

O CORPO COMO TESTEMUNHA: POLÍTICAS DA ESCRITURA FEMININA EM DIAMELA ELTIT

Angie Biondi (UTP)¹

Silvia Dafferner (EMSP)²

RESUMO: Este artigo busca observar como certas obras produzidas por mulheres escritoras latino-americanas articulam experiências político-sociais em textos ficcionais. indica-se o livro *jamais o fogo nunca*, da chilena Diamela Eltit, publicado originalmente em 2007, e traduzido para o português em 2017, como um exemplar importante na configuração de uma escrita feminina que associa vivência militante e prática literária subversiva. o exercício de análise revela como a obra de Eltit constitui uma narrativa de violência e sofrimento dos regimes ditatoriais que se materializa nos limites da linguagem literária e do horizonte corporal de uma mulher.

PALAVRAS-CHAVE: corpo; ditadura; gênero.

ABSTRACT: This article intends to observe how certain works produced by latin american women writers articulate political and social experiences in fictional texts. the book, never the fire never, by Diamela Eltit, originally published in 2007, and translated into portuguese in 2017, is an important example for the configuration of a female writing that associates militant experience and subversive literary practice. the analysis exercise reveals how Eltit work constitutes a narrative of violence and suffering experienced in the dictatorship that materializes within the limits of a woman's language and body horizon.

KEYWORDS: body; dictatorship; gender.

INTRODUÇÃO

Este texto pretender apresentar uma reflexão sobre o entrecruzamento de aspectos centrais de gênero e literatura na formação da memória cultural sobre regimes de exceção na América Latina. Indagamos como os enlaces entre o corpo e o texto literário configurariam um tipo de escrita propriamente feminina, a partir de obras contemporâneas de escritoras latino-americanas.

Parte-se da observação de que, nas últimas décadas, foi possível perceber uma ênfase na produção literária que buscava diferentes modos de lidar com as experiências políticas e sociais dos regimes de exceção e ditaduras. Chile, Argentina e Brasil são alguns dos países que

¹ Universidade Tuiuti do Paraná, UTP (Brasil). Doutorado em Comunicação Social pela UFMG e Pós-doutorado pela Université du Québec à Montréal (Canada). E-mail: angiebiondina@gmail.com

² Mestrado na área de Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. E-mail: silvia.dafferner@uol.com.br

apresentam obras que focalizam um conjunto de situações decorrentes do regime ditatorial como pano de fundo às mais diversas narrativas e gêneros, como romances, contos, crônicas, entre outros.

Paloma Vidal (2003), sublinha que a literatura latina produzida no período da ditadura militar se caracterizou como um modo de evitar o silenciamento social imposto, mas também uma forma de denunciar as violências cometidas pelo regime. Conforme a pesquisadora, ao menos duas vertentes literárias emergiram neste contexto; a alegórica e a jornalística.

A produção alegórica se caracterizou por textos que recorriam ao realismo mágico, ao discurso metafórico e ao onírico como forma de denunciar as situações da época mascarando a crítica e o teor factual vivido no regime, a fim de burlar a censura. Já a produção jornalística se notabilizou por textos de romance-reportagem, que explicitavam e revelavam os fatos ocorridos durante o período de exceção. Segundo ela, ambas as vertentes, no entanto, assumiram a função de um compromisso informativo que atribuíam, ao leitor, uma posição pouco flexível, uma vez assumido o objetivo maior de denúncia política qualquer que fosse sua forma narrativa.

O reconhecimento destas produções literárias situadas historicamente possibilitou um conhecimento importante acerca dos acontecimentos e, certamente, constituíram um conjunto literário revelador do contexto social, político e cultural vigente. No entanto, de acordo com a proposição colocada por Vidal (2003; 2004), cabe observar uma variedade de obras literárias que tem mobilizado as vivências sócio-políticas por vias distintas e que, ainda hoje, repercutem essas experiências valorizando a pluralidade de sentidos, mas apontando, muitas vezes, para os limites da linguagem e buscando delinear outros horizontes de leitura, sobretudo quando a violência parece irredutível ao discurso. Assim, Vidal (2003) salienta que

Ao deslocar o foco da literatura para a informação, tende-se a abrir mão da pluralidade de sentidos em nome de um quadro unificador da realidade. A linguagem se torna apenas um meio de chegar ao fato. As narrativas que seguem este paradigma acabam sendo literariamente conservadoras, ainda que politicamente subversivas para a censura. Não seria possível responder à censura subvertendo sua lógica, isto é, questionando seu discurso e os valores implicados nele?

Deste modo, este trabalho propõe uma reflexão sobre como certas obras, produzidas por mulheres escritoras latino-americanas, articulam suas experiências históricas e político-sociais em obras ficcionais. Neste texto, indicamos a obra da escritora chilena Diamela Eltit, *Jamais o fogo nunca*, publicada originalmente em 2007, e traduzido para o português em 2017, como um exemplar relevante desse estudo.

Através de sua escrita, pretende-se observar como a interface da experiência vivida com a ficção funciona como uma espécie de dobra poético-reflexiva a partir da qual é possível

vislumbrar modos específicos de uma escritura feminina (CASTELLO BRANCO, 1985; 1991), aqui caracterizada principalmente pela busca da desconstrução dos limites entre as dimensões corporais e subjetivas, o tempo histórico e perceptivo, o gênero ficcional e autobiográfico.

Algumas perguntas específicas comparecem neste texto: de que modo o corpo feminino assume uma centralidade narrativa na obra? Em que medida este corpo apresentado e exposto pode ser observado como um elemento de testemunho de sua experiência de sofrimento e militância? A obra de Diamela Elit mobilizaria certa política de uma escritura feminina?

Assim, o texto a seguir está organizado em duas seções. A primeira delas concentra uma discussão teórica sobre o corpo como um elemento peculiar de linguagem feminina, mobilizando uma natureza testemunhal à condição de sofrimento apresentada pela narradora. Usamos, para compor o quadro teórico conceitual, os trabalhos de Judith Butler (2006), Paloma Vidal (2003, 2004; 2006) Diana Klinger (2018) e Lúcia Castello Branco (1985; 1991). A seção seguinte desenvolve, de modo mais específico, a discussão acerca da mescla entre gênero ficcional e autobiográfico com base no estudo de Leonor Arfuch (2010), para compreender a estratégia narrativa na obra de Diamela Elit.

A ESCRITA FEMININA: UM CORPO QUE SE NARRA

No romance *Jamais o fogo nunca*, Elit evidencia a centralidade do corpo como uma espécie de *locus* poético e narrativo a partir do qual se descortinam os acontecimentos cotidianos em uma temporalidade híbrida de passado e presente. É desse modo que, aos poucos, o corpo afirma-se na qualidade de uma testemunha dos acontecimentos e da vida vividos no cotidiano da personagem principal.

Na narrativa, o leitor é convidado a fazer um mergulho nos pensamentos e nas lembranças de uma mulher casada, que vive, quase exclusivamente, para cuidar do marido, moribundo, em um espaço doméstico pequeno e modesto, nos arredores da cidade. A personagem principal aparece encarnada em um corpo que pensa e fala quase que compulsivamente. Por vezes, não se distingue se fala ou pensa, apenas. Entretanto, pouco age. Seu corpo se mostra como agente de fala e pensamento constante, mas constrangido em espaços, ações e movimentos, em geral, circunscritos ao reduzido trajeto entre o quarto e a cozinha, a cama e o fogão.

É a partir deste microcosmo doméstico descrito na obra que as memórias, reflexões e a subjetividade da personagem são expostas ao leitor; eivadas de dores e pequenas alegrias, as muitas dúvidas marcam sua história de vida pessoal. Este trânsito de pensamentos e lembranças é constituído pelas sensações e percepções descritas pela personagem; algumas vezes, com uma

objetividade física e biológica exemplar, outras, com uma passionalidade que traduz qualquer pequeno detalhe (do corpo ou da casa) em uma narrativa intimista e epifânica, semelhante à de Clarice Lispector. “Não tinha percebido quanto estava escuro o quarto nem o efeito da penumbra na minha mão, no caderno e na minha letra quase desvanecida na folha contaminada. Sim, contaminada por um desvanecimento idêntico nas colunas de números apertados e oscilantes” (ELTIT, 2017, p. 80).

Na escrita, fica patente a mistura das temporalidades que comparece, na história, sob o ritmo peculiar de um corpo orgânico, visceral, com um ritmo sistêmico, mas onde os órgãos não funcionam apenas como componentes biológicos, antes sentem e descrevem suas experiências vivenciadas ou em vivências. Como afirma Castello Branco (1991, p.13), “a escrita feminina possui um tom, uma dicção, um ritmo, uma respiração próprios”. Assim, é pelo corpo dessa mulher que se fala, em narração, que podemos vislumbrar, no livro de Eltit, certa escrita feminina calcada na sua experiência vinculada de sofrimento e luta política.

Segundo Judith Butler (2006), é preciso atentar para a existência de uma relação, sempre próxima e tensa, entre a palavra e a imagem de um corpo sofrido e exposto, circunscrito em atos de violência, sobre a qual se define a precariedade social e política de uma vida. Para Butler (2006), o corpo por si só já tem uma dimensão invariavelmente política desde o nascimento. A exposição deste corpo, inscrita como fonte de desejo ou como alvo de agressão, sempre estará sob as regências do poder político e social, instituído ou não.

Isto significa que, em parte, cada um de nós se constitui politicamente em virtude da vulnerabilidade social de nossos corpos – como lugar de desejo, mas também de vulnerabilidade física, como lugar público de afirmação e de exposição (BUTLER, 2006, p.46).

Seguindo a perspectiva da autora, entende-se que o corpo se inscreve na linguagem, reveste suas experiências de camadas textuais e, a partir dele, é que podemos observar como a narrativa opera deslocamentos de sentido em torno dele. Deste modo, nota-se como o eu da narradora de Eltit se apresenta pelo corpo e é através dele que relata sua vida, memórias, sensações e pensamentos. Em boa medida, pode-se dizer que Eltit expõe um corpo senciente, ao mesmo tempo, sensível e reflexivo.

Outro ponto de observação é que a relação conjugal entre a personagem (sem nome) e seu marido, Martín, se caracteriza também pelo corpo. Trata-se de uma relação sempre tensa, em que a intimidade do casal se constitui pelos conflitos e pequenas disputas entre os movimentos corporais que deixam clara a repulsa pelo toque, pela proximidade e pela partilha de uma mesma reclusão sofrida e cotidiana.

Em seu relato, o casal divide uma casa pequena com um quarto, uma cozinha e um banheiro. A maior parte da história ocorre neste cômodo descrito como estreito, de paredes descascadas e com uma janela que dá para a rua. O espaço é descrito tanto fisicamente quanto subjetivamente.

Em um dos trechos, sempre pela voz e olhar da narradora, podemos notar a intensidade da desilusão e amargor que tomam conta da vida desta mulher que, aos poucos, vai tornando visível até se confundir com a precariedade e decadência da casa.

No meio de um silêncio decisivo, eu fiquei, permaneci olhando a parede, brincando com o dedo na tinta e com os joelhos dobrados para que você pudesse colocar as suas pernas atrás das minhas e nós nos encaixássemos como duas figuras de madeira articuladas ou como duas dobradiças condenadas a pactuar uma miserável superfície. As palavras se diluíram e se fundiram à cama, se enredaram na manta até desaparecerem camufladas nas bordas. Aquelas bordas já abertamente desfiadas (ELTIT, 2017, p.76).

Mas a narradora tem consciência desta similaridade entre o ambiente e a vida decadentes como se fossem faces correlatas dos planos interior e exterior, da dimensão individual e coletiva. E, mais uma vez, é pelo seu corpo que se mostra a profundidade do sofrimento marcada pelo fracasso da luta política, imposta pela perseguição do regime de Pinochet, que a leva à reclusão e isolamento, bem como a perda do filho único, que morre sem assistência médica, devido à situação de clandestinidade.

Segundo Klinger (2018), estes revezes de reflexão e lembranças que são colocados na narrativa têm o propósito de evidenciar uma tentativa de ordenar os acontecimentos. Daí a angústia pela imprecisão da memória, pela dificuldade de lembrar as datas nas quais ocorreram os fatos ou mesmo pelo estabelecimento de uma divisão entre vida e morte, seja factual ou simbólica. “No romance de Diamela Eltit, a narrativa parece uma busca por dar conta dessa zona difusa, em que morte e sobrevivência se entrelaçam aos corpos que são percebidos ora como matéria vivente, ora como sujeitos políticos” (KLINGER, 2018, p.187).

Klinger (2018) também chama atenção para a relação entre o corpo biológico e o corpo político ostensivamente exposto na obra de Eltit. Segundo ela, pode-se observar que alguns marcadores pronominais repetidos em expressões como “nosso corpo” ou “nossa célula” parecem exaltar a duplicidade conceitual da palavra corpo e célula em uma natureza intrínseca, orgânica. Aqui, vale lembrar, célula se refere tanto à unidade mínima e individual de uma vida, no sentido biológico, quanto a um tipo integrado de organização da militância, no sentido político. Ademais, célula, proveniente do latim, significa “quarto pequeno ou cela”, reiterando, portanto, o duplo sentido utilizado na narrativa de Eltit.

Uma mesma linguagem nomeia a experiência privada e a comum. Ou, poderíamos dizer, a experiência privada do comum. É como se essa continuidade vocabular garantisse uma proteção imunitária: servindo-se da mesma linguagem dos quadros políticos do passado para se pensar no presente, colocando em continuidade clandestinidade e enclausuramento, a narradora parece propor que a vida do casal (a vida de cada um e do casal como casal) se sustenta – sobrevive – pelo compartilhamento de um mesmo fracasso e de sua inscrição no corpo (KLINGER, 2018, p. 188).

É importante ressaltar ainda como a evocação da figura da célula – como unidade material e/ou política - aponta para a zona de interface mencionada anteriormente; ao mesmo tempo, individual e coletiva, singular e relacional, familiar e militante, biológico e político. A célula seria, então, esta figura metafórica do corpo/vida da narradora. Na história, a deterioração do corpo social acompanha a do corpo físico, e vice-versa.

Na conclusão deste tópico, vale ressaltar, ainda, que os corpos precários do casal, conforme a narradora, também assumem uma dimensão reflexiva e crítica de sua condição de gênero. Em processo de deterioração, o monólogo evidencia sua angústia diária de devoção e sacrifício aos cuidados da saúde do marido doente. Ela, também enfraquecida e exausta, se põe ao trabalho rotineiro de alimentá-lo, checar sua respiração, acomodar seu corpo no espaço reduzido da cama, ajeitar a cabeça no travesseiro roto ou no lençol desgastado.

Ao longo do texto, as descrições dos cuidados da mulher para com Martín deixam claro o inconformismo e a agonia desta vida unitária de casal, que submete a mulher ao trabalho exaustivo e inglório de ser cuidadora do marido.

Eu preparo o arroz sempre do mesmo jeito. O arroz, sua forma comum, a cocção necessária que requer uma relativa concentração, ruim, ruim o arroz, quando acaba passado ou quase cru, seus grãos repulsivos que engasgam você mais de uma vez. Sim, você tosse e os grãos de arroz saem da sua boca até rodar caóticos sobre a manta, impulsionados pela sua garganta obturada, e você se afoga, e você pode morrer, e é dolorosa essa tosse arroeira, e a saliva que você cospe junto com os grãos me perturba. (ELTIT, 2017, p. 20).

É importante ressaltar esse aspecto, pois aqui se enlaça a relação constitutiva do corpo como um, da mulher e do homem, que fundem sua vida até a quase fusão dos limites de um e de outro. Quase porque ela ainda preserva, em seu corpo senciente, uma potência sensível e reflexiva que lhe permite tecer uma posição de auto avaliação crítica. Ainda que seja em uma posição liminar, tênue, a narradora apresenta, ao leitor, a sua capacidade de olhar/sentir/pensar com algum distanciamento possível a vida conjugada e encarnada que lhe resta.

A essa forma de apresentação da subjetividade como um recurso valorizado na narrativa, Eltit desenvolve sua forma de articulação produtiva entre gênero e literatura, que faz do corpo, enfim, uma testemunha.

Deste modo, o corpo pode ser compreendido como uma “tecnologia da escrita, um gerador de significantes e significados” (Haraway, 2009, p.40). Na escrita de Eltit, o corpo deixa de ser objeto de um discurso exclusivamente biológico para se tornar materialidade sensível, reflexiva; deixa de ser objeto, categoria lógico-racional, e passa a ser agente de uma forma de vida, afinal, corporificada.

A IMPRECISÃO DOS LIMITES DE GÊNERO

Segundo Leonor Arfuch (2010), a escrita biográfica é marcada por um “eu narrador” que só pode se efetivar enquanto pluralidade e disjunção.

O que está em jogo, então, não é uma política da suspeita sobre a veracidade ou a autenticidade desta voz, mas antes a aceitação do descentramento constitutivo do sujeito enunciador, mesmo sob a marca de ‘testemunha’ do eu, sua ancoragem sempre provisória, sua qualidade de ser falado e falar, simultaneamente, em outras vozes; essa partilha coral que se sobrevém – com maior ou menor intensidade – no trabalho dialógico tanto da oralidade quanto da escrita e cuja outra voz protagonista é evidentemente, a do destinatário/receptor (ARFUCH, 2010, p.128).

Para a autora, é imprescindível considerar a relação intersubjetiva em uma escrita autobiográfica. Investida pelo dialogismo proveniente de Bakhtin, Arfuch (2010) indica que uma situação enunciativa só pode ser pensada no contexto de diálogo, enquanto pluralidade, ou seja, na consideração do outro como figura determinante de toda escrita. Essa ampliação da concepção teórica e conceitual da escrita autobiográfica deve ser pensada muito mais como espaço das efetivações de uma heterogeneidade constitutiva do que como um gênero literário fechado e rigoroso.

Segundo Arfuch (2010), a escrita biográfica é tecida tanto por procedimentos de ficcionalização quanto de veracidade, sendo, portanto, entendidos como forças produtivas que animam a relação entre a vida e a escrita. Nesse contexto, podemos observar que a narrativa de Eltit resguarda uma dimensão configuradora de sua experiência tanto pessoal quanto literária. Não poderíamos compreender a obra de Eltit buscando delimitar uma individualidade específica e bem traçada da identidade narrativa.

A questão “quem é o autor da história” só poderia ser concebida pela natureza híbrida e ativa destes dois agentes (vida e escrita) e não mais como uma categoria discursiva genuína e pura. Em muitas passagens, a narrativa se caracteriza justamente pela imprecisão, lacunas e oscilações entre o escrito e o vivido, a verdade da palavra e a verdade referencial, ou ainda, entre o factual e o ficcional, todos igualmente constituídos pelas ativações das emoções, expectativas, anseios, valores, crenças, pensamentos vividos naquele momento particular

contado. Deste modo, a autora não se conforma como um tipo de consciência formal em seu duplo papel de conhecedora e organizadora estruturante dos fatos, mas pode ser melhor percebida como um tipo de testemunha subjetiva das próprias vivências. O que há é um “eu narrador”, no qual as misturas emergem ativas e constituidoras do próprio contar.

No que diz respeito ao biográfico, na medida em que os ‘fatos’ da vida de alguém exigem igualmente uma historicidade do ‘acontecido’, em que direção a balança se inclinará? Ao que parece, os gêneros canônicos (biografias, autobiografias, memórias, correspondências) jogarão um jogo duplo, ao mesmo tempo história e ficção, entendida essa última menos como ‘invenção’ do que como obra literária, integrando-se assim com esse estatuto, ao conjunto de uma obra de autor – no caso de escritores – e operando simultaneamente como testemunho, arquivo, documento tanto para uma história individual quanto de época (ARFUCH, 2010, p.117).

Segundo Claude Romano (2007), é preciso ressaltar dois aspectos principais na concepção de testemunho: um deles chama a atenção sobre a natureza de ação que está embutida na noção de testemunho, já que é no ato de testemunhar que alguém se torna uma testemunha, a outra é a condição de presença, *in corpore*, que comparece aliada à palavra que se dá ao outro. Deste modo, é no cruzamento da natureza de ação com a condição da presença que um testemunho pode ser qualificado como tal. A partir da contemplação destes dois aspectos principais é que o testemunho se faz juramento, sendo este último, no entanto, um procedimento ritual específico da prática jurídica.

Entretanto, indica o autor, o testemunho não é exclusivo do âmbito jurídico e qualquer um pode reivindicar para si o estatuto de testemunha. Fora do ritual jurídico, o que seria juramento advém uma promessa, uma espécie de “atestação pessoal” (DULONG, 1998; DULONG; DORNIER, 2004; ROMANO, 2007), que prolonga a qualificação do testemunho para além da ação e da presença, pois a complexifica porque superpõe a estas duas, o valor referencial da autodesignação; o “eu estava lá”. Neste caso, o testemunho aparece encarnado na testemunha, de modo a tensionar ao limite sua concepção pragmática e discursiva convocando, em primeiro lugar, o compromisso da pessoa para com a palavra dada. É por isso que se apresentar - *in corpore* - se tornaria, portanto, um valor de atestação daquele que fala.

Dois aspectos se destacam neste argumento elaborado pelo autor. Em primeiro lugar, aquele que se designa testemunha, que convoca para si o valor referencial de sua condição em pessoa estaria regido pela condição existencial de ser aquilo que se diz por que, de algum modo, viveu o fato. Ou seja, o valor referencial se desdobra valor existencial na medida em que o interdita de prestar seu relato como mera descrição dos fatos, mas, ao contrário, o impele a partilhar sua experiência naquilo que ela tem de mais pessoal, isto é, oferecer algo da própria vivência do acontecimento.

A implicação em pessoa do testemunho de sua atestação vai além da verdade dos fatos reportados e da veracidade da palavra enunciada até ao ser mesmo do testemunho, a quem atesta alguma coisa, mas quem, no atestar, atesta também de quem se trata (ROMANO, 2007, p.23).

Em segundo lugar, aquele a quem se endereça também adquire, por extensão, uma relação de proximidade dada pelo testemunho. Testemunha-se a alguém, ou seja, o endereçamento da palavra visa necessariamente implicar o outro. Como uma produção extensiva, o testemunho busca se ampliar pela escuta. Esta implicação simétrica da dimensão testemunhal na obra de Eltit prossegue a mesma lógica estética e intersubjetiva que inscreve testemunha e leitor em uma mesma situação na narrativa.

Castello Branco (1985) também vai ressaltar essa relação entre experiência e narração problematizada pela dimensão testemunhal aqui em jogo, mas apontando-a como aspecto constituidor da escrita feminina. Para ela, “a tentativa de dizer o indizível parece ser, de fato, um traço recorrente da escrita feminina” (CASTELLO BRANCO, 1985, p.31), em um processo dinâmico entre aquém e além do discurso. Em boa medida, a escrita feminina se mostra um exercício em tudo conflituoso de memória e reflexão, experiência e pensamento, objetividade e subjetividade, intimidade e coletividade. “E talvez por isso essa escrita busque se afirmar como fala, já que, em sua modalidade oral, a linguagem verbal conta necessariamente com a presença do corpo (e com a linguagem) do corpo” (CASTELLO BRANCO, 1985, p. 31).

Essa “característica oralizante do texto feminino” também repercute, segundo a pesquisadora, em outro aspecto importante nesta análise; a temporalidade marcada pelo ponto de vista subjetivo. Deste modo, também observamos como as passagens do tempo em Eltit são construídas sem definições de passado e presente, e a profusão de imagens recorrentes na fala, não aparecem com ilustrações para a definição dos tempos (vivido ou em vivência). A escrita de Eltit não pretende estabelecer a demarcação de uma visada ou leitura histórica sobre o regime ditatorial, mas prolongá-lo, pelo corpo e sua linguagem, e demonstrar como ainda reverbera, atualmente, enquanto trauma.

O uso frequente do ponto de seguimento é um destes elementos adicionais que expressa a continuidade temporal e dissolve os limites entre seus pensamentos e suas lembranças. Uma experiência vivida e lembrada é, também, uma reflexão em ato; um tempo longo e dilatado no qual flui o lembrar e o pensar, por isso, não pode ser delimitado na ordenação de pontos finais ou na separação de parágrafos bem ordenados. No livro, um único parágrafo pode ocupar uma página inteira ou mais.

A narrativa de Eltit se constitui, portanto, como uma possibilidade de pensar a inscrição histórica das narrativas da violência e sofrimento dos regimes ditatoriais como algo

que se materializa na linguagem e no horizonte corporal de um sujeito, sem estar circunscrito ao “eu autocentrado de um autor”. Através de sua narrativa, enfim, a escrita de Eltit repetiria a provocadora pergunta de Castello Branco (1985, p.34): “Como ler um texto que não se pretende portador de um sentido, mas de sensações, um texto que se assume como ‘convulsão da linguagem’ e que ainda assim implora (ou desafia?) ao leitor: ‘entende-me?’”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo procuramos demonstrar como o corpo assume uma dimensão poética e narrativa central na obra *Jamais o fogo nunca*, da escritora chilena Diamela Eltit. A ênfase na materialidade, seja do corpo da personagem, seja do texto literário, não compreende o simples exercício da descrição de acontecimentos, ações ou pensamentos da personagem principal, mas constitui um dos aspectos característicos de uma prática da escrita feminina que busca dissolver, pelo corpo, os limites estruturantes da subjetividade, da temporalidade e do próprio gênero textual, conforme articulado através do pensamento de Lúcia Castello Branco (1985; 1991).

A observação dos elementos poéticos e narrativos que se desenvolvem na obra de Eltit constitui, em boa medida, uma experiência de leitura que envolve o leitor e a leitora no espaço singular de um processo de deterioração de sua célula, híbrido de corpo-casa, construído pela personagem central da história.

Mulher, militante, escritora, sobrevivente; as muitas potências femininas parecem coabitar a narrativa de sofrimento de Eltit e se oferecem, sem linearidades, em uma conversa íntima e pessoal sobre o regime de exceção na América Latina.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, L. *O espaço biográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BUTLER, J. *Vida precária*. El poder del duelo y da violencia. Buenos Aires: Paidós, 2006.

CASTELLO BRANCO, L. *O que é a escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. A (im)possibilidade da escrita feminina. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, 1985. Disponível em http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/4172 Acesso em 27 maio 2020.

DULONG, Renaud. *Le témoin oculaire*. Les conditions sociales de l’attestation personnelle. Paris: Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998.

DULONG, Renaud; DORNIER, Carole. *Esthétique du témoignage*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2004.

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

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, (5), 7-41, 2009. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773> Acesso em janeiro 2020.

ROMANO, Claude. À l'écoute du témoignage. In: *Réception et Usages des témoignages*. Toulouse: Éditions Universitaires du Sud. p.21-36, 2007.

VIDAL, P. Literatura e ditadura: alguns recortes. *Revista Escrita*. PUC Rio, vol.5, 2003. Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=3551@1> Acesso em 12 junho 2020.

_____. *A história em seus restos: literatura e exílio no cone sul*. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. Espaços populares e corpos resistentes em dois romances de Diamela Eltit. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 28, p. 87-96, 2006.

Recebido em: 12/09/2020

Aprovado em: 15/02/2020

Publicado em: 24/03/2021