

# OPRESSÃO E RESISTÊNCIA FEMININA EM *JAMAIS O FOGO NUNCA* DE DIAMELA ELTIT

Data de submissão: 21/09/2024

Data de aceite: 01/10/2024

**Wanice Garcia Barbosa**

Doutoranda - UFG

**Ellen Sâmila dos Santos Marinho**

Mestranda - UFG

**Ana Oliveira Barbosa**

Mestranda - UEG

entre outros autores que contribuíram na produção textual deste artigo. Espera-se que este contribua para reflexão da importância feminina na sociedade como um todo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Diamela Eltit. Histórico. Ditatorial. Feminino.

**RESUMO:** Esse artigo tem por foco o estudo da narrativa contemporânea na obra *Jamais o fogo nunca* de Diamela Eltit (2017). Nosso objetivo será verificar as seguintes temáticas: a releitura histórica do Chile (ditadura de Pinochet), o regime ditatorial e o papel da narradora feminina. Esse estudo se justifica por demonstrar a escrita feminina durante os regimes ditatoriais na América Latina e de como as mulheres tiveram um papel fundamental para o fim destes regimes políticos cruéis mandatórios. O romance realista e ao mesmo tempo um romance de resistência e psicológico. Tem como referência o artigo Biondi e Dafferner no artigo “O corpo como testemunha: políticas da escritura feminina em Diamela Eltit” (2021), Lukács no livro *O romance histórico*. (2011), Silva na sua obra *História, Memória Literatura* (2020)

## OPPRESSION AND FEMININE RESISTANCE IN *NEVER THE FIRE EVER* BY DIAMELA ELTIT

**ABSTRACT:** This article focuses on the study of contemporary narrative in Diamela Eltit’s *Never the Fire Ever* (2017). Our objective is to examine the following themes: the historical reinterpretation of Chile (Pinochet’s dictatorship), the dictatorial regime, and the role of the female narrator. This study is significant as it highlights female writing during dictatorial regimes in Latin America and demonstrates how women played a fundamental role in ending these cruel political regimes. The novel is both realist and a work of resistance, as well as psychological in nature. The study draws upon references such as Biondi and Dafferner’s article “The Body as Witness: Politics of Female Writing in Diamela Eltit” (2021), Lukács’ *The Historical Novel* (2011),

and Silva's *History, Memory, Literature* (2020), among other authors who contributed to the textual production of this article. It is hoped that this study will contribute to a deeper reflection on the importance of women in society as a whole.

**KEYWORDS:** Diamela Eltit, Historical, Dictatorial, Feminine

## INTRODUÇÃO

Ao tomar essa obra, *Jamais o fogo nunca* de Diamela Eltit (2017), como objeto de estudo, faz-se necessário uma explanação sobre o papel do romance como um elemento forte na luta contra os processos coercitivos, chamados por Agamben (1985) de dispositivos.

O que é dispositivo? Para Agamben, o dispositivo recupera a exposição dos elementos relacionados a subjetivação. Profanar é um ato de subjetivação, ou seja, transpor a história, ir contra o tempo e a eternidade para focar no aqui e agora. Os dispositivos, por outro lado, são a dessubjetivação, nos quais os homens se tornam objetos de algo, tanto cultural quanto politicamente criando imagens fantasmagóricas que representam uma máquina estatal sedentária, ou seja, perdem a capacidade de lutar e romper barreiras históricas. O objetivo é demonstrar porque essa obra é uma forma de resistência contra o Estado opressor, capaz de criar linhas de fuga. Como fantasmas e inventores da máquina de guerra, os sujeitos criam para si outros modos de habitar o mundo, inventam seu próprio território e vagam por trajetos indefinidos, abertos pelos traumas históricos – no caso, uma linguagem literária contrária ao maniqueísmo realista/naturalista.

Sendo assim, essa obra é este romance empreende um percurso na psique da protagonista, ou seja, um romance com uma inclinação à abordagem psicológica onde cada linha contém uma entrelinha impregnada por um contexto histórico que remete a dor e ao sofrimento. A partir de um estudo da gênese da obra, a investigação sobre a ditadura no Chile faz-se necessária. É importante perceber que a narrativa psicológica não é o estudo da obra em si, mas um jogo de quebra cabeça, o que irá aplicar o ouvir das vozes abafadas pelo opressor. No romance, é possível perceber as relações entre o eu e o outro, o tempo e o espaço, bem como as dimensões plurilíngues, dialógicas e polifônicas, conforme a visão de Bakhtin sobre o romance psicológico diacrônico.

A palavra romanesca teve uma longa pré-história que se perde nas profundezas dos séculos e dos milênios. Ela se formou e amadureceu nos gêneros do discurso familiar ainda pouco estudados, da linguagem popular falada, e do mesmo modo em alguns gêneros literários e folclóricos inferiores. No seu processo de surgimento e desenvolvimento inicial a palavra romanesca refletiu a antiga luta de tribos, povos, culturas e línguas, ela era uma ressonância completa dessa luta. (BAKHTIN, 1990, p. 371).

A gênese da forma romanesca mostra que estarem envolvidos pelo plurilinguismo cultural popular influencia as transfigurações históricas, trazendo consigo a percepção de época histórica nas quais estão inseridos. O romance psicológico sentimental as tensões e

quebras estabelecidas entre o homem e sua posição no mundo: “linguagem do romance é construída sobre uma interação dialógica ininterrupta com as linguagens que a circundam” (BAKHTIN, 1990, p.191).

Diante da leitura da obra de Eltit percebe-se as tensões e quebras que envolvem a narrativa, as quais acreditamos serem reflexo de um período, descrito como pós-período, trazendo à tona um neorealismo, onde apenas fantasma revivem o passado.

## AUTORA E SUA OBRA

A ditadura militar no Chile começou com um golpe de Estado em 11 de setembro de 1973, que depôs o presidente Salvador Allende. O General Augusto José Pinochet Ugarte assumiu o poder, marcando o início de um dos períodos mais sangrentos da América Latina. Durante esse regime, aproximadamente 3.065 pessoas foram mortas ou desapareceram, e 40.018 sofreram abusos físicos, incluindo tortura. Muitos chilenos foram forçados a se exilar para escapar da opressão do regime.

Esse contexto de repressão é o pano de fundo que inspira Diamela Eltit, escritora, professora universitária, artista performática e crítica cultural chilena. Nascida em 1949 na capital do Chile, Eltit é uma figura proeminente na literatura e na arte, com reconhecimento nacional e internacional. Sua obra “Jamais o fogo” não aborda diretamente a ditadura chilena, mas usa analogias para refletir o contexto histórico. O romance descreve, entre outros aspectos, a militância em células clandestinas e a vida cotidiana de um casal que, mesmo após o fim da ditadura, permanece preso a uma rotina marcada por lembranças e costumes que perpetuam a opressão passada.

Além de sua carreira literária, Eltit participou ativamente do CADA (Colectivo de Acciones de Arte) entre 1979 e 1985, desafiando o regime de Pinochet através da performance artística. Hoje, ela continua a abordar os desafios pós-ditadura por meio de sua escrita e contribui de forma significativa para a Revista de Crítica Cultural no Chile.

A autora introduz a obra com um poema de César Abraham Vallejo Mendoza:

*E infelizmente  
a dor cresce no mundo o tempo todo,  
cresce a trinta minutos...  
Nunca, homens humanos,  
tinha tanta dor no peito, na lapela, na bolsa,  
no vidro, no açougue, na aritmética!  
Nunca tanto afeto doloroso,  
nunca tão perto atacou longe,  
nunca atire nunca  
desempenhou seu papel como frio morto melhor!  
Nunca, Senhor Ministro da Saúde, foi saúde  
mais mortal*  
Nove Monstros (MENDOZA, 1938)

O poema apresentado serviu como fonte de inspiração para a autora Diamela Eltit. Escrito pelo poeta peruano César Abraham Vallejo Mendoza, é considerado uma obra de vanguarda. Vallejo, amplamente reconhecido pelos críticos como um dos maiores poetas hispano-americanos do século XX, nasceu em 1892 e faleceu em Paris, em 1938. Sua obra marcou a história da luta política contrarregimes ditatoriais nesta região do mundo, desde o período da colonização.

O poema revela a singularidade dos “nove monstros” apresentados na obra: primeiro, o todo e o nada; segundo a alma e o corpo; terceiro, o alto e o baixo; quarto, o nunca e o sempre; quinto, o tempo e a eternidade; sexto, a vida e a morte; sétimo, Deus e o vazio; oitavo, a igreja e o pagão; nono, a política e a negligência. Embora fosse um poeta do início do século XX, Vallejo rompe com o passado e vivencia o presente, refletindo a angústia do abandono sofrido pelo povo nativo peruano, a coerção e a tristeza que, apesar de profundas, permanecem à margem, raramente vistas ou captadas diretamente.

A obra Mendoza está ligada a personagem feminina que luta, e sua luta é impercebível. Quando em seu poema *Nove monstros* (1938), ele diz: “ a dor cresce no mundo o tempo todo, cresce a trinta minutos por segundo, passo, a passo, E a natureza da dor, e a dor duas vezes” (MENDONZA, 1938), assim começa o romance de Eltit, pois lembrar é sofrer duas vezes ou mais, mais, mais infinita dor, pois essa é a “condição do martírio, carnívoro, voraz é a dor duas vezes” ( MENDONZA, 1938), a máquina alegórica, estatal que engole a dor: “ A miséria cresce, irmãos, mais rápido do que a máquina, para dez máquinas, e cresce” , a ditadura cresce, aumenta a dor e os tramas surgem atingindo a todos

A obra *História, Memória, Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes* (2003), o autor Márcio Seligmann-Silva discute a relação entre trauma, memória e literatura, especialmente no contexto de catástrofes históricas, como o Holocausto. O trauma é apresentado como uma experiência limite, que desafia a linguagem e a representação, sendo difícil de narrar devido à sua natureza disruptiva. O autor explora como a literatura, por meio do testemunho, torna-se um espaço privilegiado para lidar com o trauma, ajudando a construir e preservar a memória de eventos traumáticos.

A reflexão sobre o testemunho: as aporias entre o lembrar e o esquecer e seus desdobramentos no debate entre a memória e a história. Aqui aparece o *Status* singular do “real” tal como ele aparece na abordagem do testemunho. Esse “real” exige uma nova *ética da representação*, na medida em que não se satisfaz nem como o positivismo inocente que acredita na possibilidade de se “dar conta” do passado, nem com o relativismo inconsequente que quer “resolver” a questão da representação eliminando o “real”.[...] Toda obra de arte, em suma, pode e deve ser lida como um testemunho da barbárie.(SILVA, 2020, p 09/10).

Seligmann-Silva destaca a importância do testemunho literário como um meio de dar voz a aqueles que viveram experiências extremas, sendo a literatura uma forma de articular

o que muitas vezes escapa às formas tradicionais de historiografia. Para ele, o trauma afeta tanto a vítima quanto a sociedade, e a literatura funciona como uma ponte entre o passado traumático e a necessidade de transmitir esse sofrimento às gerações futuras.

Assim, na obra, o trauma não é apenas uma questão psicológica, mas também uma questão cultural e histórica, que a literatura tenta traduzir, preservando a memória de eventos catastróficos que, de outra forma, poderiam ser esquecidos ou distorcidos.

## **SOBRE O ROMANCE**

A obra rejeita qualquer compromisso com a cronologia e a linearidade, revisa episódios passados ao mesmo tempo em que examina o colapsado presente que compartilha com seu companheiro, a imagem alquebrada de um líder militante autoritário. A obra traz à luz uma releitura histórica que é, fundamentalmente, da ordem do sensível, o primeiro romance da Chilena Diamela Eltit publicado no Brasil é uma narrativa auto diegética guiada pela voz corpórea (com musicalidade, percebe-se a figura de linguagem sinestesia). Todas essas características que assinalamos confirmam se tratar de um romance psicológico.

Para esquadrihar a relação dialética que o passado estabelece com o presente e expor aquilo que incansavelmente atravessa o tempo histórico, Eltit se apropria de um dos traços mais angustiantes da ditadura militar chilena: “a prática do desaparecimento”.

Em certos momentos, parece ser mesmo uma narradora póstuma (ressalta-se que a morte aqui é subjetiva, trata-se de uma morte de alma); em outros, toma os contornos de alguém que se encontra ainda no campo da vida, pois a narradora sai para trabalhar e ganhar recursos, a morte de alma parece ocorrer quando ela se encontra no apartamento, junto com seu companheiro, afinal nesses momentos ela não consegue deixar de pensar na célula, no filho morto e nos fatos que ocasionaram a perda de companheiros militantes, então vem a dúvida: “Vamos morrer, você diz ou talvez diga: estamos mortos ou fomos mortos, você diz.” (ELTIT, 2017, p.73).

Talvez a narradora e sua companheiro foram mortos porque toda a revolução que antes sustentavam com seus próprios corpos já não existe mais, e já que eles não conseguem ser nada além da própria revolução, já que permanecem vivendo como se ainda fossem clandestinos, estão mortos pois a essência revolucionária que os constituía já não existe. O romance é um corpo- matéria, corpo político, corpo memória. Um corpo que é suporte, objeto e instrumento, ao mesmo tempo. A narrativa é em primeira pessoa, a personagem narra se apropriando inclusive das respostas do companheiro através de uma espécie de monólogo, que muitas vezes se inicia introspectivamente, não fica claro se existe um diálogo com seu companheiro, ou se tudo está em seu imaginário:

No entanto, continuo, continha uma ambiguidade, qual, você pergunta, que ambiguidade, escute com atenção, eu lhe digo: “os operários não tem pátria. Não se pode arrebatar aquilo que eles não possuem”. Ah, você me diz, chega, chega, você me diz, até quando, você murmura e levanta a voz para dizer, por

que você não traz uma xícara de chá estou com sede, quero chá, uma xícara, você me pede. (ELTIT, 2007, p.25)

A resposta a seus questionamentos é descrita pela própria personagem, evidenciadas pelas emoções e pensamentos, sendo assim, são memória e as sensações da personagem que conduzem a narrativa. E partindo do ponto de vista, no qual, a narração é conduzida, essa narração por ser subjetiva própria do sujeito, é alterada na visão do leitor, pois cada leitor traz consigo uma carga psicológica de si mesmo, característica do romance psicológico:

[...] romance psicológico sentimental, mesmo que haja diferenças entre eles com relação às tensões e rupturas estabelecidas entre o homem e sua posição no mundo, porque “a linguagem do romance é construída sobre uma interação dialógica ininterrupta com as linguagens que a circundam” (BAKTHIN, 1990, p.191)

A personagem rompe com o futuro, vive apenas o presente, como descrito na abertura da obra pelo tradutor Julián Fuks:

Estamos de novo fechados num espaço restrito, o interior do quarto beckettiano talvez, o quarto em cujas paredes ecoa uma mesma voz incessantemente. Outro, porém, é o delírio, outra a loucura que aqui se ordena – estamos entregues às lembranças infundáveis de uma vida atravessada pela política. A experiência da militância torna-se o centro de todas as lembranças, os muitos erros cometidos durante a resistência, erros que se reencenam no presente, na fricção entre os corpos, na inviabilidade de qualquer contato real, de qualquer entendimento. (FUKS, 2007, p.10)

A narradora personagem da obra revisa episódios passados ao mesmo tempo em que examina o trágico e solitário presente que compartilha com seu companheiro, a imagem alquebrada de um líder militante, secretário e ela uma copista, pois o nunca é o vazio que tortura de forma contínua.

Tudo é incerto em um romance psicológico, devido a ausência da materialidade sendo o objeto o pensamento, o devir, mas é possível perceber a história por detrás deste pensamento mostrando uma aliciação ideológica, dura e inflexível, que para os personagens lhes custa muito caro, como as perdas ( do filho, dos companheiros ou da própria resistência) , não fica claro devido a obscuridade de um único pensamento, falta peças neste quebra cabeça, o que fica a cargo do leitor imaginar, poderia ser qualquer regime opressor se dissociar a obra do autor.

As questões alegóricas transmutam o pensamento do leitor como uma máquina de guerra como a fala de Walter Benjamin: “a alegoria é a máquina-ferramenta da Modernidade” (1985, p.143). Célula (resistência e a própria resistência); criança (a resistência ou ela mesma); marido ou companheiro (diretor da célula, resistência ou a própria resistência). “Máquina de guerra” é a teoria de Deleuze e Guattari, respectivamente filósofo e psicanalista, essa teoria afirma que: “um fluxo de guerra absoluta que escoo de um polo ofensivo a um polo defensivo e não é marcado senão por quanta (forças materiais e psíquicas que são

como que disponibilidades nominais da guerra)” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 97). Máquina de guerra descrita na teoria dos autores chama as estratégias de linhas de fuga, apesar de ser um conceito político e filosófico, a ideia de máquina de guerra pode funcionar no campo da literatura, como forma de resistência nas seguintes linhas de fuga que fogem da opressão dos regimes estatais opressores como: guerra da sexualidade, a guerra das repressões, a guerra da vida e da morte, a guerra das passagens.

Para Nietzsche em sua obra *Genealogia da Moral* (2009 p. 60 /61) a promessa e depois o abandono do estado após a consolidação do poder sendo que o esquecimento seria a guardiã da paz e da felicidade. E que não ser esquecido tem que se tornar o homem confiável, diz Nietzsche, foi feito com ajuda da moralidade do costume e da camisa de força social, e o não confiável a exceção deve ser punida:

Pode o subjugado falar? Pode o oprimido falar? Pode o desiludido falar? Pode o derrotado falar? Nas páginas deste livro não despontará nenhuma resposta precisa a essas questões fundamentais. Nas páginas deste livro, o subjugado, o oprimido, o desiludido, o derrotado, todos eles um só, uma só voz, falam.” (FUKS, 2007, p.09, prólogo de *Jamais o fogo nunca*).

A opressão em nome de uma moral de controle, a história é marcada por desmando em nome da ordem, o que é verdade? O que é bom? Estou certo ou errado? Onde o meu desejo deixa de existir? Onde a grande massa me consome e me uniformiza? Somos iguais ou diferentes? A obra da autora nos leva questionar o que tira a voz, direitos, o gado ruminante que segue o fluxo indesejado, mas coerente com a opressão, e os que se negam a ela são oprimidos e abandonados e punidos pelo estado opressor.

Lukács fala da importância da abordagem que envolvem os personagens, a genealogia a base de questões que dialogam com o leitor criando imagens acerca de uma sociedade em conflitos em relação ao um passado seja ele distante, próximo e quem sabe pretérito: “a ascensão e o declínio do romance histórico são consequências necessárias das grandes convulsões sociais dos tempos modernos, e provar que seus diferentes problemas formais são reflexo dessas convulsões histórico-sociais.” (LUKÁCS, 2011, p. 31).

## O REGIME DITATORIAL E IMPORTÂNCIA DO PAPEL FEMININO

O papel das mulheres durante as ditaduras na América do Sul foi diverso e fundamental, tanto como vítimas quanto como protagonistas de resistência. Em regimes autoritários como os que ocorreram na Argentina, Chile, Brasil, Uruguai e outros países da região, as mulheres foram diretamente afetadas pela repressão, mas também desempenharam papéis centrais na luta contra esses regimes e na busca por justiça.

As Vítimas da repressão, durante as ditaduras sul-americanas, muitas mulheres foram perseguidas, presas, torturadas e mortas. Elas não apenas sofreram a violência física, mas também a violência sexual, usada como ferramenta de humilhação e controle.

Em países como a Argentina, as mulheres grávidas que eram detidas nas prisões militares tinham seus bebês sequestrados ao nascerem, o que levou a lutas como a das **Avós da Praça de Maio**, que até hoje buscam identificar essas crianças roubadas.

Protagonistas da resistência, em muitos casos, as mulheres foram as primeiras a se mobilizar contra as ditaduras. Um exemplo marcante é o das Mães da Praça de Maio, na Argentina, que se reuniam semanalmente para exigir informações sobre seus filhos desaparecidos. Esse movimento feminino desempenhou um papel crucial na denúncia dos crimes cometidos pelo regime militar argentino, desafiando a repressão de forma pacífica, mas poderosa. No Chile, mulheres também participaram ativamente de movimentos contra a ditadura de Pinochet, tanto no contexto de organizações populares quanto nas ruas.

Organizadoras de movimentos sociais, além dos movimentos de mães e familiares, muitas mulheres participaram ativamente na organização de movimentos sindicais, estudantis e de direitos humanos. No Brasil, durante a ditadura militar (1964-1985), mulheres foram fundamentais tanto na resistência armada quanto nas articulações políticas e sociais. Algumas se tornaram ícones da luta, como Zuzu Angel, que buscou denunciar o desaparecimento e assassinato de seu filho e acabou sendo morta por sua militância.

Transformação do papel feminino: A experiência de resistência feminina durante as ditaduras também contribuiu para mudanças nas percepções de gênero na América do Sul. Muitas mulheres que começaram sua atuação política em resposta às violências do regime tornaram-se líderes importantes nas lutas por igualdade de gênero e direitos das mulheres. A resistência durante esses períodos autoritários, portanto, foi uma porta de entrada para uma maior visibilidade e atuação das mulheres nas esferas públicas e políticas.

Assim, o papel das mulheres durante as ditaduras sul-americanas foi multifacetado: como vítimas, mobilizadoras e protagonistas de movimentos de resistência, elas desempenharam um papel essencial na construção da memória, da verdade e da justiça em relação aos abusos cometidos por esses regimes.

Sobre o papel das mulheres na ditadura chilena pode ser encontrada no trabalho de Julieta Kirkwood, uma socióloga e feminista chilena que destacou a resistência feminina durante o regime de Pinochet. Em sua obra “Ser política em Chile: los nudos de la sabiduría feminista”, Kirkwood afirmou:

A resistência das mulheres no Chile durante a ditadura militar não se deu apenas como uma resposta ao autoritarismo, mas como uma forma de reivindicar novos espaços de ação e participação política. Elas transformaram sua dor e perda em força coletiva, mostrando que o ato de cuidar, de amar e de preservar a memória também são atos profundamente políticos. (KIRKWOOD 1987)

Essa citação reflete como as mulheres chilenas não apenas resistiram ao regime de Pinochet em defesa de seus direitos e familiares, mas também desempenharam um papel crucial na redefinição do espaço político, transformando-se em protagonistas da luta por



justiça e pela democracia no Chile.

O enredo se constrói em torno de um casal que foram militantes enquanto a ditadura de Pinochet estava em vigência, ele secretário que ascende de posição dentro da célula, ela copista que deseja ascender dentro da célula, mas que não consegue devido a sua condição de mulher. Outras divergências podem ser percebidas e sinalizadas como distinções no modo como eles atuaram na militância e lidam com as consequências dessa atuação.

O homem enquanto líder possui grande influência dentro da célula, faz tudo pela revolução, mesmo quando o fracasso é eminente ele quer que a revolução prossiga, além disso, o fim da militância é sentido pelo seu corpo, sem a resistência seus ossos se calcificam, por isso ele fica na cama, se restringindo a poucos movimentos, e não quer falar sobre, pois para ele lembrar os fatos é como rememorar o próprio fracasso. Além disso, esquecer para esse homem é uma necessidade, porque como líder ele sente culpa de ter instigado pessoas a permanecerem e até se sacrificarem numa resistência que foi incapaz de vencer e promover a tão sonhada liberdade, o fracasso que deixou tantos mortos e desaparecidos se transforma em um peso que para ele é tão insuportável que o impede de viver no presente, o caso dele é como o caso dos alemães no pós-nazismo:

E por que os alemães dos anos 50 e 60 desejavam tanto esquecer, segundo Adorno? Porque o peso do passado era tão forte que não se podia mais viver no presente; esse peso era insuportável porque era feito não apenas (!) do sofrimento indizível das vítimas, mas também, e antes de tudo, da culpa dos algozes, da Schuld alemã. (GAGNEBIN, 2006, p.101)

Já a mulher não conseguiu papel de destaque dentro da célula, o máximo que conseguiu foi ser analista, suas ideias não foram respeitadas, seu próprio companheiro a desrespeita e não a defende quando ela é chamada de stalinista, essa mulher chegará a contestar a resistência, pois sabe que o preço da revolução incerta está sendo pago em vidas. Distintamente do parceiro ela sai e trabalha afinal seu corpo não sofre pela ausência da revolução e sim pelas perdas e feridas que a resistência lhe causou, ela quer lembrar, mas não consegue. O tempo todo ela insiste em tentar lembrar e recorre ao homem para preencher as lacunas, mas ele se recusa a falar e a repreende. Por que ela se recusa a esquecer? Por que mesmo sem lembrar dos detalhes ela insiste em narrar? Segundo Gagnebin:

É próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhes permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia nem devia ser apagado da memória e da consciência da humanidade. (2006, p. 99).

Logo podemos concluir que a mulher aceita o fim da militância, tentando levar a vida adiante, mas para isso ela precisa se lembrar e narrar como parte da reelaboração

do trauma, por isso a insistência em falar sobre. Já o seu companheiro, não aceita que a revolução chegou ao fim, ter fracassado é o seu ressentimento, ele sente culpa por não ter conseguido fazer a resistência ser um sucesso, assim como os alemães se culpavam por não terem conseguido impedir os algozes, ele precisa esquecer para conseguir continuar agindo como militante no presente, ainda que sua militância não seja mais necessária, ele não pode assumir que fracassou, afinal não sabe ser mais do que a célula.

Esse casal vive nas mesmas condições em que viviam durante a militância, se alimentam pouco e a mulher continua agindo com cautela na rua, o homem não sai de casa, e seu corpo é relatado como dolorido, atrofiado como se seus ossos se calcificassem por falta da militância. A relação dos dois se constrói durante a militância, e para eles é impossível deixar de viver assim, ainda que a revolução tenha acabado:

Sim, aquela precisa noite marcou o rumo do que ia ser a nossa própria vida, a dois. A vida exata depois que nos desprendemos daquela célula. Mas, embora o tempo não cesse de transcorrer, nunca, vivemos como militantes, austeros, concentrados nos nossos princípios. Pensamos como militantes. Estamos convencidos de que nossa ética é a única pertinente. Sabemos isso, isso é o que constatamos a cada instante. Entendemos que não podemos nos deixar avassalar por sentimentos comuns, sabemos que a história acabará nos dando razão. Não precisamos de nenhuma confirmação, nem sequer discuti-lo no interior da célula em que nos convertimos. Somos uma célula, uma única célula clandestina enclaustrada no quarto, com uma saída controlada e cuidadosa a cozinha ou ao banheiro. Você continua no posto de líder, você dirige. Eu tenho que obedecer. (ELTIT, 2017, p. 30)

A estrutura da célula permanece, o ambiente, a saída controlada, o homem líder, a mulher conseguem sair de casa e trabalhar para sustentar a si e ao companheiro, no entanto quando anda na rua conta os próprios passos, e faz de tudo para ser discreta. Além disso, sempre que está dentro do apartamento é atormentada pelas lembranças ou pela ausência delas. O fato é que mesmo a relação conjugal dos dois se converteu na própria relação das células militantes, onde ele mandava e ela obedecia. Ambos os corpos foram convertidos em célula revolucionária, dois corpos a mesma célula, eles deixam de ser indivíduos, como vemos no trecho:

Talvez o mais sensato fosse dizer de uma vez por todas: nosso corpo, para assumir que estamos fundidos numa mesma célula, na célula que somos e que nos dispara já em direção à crise, uma crise celular ou um estado celular deteriorado, sim, convertidos numa verdadeira república de células que nos ratifica como orgânicos ou congênitos demais, não me toque, não me toque com o pé, eu digo, meu tornozelo, não faça isso, tire o pé, tire o pé da cama. Tire o pé se for preciso, corte o pé, morra. (ELTIT, 2017, P.66)

A ideia ganha ainda mais força em: “Observei a máquina de morte exterminando a máquina celular. Dali em diante nos convertimos em meras células, só isso.” (ELTIT, 2017, P.67). A máquina de morte é a ditadura, a máquina celular é a revolução ou o próprio casal, com seus corpos desejantes de uma liberdade, e que se tornaram presos por outra

máquina utópica que seria a própria liberdade, que hoje longe das duas máquinas cria uma terceira que é a máquina pensante, a única livre para questionar, repensar seus pesares, mas sem um futuro desejante, que leva a dificuldade em superar o tempo. O corpo convertido em máquina celular (militante) acaba por exterminar o ser biológico, o problema é que acabada a revolução o corpo celular perde completamente seu propósito, no entanto não consegue retornar a sua condição individual e biológica novamente, mostrando que os efeitos causados pelo regime ditatorial são permanentes.

Nitidamente a vida pós-célula não transcorre, nas palavras da narradora: “Já transcorreram, de certa maneira, cinco década (não, não, não, mil anos). Cinco décadas que deslizaram sem dar mais que uma conta ultra precária do tempo, do meu, do nosso tempo. Aprisionados nas últimas cinco décadas que tiveram que nos conter.” (ELTIT, 2017, p.65) A resistência foi marcante para o casal, a tal ponto que permanecem célula militante ainda quando já está encerrada a revolução. Isso porque apesar do tempo transcorrer, os traumas ainda não passaram, a ditadura, a opressão, nada disso foi dissolvido ou reelaborado e é por isso que eles não conseguem viver o presente de outro modo, eles escolhem viver em um mundo irreal onde seus corpos ainda são necessários para se opor ao regime totalitário: “Na verdade, nos esquivamos da realidade de cada uma das décadas, só pudemos participar do seu perímetro como ínfimos roedores em perpétua fuga. No entanto, no entanto, eu lhe disse enfatizando a repetição, assim se constrói a história.” (ELTIT, 2017, p. 65) Ainda sim percebemos que a narradora possui consciência de sua condição e permanece nela porque julga ser o preço a pagar para se construir a história.

## A NARRADORA DE ELTIT

Depois de todos os apontamentos realizados até aqui, podemos chegar ao consenso de que no decorrer da narrativa, o feminino desempenha um papel decisivo. Eltit escolhe para seu texto uma narradora não por acaso, a autora quer dar voz a um ser duplamente marginalizado, reprimido e silenciado, primeiro por se tratar de um corpo militante em estado de sobrevivência, depois por ser este corpo uma mulher. Em consonância,

É precisamente essa escolha que oportuniza o questionamento de cada uma de nossas equívocas naturalizações. Quando o relato vem de uma mulher, o opressor não é o mesmo. Ou, pelo menos, não é somente o mesmo. No relato de uma mulher ex-militante não há espaço para maniqueísmos simplistas. A opressão que nos assola – ontem e hoje – não escolhe espectro político. Aconteceu, como nos diz a narradora, a torto e a direito. (CARVALHO, 2020, p. 71).

No romance observamos que a mulher é oprimida não apenas pela violência de estado, a própria estrutura das células militantes é machista e opressora, nessa estrutura a personagem não consegue ganhar destaque, está sempre subordinada a homens que diminuem seu trabalho e a acusam de modo recorrente “Frentista, estalinista, assassina

louca.” (ELTIT, 2017, p.27) Mesmo o homem que ela elege como seu companheiro não a apoia nem a defende:

Ele me chamou de estalinista. Repetiu. Sei quem foi que disse isso, Martín (da beira da cama ele toca a própria cabeça, alardeia, exhibe seu contorno ostensivamente irregular, deteriorado). Tenho em minha retina seus olhos e os matizes de sua expressão, mas agora espero que seja você que diga quem foi, para assim escutar de seus lábios, dos seus, porque você não disse nada, em que ponto de deserção você estava, imperturbável, eu lembro. (ELTIT, 2017, p. 16, 17).

A condição de mulher dentro da célula não é nada agradável, ela não é reconhecida, ninguém vê diferença em seu trabalho de copista quando ela erra, e isso a coroe porque é como um atestado de sua falta de importância. Ela quer ser ativa na luta, quer ascender a uma posição de chefia. Quando isso está para acontecer seus planos são frustrados simplesmente por sua condição de mulher, ser mulher neutraliza sua capacidade e seus esforços:

Eu estava justo no ponto de ou no instante de, não sei, ser escolhida como chefe celular de um corpo que podia se converter em lenda. Quando o maneta Juan disse, esta boneca, pode ter dito, inclusive, bonequinha, percebi como minhas esperanças naufragavam e não pude senão me resignar. (ELTIT, 2017, p. 86, 87)

A lembrança acima é desencadeada pela dor que o homem sente em sua munheca, daí se desencadeia um jogo de palavras que Julián Fuks, o tradutor da obra, assume ser difícil de traduzir, explicando em nota de rodapé que a palavra *muñeca* em espanhol pode significar tanto boneca quanto munheca em português. Mais a frente na narrativa uma mulher grávida é agredida:

[...] a mulher grávida não consegue resistir à primeira paulada na cabeça e cai no chão da cozinha. A paulada na cabeça a entontece: sua força e seu ruído seco, ósseo. Entende que precisa se erguer, se levantar sobre os dois pés e tentar fugir, fazer isso já, ficar de pé, mas simultaneamente entende que o pau vai voltar a arremeter uma e outra vez, de maneira desordenada sobre seu corpo, a cabeça, as costelas, a perna, um pé e o braço.

Quebrou suas duas mãos.

Desta vez sim vai matá-la, um crime passional, mais um, o meu, exatamente neste dia e, quando passarem não mais de sete minutos, estará inanimada no chão da cozinha. (ELTIT, 2017, p.147)

Não sabemos se esses fatos narrados são literais ou metafóricos, afinal outras passagens da obra contam versões diferentes sobre a gravidez e a criança. Mas o fato é que a mulher grávida é a narradora, seu agressor é a militância que quebra suas duas mãos, impossibilitando sua ação, está concluído o jogo, o mesmo que a impede de ascender na célula a impede agora de se defender de seu agressor: a *muñeca* tanto como boneca, (metáfora para mulher frágil) quanto como munheca, (parte da mão, símbolo de trabalho,

ação) evidenciam como sua condição de mulher a impede de agir, assim como os líderes da militância limitam suas ações, seu agressor acaba com qualquer possibilidade de defesa ou reação quebrando suas mãos. O “ser mulher” é o suficiente para minar suas forças, a colocando em uma situação de violência, discriminação e anulação.

Uma versão distinta da morte do filho é narrada, mas algo é comum, em ambos os casos é a impossibilidade de ação que causa o maior trauma na narradora, a perda do filho: “Temos que nos apressar, levá-lo ao hospital. Ou você leva ou eu levo. Não, não, não, é impossível, impossível.” (ELTIT, 2017, p. 35) a criança, seu filho acabam morrendo por falta de socorro. A militância que a desprezou por ser mulher, agora tira sua ação, afinal se ela levar o filho para o hospital pode ser capturada e acabar expondo a célula, a consequência da falta de ação é a negação do direito de exercer a maternidade. Na realidade desde o início da gravidez o homem tenta convence-la a fazer um aborto, como ela insiste no propósito de ser mãe, Ximena ajuda traçando um plano para um parto clandestino, afinal ela, uma militante, não pode ir ao hospital, lá só encontraria a “possibilidade mais concreta de uma morte segura”, um plano adicional é traçado para se desfazer dos corpos caso o parto dê errado. E ao fim do romance encontramos:

Estamos falando das mortes, a do menino e a minha. Você me deu, eu sei, uma quantidade incrível de éter, assim você nos matou, com o éter. Essa foi sua tarefa, sua missão, esse o encargo da última partícula de célula que restava, tínhamos que morrer. Sim, exatamente. Ia ou íamos morrer porque assim decidiram você e Ximena, não é verdade? Chegaram a esse acordo depois de analisar um número considerável de fatores, quiseram proteger a si mesmos e proteger os átomos de células que ainda eram capazes de se sustentar. Sei que não houve nada pessoal nessa decisão, que se tratava de uma simples medida de segurança, embora urgente. (ELTIT, 2017, p. 164).

A voz feminina volta a ressaltar a culpa do companheiro e da militância na perda do filho e na sua morte, nesse trecho observamos a certeza da narradora de que o pai da criança age atendendo não as necessidades da mulher e do filho, e sim a necessidade das células, para ele a militância sempre esteve em primeiro lugar. Contudo, como elucidamos anteriormente, a resistência anula a condição de mulher da narradora personagem, tirando dela o direito a maternidade, a ascensão dentro da célula e até mesmo a feminilidade. Ela afirma: “Eu tinha me tornado uma não, não, nunca oficializada subalterna sua”. (ELTIT, 2017, p. 112). O poder exercido pela militância é transferido ao parceiro, e ela continua sendo subalterna, afinal o parceiro continua oprimindo a mulher assim como fora durante a vigência da resistência. Ele herda o poder e faz uso dele para silenciar essa mulher, mandando-a se calar sempre que tenta se lembrar das coisas vivenciadas no passado.

O romance de Eltit é antes de tudo a reivindicação de uma voz, é a resistência de uma mulher oprimida que parece aos poucos se rebelar contra seus opressores. Sua rebelião começa quando ela, mesmo sabendo que seria acusada de estalinista, como sempre, não deixa de manifestar sua opinião. A rebelião está na contestação da liderança.

O corpo dessa mulher grita por resistência de modo tão irracional, que nem ela mesma compreende, frente ao vestido vermelho:

Lutei para tirar as calças desorbitadas, a blusa amorfa, o colete, queimá-los, aniquilá-los na potência devastadora de uma fogueira e acudir cega ou virginalmente em direção ao vestido para renascer ou ressurgir ou evitar um destino marcado pelo excesso total de corpo, pela ausência de contornos, um corpo que tinha experimentado a história nua ou real, uma história que em toda extensão de seu tempo incomensurável teve que se dedicar sempre a aniquilar. Assumimos isso, tomamos a direção inamovível de uma escassez realmente militante, austera, os dois, sua austeridade, minha austeridade. A não ser naquele dia. *O que aconteceu naquele dia? O que aconteceu comigo ou conosco para que desencadeasse em mim a alienação de uma vitrine cosmética e reprovável? O que aconteceu em mim para que eu parasse e me entregasse a um desejo infame que rompeu a qualidade mais pétrea dos meus ossos? A imagem do vestido os debilitou, de certo modo, os desprezou: meus ossos aos meus ossos.* Meu olhar ávido, um desejo que explodiu imprevisível, que rompeu limites, cada uma das estratégias que tive ou tivemos que construir e que possibilitou que os ossos rodassem feito cacos rumo à mais incrível alienação. Sim, eu mesma, especializada em linguística e absolutamente consciente da rejeição como procedimento imperativo e liberador, *me vi diante de uma vitrine que me convocava em direção a um vestido tortuoso, desenhado para seduzir e fugir dos avatares de uma história, um vestido que ia me liberar da infâmia, que ia me distrair de um poder que finalmente tinha me perfurado até a medula dos ossos.* Sim, um poder que tinha ofendido a única consistência do corpo, que, sabíamos, era primordialmente ósseo. (ELTIT, 2017, p.112,114, grifo nosso.)

A tentativa de desvestir-se da roupa de militante e se apossar do vestido vermelho é a materialização do seu desejo de recuperar a liberdade para ser mulher, liberdade essa tolhida pelos opressores que apontamos até aqui. A luta para se livrar da roupa de militante é a necessidade que seu corpo tem de deixar de ser célula e recuperar sua condição de indivíduo, seus contornos de mulher. Sua rebelião é para recuperar o que o regime totalitário, a ação revolucionária e o companheiro tiraram dela, a possibilidade de ser ela mesma, um ser feminino.

Narrar mesmo sem se lembrar é o último ato de resistência dessa mulher. Ela recorre ao homem para lembrar, ele se recusa a ajudar e várias vezes ordena que ela se cale, cansada ela decide prosseguir na narrativa ainda que fragmentada sua memória. Narrará o que lembra, pois precisa narrar para reelaborar o trauma, essa consciência é o que faz dessa mulher um corpo-memória, em consonância:

Reescrever a História a partir dos restos. É o que faz essa mulher. Um corpo-memória que se nega a consentir com o próprio apagamento. Um corpo-memória que expõe sua potência política quando instaura um dissenso; quando reconfigura o passado no presente. Um corpo-memória que sabe que não estará salvo, que não poderá descansar enquanto não redimir o “tempo-do-agora”: “Mas eu não posso, não sei como dormir se não recupero a parte perdida, se não escapo do buraco nefasto do tempo que preciso atrair”. Um corpo-memória, enfim, que inspeciona avidamente cada uma das peças

que edificaram sua derrota perseguindo uma questão fundamental: como terminaram, ela e seu companheiro, naquele quarto insólito? (CARVALHO, 2020, p. 67).

Narrar é uma militância empreendida contra o parceiro que continua sendo líder, como se ainda estivesse em uma célula. Narrar também é um ato final de resistência contra o totalitarismo que mesmo quando chega ao fim aprisiona mentes e corpos. Quando fala, essa mulher não poupa seus opressores, ela os coloca lado a lado em posição de igualdade, parceiro, ditadura, militância. O trauma não é gerado apenas pelo regime ditatorial, esse corpo-memória também fora pisoteado pelo movimento de resistência, afinal a militância não passou de um projeto:

Um projeto que não admitia nem desvios, nem concessões; que ignorou a dimensão do desejo e desprezou o corpo e seus movimentos vitais. Uma racionalidade – ela parece sugerir – que a militância incorporou de seu opositor uma vez que, como ele, não hesitou em reprimir, controlar, uniformizar e transformar o corpo – sobretudo o seu corpo – num dispositivo totalmente disforme. (CARVALHO, 2020, p. 76)

A conclusão de que a militância foi também um de seus carrascos, pois acabou incorporando a racionalidade do totalitarismo, é cruel para essa mulher, afinal reconhecer isso é como admitir que todos os seus esforços e sacrifícios foram em vão. Nas lembranças da narradora não é possível dissociar o filho do século seguinte, afinal é por conta da ausência do filho que o século não vem, o tempo não transcorre. A medida que o filho não vinga o tão sonhado século de liberdade também não:

O século pena, ainda fala ou murmura a torto e a direito. Arrasta suas correntes tétricas e infantis, ri de si mesmo com gargalhadas destemperadas e patéticas. Eu escuto e me dá pena.

Morremos no meio de um parto atroz.

*Não cheguei a dar à luz ao século que vinha. O menino. O meu, nasceu morto depois da minha morte. Um parto estéril.*

Foi completamente inútil, Ximena. (ELTIT, 2017, p. 163, 164, grifo nosso).

Ela não conseguiu salvar nem o século vindouro nem o filho, no fim resta a ela mais que traumas e frustrações, resta também o questionamento, teria valido a pena? A conclusão é:

Tenho que levantar da cama, ir à cozinha, preparar o arroz, pôr no prato dois pães, só dois. Tenho que voltar ao quarto e passar o pente na minha cabeça quebrada, golpeada, tenho que inventar mãos para mim porque não posso sair assim à rua, não quero delatar você, não é oportuno nem necessário. Visto o agasalho. Olho o monte de células que já estão em deterioração avançada, paro nas células tacanhas e me dá uma vontade infinita de lhe dizer: levante daí, ou dizer: ressuscite de uma vez por todas e vamos sair para a rua com o menino, o meu, o de dois anos, meu menino amado, vamos leva-lo ao hospital. Precisamos leva-lo porque, depois de tudo, *já não temos mais nada a perder.* (ELTIT, 2017, p.168, grifo nosso).

A narradora de Eltit ao afirmar que já não há nada a perder assume que a militância, o parceiro e o totalitarismo tiraram tudo dela. Ao dedicar a sua vida e a de seu filho à revolução essa mulher não recebe nada em troca, todos os seus anseios por liberdade são frustrados, não foi possível a libertação proposta pela militância, também não foi possível à libertação de seu corpo feminino, seu direito a maternidade também não foi restituído, mas felizmente narrar torna possível ao menos a libertação de seu corpo-memória. A obra de Eltit é uma expurgação de traumas a serem revistos e reelaborados por todas as sociedades que já passaram por regimes opressores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A opressão iniciada pelo Estado expande-se e acaba por contaminar até mesmo os movimentos que tentam combatê-la, gerando um ciclo de violência que permeia toda a sociedade. Nenhuma forma de violência pode ser justificada; nenhuma violência vale o sacrifício. É fundamental que vozes de resistência se ergam e não se calem. Como seres histórico-sociais, devemos revisitar o passado, falar sobre ele, pois há muito a ser expurgado nas histórias de países que enfrentaram regimes opressores.

Enquanto não realizarmos esse trabalho de resgate e revisão da memória, continuaremos, como as personagens deste livro, em diferentes graus, oprimidos, silenciados, vítimas de uma violência que persistirá até que obtenhamos respostas – mesmo que fragmentadas – e identifiquemos os responsáveis. O esquecimento imposto perpetua nossa condição de vítimas.

A opressão começa em pequenos núcleos, e à mulher, historicamente, foi transferida a carga da culpa, já que é forçada a formar indivíduos com preconceitos e conceitos preestabelecidos pela sociedade. Assim como Nietzsche afirmou, a sociedade cria sua própria moral e, no final, torna-se vítima dessa mesma moral.

A nova versão melhora a coesão e a clareza do texto, mantendo a profundidade e a força argumentativa da reflexão original.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó-SC: Argos, 1985.

\_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó-SC: Argos, 2009.

ARAÚJO, Maria Rojanski. *Alegoria: Desvendamento da fábula "amoral" de Wilson Bueno em cachorros do céu*. Anais do SILEL. Volume 2. Número 2 Uberlândia: EDUFU, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2.ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 1990.



BIONDI, Angie & DAFFERNER, Sílvia. O corpo como testemunha: políticas da escritura feminina em Diamela Eltit, *Revista Decifrar*, Vol.8, N.16, p. 90, 24 de mar de 2021.

CARVALHO, Camila. *O anjo da História tem corpo de mulher: estética e política em Jamais o fogo nunca*. 2020. Dissertação de mestrado UFMG. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/35104/1/O\\_anjo\\_da\\_historia\\_tem\\_corpo\\_de\\_mulher\\_CamilaCarvalho.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/35104/1/O_anjo_da_historia_tem_corpo_de_mulher_CamilaCarvalho.pdf). Acessado em: 01/ago/2022.

ELTIT, Diamela. *Jamais o fogo nunca*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

KIRKWOOD, Julieta. “Ser política en Chile: los nudos de la sabiduría feminista.” Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1987.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARTÍNEZ, Laura Lara. “Messianismo político e legitimação religiosa na Espanha e no Chile no século XX: um estudo histórico político de sociologia da religião”. *Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, ano 4, ed. 11, set./dez. 2010.

MOTTA, RODRIGO PATTO SÁ. *Pinochetismo e guerra social no Chile(1937-1989)*. In: “Ditaduras Militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai.” Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

PEDRO, Joana Maria. WOITOWICZ, Karina Janz. “O Movimento Feminista durante a ditadura militar no Brasil e no Chile: conjugando as lutas pela democracia política com o direito ao corpo”. *Dossiê gênero, feminismo e ditaduras*. Ano X, n. 21, 2o. Semestre 2009, (43-55) – ISSN 1518-4196.

SILVA, Márcio Seligmann. *História Memoria Literatura: O testemunho na era das Catástrofes*. Campinas, São Paulo SP, 2020.