor entre a fase áudio-visual e a escrita introspectiva da autora chilena. Na narrativa, predomina a função poética, identificada no arranjo e rearranjo da estrutura lingüística, no jogo de palavras e no constante uso metafórico da linguagem. Sem a garantia de uma compreensão ou apreensão do(s) conteúdo(s), o leitor se vê diante de um labirinto, tentando decifrar o código hermético de cada palavra. O discurso imprevisível, por sua vez, causa incômodo, contrastando com o culto ao controle e às normas. Para a autora, o leitor ideal é aquele mais problemático, com dúvidas; um leitor atravessado por incertezas. Essa é uma escolha subversiva, explorada tanto em termos literários, diante de narrativas de modelo aristotélico em que o fluxo histórico é concebido dentro de uma seqüência lógica e a partir de um argumento inicial; quanto em relação à sistematização social de modelos alienantes, conduzida por uma organização que se quer asseguradora da convivência em sociedade. Nas palavras da própria autora, a representação literária de Lumpérica: “Se apela ahí a toda forma de lenguaje posible: lenguaje objetivo, subjetivo, formas del siglo de oro, barroco, etc. Esta es otra opción de escritura frente a uma escritura lineal más tradicional”.¹⁰

Dividida em dez capítulos temáticos e aparentemente dissociados entre si, *Lumpérica* traz uma forte representação simbólica da escrita, uma relação entre o corpo humano torturado e o corpo literário, ambos, espaços de poder. Embora a estrutura narrativa fuja aos padrões tradicionais, o começo e o fim se relacionam e se invertem na ocupação dos lugares narrativos. Lumpérica, que inicialmente era objeto e alvo do olhar do luminoso, na ação final, ocupa um lugar ao centro e volta-se para praça, posiciona-se assim como sujeito. Talvez seja a realização do projeto literário e social de Diamela em que o corpo social subalterno assume uma posição de centralidade.

Seu grito que se faz circular até que os pálidos tapam os ouvidos para retomar a normalidade da praça. Convergem em direção ao centro fugindo dos sons. Cercam-lhe para que ordene terminar; a ela que perante essa reprodução refaz o próprio delírio. Sua boca abre diante de cada interrupção. Cópia com a sua boca, dobra-se a si mesma/ as árvores, a grama, os cabos, os faróis, até os bancos são atravessados: produziu-se uma nova seqüência.
(Diamela Eltit. *Lumpérica*)

¹⁰ ELTIT, Diamela. *Vaca Sagrada*. Planeta Biblioteca del Sur.

Importante ressaltar, porém, que bem mais do que objeto de questionamento social, Lumpérica se torna uma obra prima pela elaboração adversa e inovadora. Misturando diversos gêneros literários e artísticos (cinema, teatro, fotografia, poema, entrevista e outros), Diamela nos coloca diante de uma personagem complexa e intrigante, a Iluminada. Na primeira parte da narrativa, nos vemos em meio aos bastidores de uma filmagem, com os comentários de cada cena e a análise dos erros. Essa ação se dá com um rito de iniciação da personagem, uma apresentação social de força identitária por meio do batismo. Símbolo de purificação e livramento do pecado original; em termos de mito cristão, esse rito dá início à vida do Messias, na personificação de Jesus Cristo. Na obra em análise, o batizado da personagem reúne elementos que tradicionalmente representam esse ritual, entre eles, o mais importante é a luz. O contraste entre a luz natural e a luz artificial de um poste de iluminação se apresenta nesse contexto como a fronteira entre o livre acesso à praça e o controle exercido pela ditadura: “aunque ya no relumbre como antaño cuando era contemplada com luz natural” (ELTIT, 1983:7).

Por outro lado, diferentemente do mito original, Eltit desloca a centralidade masculina e a face mística de gozo e de renovação espiritual para a figura de um sexo feminino que sintetiza a dor existencial do indivíduo na sociedade, especialmente nos corpos marcados pela pobreza. As condições de classe aparecem logo no início da narrativa em que os “pálidos” são classificados como “esclafón provisório”¹¹, em estado de migração constante, sem lugar certo no mundo contemporâneo. Ainda sobre o sacramento do batismo, tal rito é utilizado pela autora não apenas como um momento sublime de gozo, mas também de dor. “Atentos (os pálidos), fijan sus miradas en el bautizo, mientras el luminoso acomete directo en ella que, frenética, mueve las caderas bajo la luz: sus muslos se levantan del suelo y su cabeza colgante se gopea por tantas sacudidas contra el pavimento.” (ELTIT, 1983: 7-8). O auto-flagelo vivenciado pela heroína eltitiana, em diversos momentos da narrativa, pode ser interpretado como uma crítica ao jogo ideológico em que os corpos violados ou violentados tornam-se socialmente invisíveis e diluídos no discurso de segurança nacional e bem-estar. No regime militar isso se deu com o desaparecimento dos corpos e o apagamento do crime; já na pós-modernidade essa lógica se manifesta na manipulação e no controle dos espaços de ocupação do indivíduo em uma cidade vigiada.

A identidade social é então apresentada como uma forma de controle do corpo, o poder disciplinar de Foucault para a formação de “um corpo dócil.” Em torno dessa personagem estão os “pálidos”, homens de rua que parecem caminhar em uma praça em Santiago do Chile sob a vigilância do “luminoso”, personificação e símbolo fálico do poder patriarcal que acompanha e controla as ações dos ocupantes da praça. A praça, por sua vez, representa a ação integradora do sujeito à comunidade, entretanto, na narrativa de Eltit, a ação

¹¹ Classe social provisória.

repressora cria uma comunidade ausente, o que impede o exercício da cidadania. Esse local público é, historicamente, palco de iniciativas populares por um interesse comum; é o espaço urbano onde manifestações, discursos, mortes, marginalidade acontecem. A presença marginal na praça é resultado do fracasso no controle dos corpos pelo Estado e é também uma ameaça ao poder vigente. Daí não ser incomum a retirada de mendigos e prostitutas de pontos centrais da cidade, especialmente quando essa urbe representa o palco de exercício político de um país.

Em *Diamela*, a praça é transformada em uma imagem cinematográfica, que tanto alegoriza os preparativos para uma filmagem, quanto a escrita de um roteiro em um papel em branco a ser preenchido pela autora. “El luminoso no se detiene. Sigue tirando la suma de nombres que los va a confirmar como existencia; ese haz luz largado sobre el centro del cuadrante que en la literatura produce índices.” (ELTIT, 1983:7). Aqui, a existência da *L. Iluminada*, dada pelo nome, é a marca social que ela terá de carregar. O nome é um conjunto de signos e símbolos culturais, tem carga histórica e determina o papel do indivíduo em um espaço, seu significante é lingüístico, mas seu significado é social. E esse significado, entretanto, é interpretado pelo corpo da *Iluminada* como um ato violento, já que ela se encontra à margem da palavra e se comunica por meio da linguagem corporal ou por sons ininteligíveis. Há, por outro lado, uma alteração semântica no significado de “*Iluminado*”. Interpretado como um ser escolhido, um messias com uma importante missão na Terra, essa palavra assume na narrativa a conotação de um corpo controlado pela luz. Ainda sobre o nome, a letra “L” pode ser uma referência ao regime militar, um estigma político, já que tal letra fora utilizada por autoridades militares no selo de passaporte em regiões de fronteira quando chilenos saíam para o exílio.

Antes de ser uma vítima da exploração social ou ocupante da classe miserável, *Lumpérica* é uma personagem de existência narrativa, complexa e envolvida nas pulsões eróticas do corpo que dão plena identidade a ela. O erotismo em *Diamela* é uma manifestação nos constituintes do corpo e na construção da linguagem, o que se difere de outras estéticas narrativas, em que a percepção do corpo feminino não ultrapassa o estigma sexual de um corpo-mercadoria. Com *Eltit*, a conotação corpo-sexo assume um papel bem diferente do que comumente encontramos em diversos textos literários, o corpo é o campo de atuação do poder falocêntrico, já o sexo se traduz na consciência de uma existência social que pode criar mecanismos de resistência à tentativa de reificação e dominação do indivíduo. Dessa forma, a sexualidade da personagem feminina se dá na percepção de forças que atuam contra o seu livre acesso à praça e a ação de lá permanecer apesar da opressão instaurada. Apesar de ser o elemento central do evento, a *Iluminada* aparece inicialmente sob o controle da luz de um *foco luminoso*. Além disso, anúncios de comerciais projetam luz, letras e textos publicitários na pele da personagem. Seu corpo torna-se assim um receptáculo do ideologismo consumista. Por outro lado, a relação intensa e pulsional de *Lumpérica* com a praça substitui a ação. Em um espaço em que os

miseráveis não têm voz, o corpo possui a carga lingüística, metáfora da expressão oral.

Assim, com percursos imprevisíveis, a autora recusa o “lugar-comum” da escrita literária e, dentro de um estilo sinuoso e barroco, a interferência social se dá a partir da própria escolha lingüística e estética da autora. Passa-se então da superficialidade discursiva de muitos textos para uma profunda revisão das estruturas que deram voz e legitimidade ao androcentrismo. Nas palavras de Eltit, a síntese de seu projeto: “deposito mi único gesto posible de rebelión política, refrataria a la comodidad, a los signos confortables.”

3. O Hospital-pátria nos esquemas de neoliberalismo em “Impuesto a la carne”

Seguindo a mesma linha de reflexão crítica sobre o corpo, como simulacro do jogo ideológico do capitalismo, a narrativa de *Impuesto a la carne* (2010) traz à cena principal dois corpos femininos que atuam como meros instrumentos do uso da medicina contemporânea. O título da obra resgata um fato histórico ocorrido no Chile, no início do século passado (1905), em que a voz popular ocupava as ruas de Santiago para protestar, em frente ao palácio “La moneda”, contra o aumento do imposto pela importação de gado argentino, conhecido como “imposto da carne”.

Esse fato cronológico serve na realidade de pano de fundo para uma detalhada análise sobre a perda dos signos e dos significados que dão legitimidade à atuação popular. O nome da obra assume, assim, uma dupla face dentro de uma ambiguidade arquitetada pela autora; uma referência histórica e, ao mesmo tempo, a descrição dos mecanismos que se servem do corpo para a implantação de um *biopoder*.

O relato dos fatos nos é apresentado por uma voz que retrata os corpos enfermos e destroçados de duas mulheres, mãe e filha. O foco narrativo, em primeira pessoa, reproduz a voz da filha. Ambas não possuem nome; não têm identidade própria; elas representam apenas categorias e estigmas sociais. No entanto, a não nominação também serve de instrumento de defesa, uma forma de escapar às investidas de um poder estatal, seja durante o regime militar, seja no processo de redemocratização. “¿Cómo me llamo? Ustedes saben que no lo puedo decir, mi nombre, y comprenden, eso lo sé, que tengo que renunciar y apaciguar todas y cada una de las intenciones de nombrarme a mí misma.”¹² (ELTIT, 2010: 181). Assim, esses corpos errantes e “anárquicos”¹³ ocupam o espaço de um hospital em uma infundável espera por atendimento; um tempo mítico de dois séculos. “¿cuántos? ¿doscientos años?”. Paradoxalmente, esse

¹² Trad.: “Como me chamo? Vocês sabem que não o posso dizer, meu nome, e compreendem, isso eu sei, que tenho que renunciar e tranquilizar todas e cada uma das intenções de nomear-me a mim mesma.”

¹³ Termo utilizado na obra para definir a existência de mãe e filha dentro do sistema capitalista.

ambiente as faz adoecer cada vez mais; porque não há um real interesse na cura, mas na utilização indiscriminada dos corpos, até a apropriação completa dos órgãos e do sangue¹⁴ das pacientes.

“Morreremos de maneira imperativa porque o hospital nos destruiu duplicando cada uma das enfermidades.
Nos adoeceu de morte o hospital.
Nos enclausurou.
Nos matou.
A história nos deu uma punhalada pelas costas.” (ELTIT, 2010: 9)

807

Socialmente, o hospital¹⁵ se revela como o principal espaço de cura e de libertação das doenças, representado por umas das principais áreas do saber e responsável pelo sonho da longevidade. A medicina é praticamente a principal “religião” da humanidade, a “farmácia da felicidade”¹⁶, cujos princípios e preceitos são inquestionáveis e intocáveis, embora algumas verdades científicas desse campo já tenham sido desmistificadas. No mundo pós-contemporâneo, a ciência médica representa uma das maiores intervenções mercadológicas com o uso de tecnologias avançadas, que pode não só restaurar a salubridade populacional, como também consegue tornar o corpo mais jovem e mais desejável, dentro, principalmente, dos padrões ocidentais de perfeição estética.

De forma totalmente invertida, os corpos das personagens, “hóspedes” desse espaço de uso da medicina, são decrepitos, envelhecidos e abandonados. São existências indefesas, embora resistentes, ao poder médico-estatal, cujas ações jamais chegam à raiz dos problemas sociais.

Estamos en permanente estado de alerta porque nuestras vidas se deslizan a través de una línea multitudinaria de cuerpos, una larga geografía colmada de pacientes sumisos. Una ostentosa fila de pacientes severos o terminales que conforman el entorno de lo que ha sido nuestra difícil existencia.
Un mundo enfermo.

¹⁴ O sangue é um dos principais elementos das obras de Diamela Eltit; símbolo da vida e da morte; um dos principais componentes da sexualidade, especialmente ligado ao feminino. Tal simbolismo é também utilizado como memória histórica para se reportar às vidas perdidas durante regimes militares ou em manifestações populares.

¹⁵ Em “O Nascimento do Hospital”. In: *Microfísica do poder*, capítulo VI, p. 99-111, Michel Foucault afirma que “o hospital como instrumento terapêutico” data do final do século XVIII. Nesse período, porém, não havia nesse espaço o uso de um saber hospitalar ou a intervenção da medicina. Essa junção só se dará nos séculos seguintes. Uma das razões apontadas por Foucault para isso foi a própria necessidade de o ambiente hospitalar se “medicalizar” no combate às doenças propagadas nesse espaço. Daí vem a criação do Hospital Geral, local que abrigava não só enfermos, mas devassos, pais dissipadores, filhos pródigos, os blasfemadores. (FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na Idade Clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2007b). Ou seja, mais do que a doença física, o isolamento hospitalar se destina aos “insanos” e a qualquer um que se desvie das normas sociais.

¹⁶ Termo citado por Gilles Lipovetsky na obra *A Felicidade Paradoxal. Ensaio sobre a Sociedade de Hiperconsumo*, p. 57.

Una realidad horizontal que nos amenaza a mi madre y a mí.
(ELTIT, 2010, p. 12)¹⁷

Nesse espaço de enclausuramento e de impossibilidades, mãe e filha têm apenas uma à outra para conseguir sobreviver e não serem engolidas pelo poder, representado especialmente pelo masculino e pelos ocupantes da elite. Dentro da narrativa, isso se traduz na imagem de “un médico blanco, frío, metálico, constante” (Id., *ibid.*, p. 13), que detinha cada corpo enfermo nas mãos e que, apesar disso, ainda tinha uma legião de admiradores; os “fãs”.

Essa analogia entre a atuação da medicina e as formas de governabilidade se encaixa perfeitamente no projeto da autora de denunciar o lado sombrio dos acontecimentos dos dois últimos séculos, em meio à comemoração histórica de 200 anos de República chilena. O hospital funciona, dentro desse relato, como uma metáfora do próprio país, território arquitetado para a alienação e para a “anestesia” populacional.

Assim, seja na imagem na praça pública, espaço social de intervenção, ou no hospital, metonímia de uma nação, Diamela Eltit imprime seu gesto mais concreto de indignação e de estupor diante da exploração, da miséria e da violência de regimes autoritários e recusa os lugares cômodos e confortáveis de uma existência hedonista. No seu corpo não apenas as queimaduras, os cortes ou as andanças políticas em bairros miseráveis, mas a consciência de que, em algum lugar, a restauração humana das vidas marginais existe.

Referências

- ELTIT, Diamela. In: *Errante, Errática*. Juan Carlos Lértora. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, 1ª ed., Cuarto Próprio: Santiago, 1993, p.18.
- _____. *El Padre Mío*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1989.
- _____. *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política*. Primera edición. Santiago de Chile: Grupo Editorial Planeta, Junio del 2000.
- _____. *Mano de obra*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2005.
- _____. *Por la patria*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2007.
- _____. *Lumpérica*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2008.
- _____. *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*. 1ª ed., Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008b.

¹⁷ Trad. “Estamos em permanente estado de alerta porque nossas vidas se deslizam por meio de uma linha multitudinária dos corpos, uma larga geografia cheia de pacientes submissos. Uma enorme fila de pacientes graves ou terminais, que configuram o meio de nossa difícil existência. Um mundo doente. Uma realidade horizontal que nos ameaça, a minha mãe e a mim.

_____. *Impuesto a La carne*. Santiago de Chile: Seix Barral, Biblioteca Breve, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 8. ed., Rio de Janeiro: Edições Graal, 1989.

_____. *Vigiar e punir: História da Violência nas Prisões*. Tradução de Raquel Ramallete. 33ª ed., Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

_____. *História da loucura: na Idade Clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2007b.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Tradução de Carolina Araújo; revisão técnica: Danilo Marcondes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LABORDE, Elga Pérez. Traços de um Outro Mapa: literatura contemporânea nas Américas. Organizadores: Alexandre Moraes, Rafaela Scardino. In: *As emergências de Diamela Eltit: na poética do mal-estar e na resistência política secreta*. Vitória: EDUFES, 2013, p. 277-290.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Felicidade Paradoxal. Ensaio sobre a Sociedade de Hiperconsumo*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PÁDUA, Juliana de Jesus Amorim Pádua. *Os corpos que restam: signos marginais na poética de Diamela Eltit. Fragmentos da dor e do gozo em Lumpérica e Vaca Sagrada*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) - Universidade de Brasília, 2009.

PEDRON, Denise Araújo. In: *Um olhar sobre a performatividade na cultura contemporânea: a performance como conceito e a produção artística de Diamela Eltit*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2006. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ALDR>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas. Arte, cultura, gênero e política*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

_____. *La memoria compartida- in: Diamela Eltit: redes locais, redes globales*. Santiago de Chile: Iberoamericana, 2009, p. 117-223.