

CORPO-PENSAMENTO: A HISTÓRIA COMO REMINISCÊNCIA SENSÍVEL EM *JAMAIS O FOGO NUNCA*, DE DIAMELA ELTIT

CAMILA CARVALHO (UFMG)*

RESUMO: *Jamais o fogo nunca* (2007), de Diamela Eltit, é uma narrativa autodiegética na qual uma mulher sem nome revisita o passado da ditadura militar chilena ao mesmo tempo em que examina o colapsado presente que compartilha com seu companheiro. Funcionando como uma alegoria do desaparecimento, esse corpo-ruína que guia o romance relaciona-se com o passado por meio da embriaguez (Benjamin), aproximando-se da História de um modo que é, fundamentalmente, da ordem do sensível. Assim, interessa-nos especular de que maneira essa aproximação corporal se dá e em que medida oportuniza a edificação de uma crítica à racionalidade hegemônica.

PALAVRAS-CHAVE: *Jamais o fogo nunca*; Diamela Eltit; História; Corpo.

BODY-THOUGHT: HISTORY AS SENSIBLE REMINISCENCE IN *JAMAIS O FOGO NUNCA*, BY DIAMELA ELTIT

ABSTRACT: *Jamais o fogo nunca* (2007), by Diamela Eltit, is a first-person narrative in which an unnamed woman revisits the past of the Chilean military dictatorship while examining the collapsed present she shares with her partner. Functioning as an allegory of the disappearance, this body-ruin that guides the novel is related to the past through ecstatic trance (Benjamin), approaching History in a way that is fundamentally in the order of the sensible. Thus, we are interested in speculating how this bodily approach takes place and to what extent it makes it possible to build a critique of hegemonic RATIONALITY.

KEYWORDS: *Jamais o fogo nunca*; Diamela Eltit; History; Body.

*Bolsista FAPEMIG. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. ccamilacarvalho45@gmail.com

Constelações afetivas, pulsações, fluxos descontínuos. O atlas humano e a desagregação de suas partes. Corpo-matéria, corpo político, corpo-memória. Um corpo que é suporte, objeto e instrumento, ao mesmo tempo. Delirantemente lúcido, pensa pelos sentidos: um corpo-consciência que ignora o equilíbrio e a sensatez. Anacrônico, potente e inoperante. Contraditoriamente coerente, ativamente em suspensão. Um caleidoscópio orgânico ao qual se sobrepõem fragmentos, espaços e temporalidades. Assim se organiza a imagem central de *Jamais o fogo nunca* (2007).

Trazendo 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 autodiegética guiada pela voz corporal de uma mulher sem nome que, rejeitando 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. O engajamento ideológico, intransigente e inflexível, lhes custara a morte do único filho. A existência civil clandestina impedira o casal de prestar socorro ao menino que, então, faleceu num cômodo pequeno diante dos pais; o mesmo onde, agora, a narradora realiza seu trabalho de memória.

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. O corpo-ruína que guia o romance encena, portanto, desde sua constituição mesma, a existência paradoxal a qual Pinochet relegou cada um dos corpos que fez desaparecer. De modo lapidar, a autora edifica uma personagem sobre cuja existência o leitor não possui qualquer garantia. Feito fumaça, fogo em suspensão, a mulher habita um espaço desconcertante que se situa entre a vida e a morte: em certos momentos, parece ser mesmo uma narradora póstuma; em outros, toma os contornos de alguém que se encontra, ainda, no campo da vida:

Me alivia a luz no seu olho, me proporciona uma segurança consistente que eu lhe deixe o olho e a luz e a ligeira abertura, pequena, pequena, entre a sua pestana que mal se mexe, sim, ainda que oscile levemente enquanto a luz se manifesta, digo, o fio ralo da sua pestana e um pouquinho de olho. *Vamos morrer, você diz ou talvez diga: estamos mortos ou fomos mortos, você diz.* (ELTIT, 2017, p. 73, grifo nosso).¹

A escolha por uma voz narrativa que é, em si mesma, ambígua e duplamente marginal – porque feminina e desaparecida – não é fortuita. É ela que dá forma ao signo do silenciamento, talvez o traço mais característico dos Estados autoritários. Ao dar a um corpo-ruína a tarefa de *escovar a história a contrapelo* – para lembrar a expressão benjaminiana –, Eltit abre caminho para a edificação de uma crítica que extrapola, em vários sentidos, seu contexto geográfico imediato. Tendo isso em vista, interessa-nos, neste artigo, especular de que modo esse corpo inteligível aproxima-se do passado e em que medida o tipo de aproximação que sua ambiguidade constitutiva oportuniza abre espaço para a construção de uma forma de inteligibilidade capaz de postar-se como vigorosas linhas de fuga à disciplinar racionalidade hegemônica.

¹ Para as citações de trechos do romance utilizamos a tradução feita por Julián Fuks para a edição brasileira (editora Relicário, 2017).

É pelo fato mesmo de constituir-se pela ambivalência que o corpo desenhado por Eltit torna-se capaz de aglutinar imagens vigorosamente contraditórias. Funcionando como uma espécie de catalizador de demandas, esse corpo feminino torna visível, a um só tempo, o rastro do desaparecimento – e da morte – e o controle biopolítico da vida. Expõe tanto as opressões simbólicas de gênero, quanto as inscrições físicas da tortura. Nesta sua indeterminação, abstrações sensoriais e concretudes fisiológicas compartilham não só o mesmo espaço, mas, também, o mesmo grau de importância. Nesse sentido, muito mais que elaborar uma reflexão *sobre* o corpo e a História, o que *Jamais o fogo nunca* perfila é uma provocação *por meio* de um corpo que *atravessa* a História.

Um forte indicativo do gesto de trazer a corporeidade para o centro do debate é a ausência de nome. Uma primeira razão para essa escolha estética, arriscamos, passa pelo fato de ser este um corpo desaparecido; um corpo do qual a identidade fora arrancada brutalmente pelas mãos do Estado. Embora seja plausível, essa leitura é, ainda, insuficiente. Acercar-se à História por meio de uma subjetividade que já não é sujeito é, antes de tudo, tomar uma posição em relação ao passado: por ser anti-cartesiano, esse corpo não tem qualquer compromisso com a sobriedade. Ignora, portanto, o imperativo de neutralidade racionalista. Rejeita a objetividade do historicismo, recusa a evolução cronológica do tempo. Menos interessado em reconstituir os fatos que em rememorar e perscrutar os afetos, o trato desse corpo feminino com o passado cumpre-se, fundamentalmente, na embriaguez². Um eco benjaminiano.

Retomando as palavras de Hilley, Walter Benjamin escreve, em seu “A caminho do planetário” – o último fragmento de *Rua de mão única* (1987) – que “a terra pertencerá unicamente àqueles que vivem das forças do cosmos” (BENJAMIN, 1987, p. 68) e que esta força, essa experiência cósmica, tem seu naufrágio anunciado com “o florescimento da astronomia” já no início da Idade Moderna. O que o filósofo observa nesse impulso racionalista que guiou Kepler, Copérnico e Tycho Brahe – o qual define como um “acentuar exclusivo de uma vinculação ótica com o universo” (BENJAMIN, 1987, p. 68) – , é um signo precursor: um dado que trazia à luz aquilo que viria a ser a essência do sujeito moderno. Isso porque, relacionar-se *oticamente com o universo*, ou seja, com uma frieza ostensiva e de modo puramente técnico, é, antes de mais nada, dirá o filósofo, tratá-lo como um objeto a ser explorado e dominado.

Para contrapor o destrutivo olhar moderno, Benjamin evoca, então, a imagem da embriaguez dos antigos: uma experiência regida por uma força vital, “uma força instintiva não domesticada, avassaladora, incontrolável e evanescente, que escapa ao controle meticuloso da razão” (SCHLESENER, 2003, p. 258). Uma força sensível, corporal e, sobretudo, coletiva: “somente na comunidade”, adverte, “o homem pode comunicar em embriaguez com o cosmos” (BENJAMIN, 1987, p. 68). É por essa razão que Benjamin considera ser a fase mercantilista da Idade Moderna a origem do ocaso que a sociedade capitalista experimentaria: o sujeito cartesiano é, por princípio, incompatível com a embriaguez porque é incapaz de reconhecer tanto seu contorno comunitário quanto a legitimidade do contato com o universo que ela oportuniza. Contrariando o que postula o racionalismo burguês, para o filósofo, a embriaguez não é uma experiência individual próxima ao devaneio místico, mas antes “a experiência na qual nos asseguramos unicamente do mais próximo e do mais distante, e nunca de um sem o outro” (BENJAMIN, 1987, p. 68),

² Essa nossa frase é uma menção indireta àquela escrita por Walter Benjamin. Lê-se, no último fragmento de *Rua de mão única* : “o trato dos antigos com o cosmos cumpria-se na embriaguez” (BENJAMIN, 1987, p. 68).

ele escreve. Ao tomar racionalidade científica como o único filtro mediador legítimo, o sujeito moderno ignora a dinâmica fundamental da qual não pode prescindir a embriaguez: elabora aproximações que carecem de distanciamento. O caminho dos modernos é, portanto, duplamente ameaçador. A mesma lucidez que considera a embriaguez como algo irrelevante e descartável é a que retira do corpo sua potência sensível e o converte num mero instrumento ótico. O sujeito moderno, ao voltar-se para o mundo com o objetivo de verificar sua utilidade prática, negligencia, assim, suas dimensões históricas.

Com o fim do mercantilismo, esta lógica perversa passaria a prestar seus serviços ao capital: a mesma razão que estabeleceu e fixou o significado e a utilidade de cada uma das “coisas” também determina, agora, o sentido da vida. É este o ponto em que mais nos distanciamos dos antigos: nosso impulso racional modula nossa compreensão da temporalidade. Filtrada pelos interesses do capital, nossa percepção é domesticada, submissa e condicionada a considerar que o tempo do universo é o tempo cronológico do trabalho, porque a razão do mundo – a única possível – é aquela da produtividade. Nesse sentido, o mesmo pressuposto que orienta os “avanços” científicos edifica a História como um acúmulo de catástrofes. Essa racionalidade, escreve Benjamin, “se panteou da maneira mais terrível” na primeira guerra: “correntes de alta frequência atravessaram a paisagem, novos astros ergueram-se no céu [...] e por toda parte cavaram-se poços sacrificiais na Mãe Terra” (BENJAMIN, 1987, p. 68-69).

Embora tenha sido escrito doze anos antes das célebres Teses³, nesse breve texto já é possível entrever alguns traços do novo conceito de História que, mais tarde, elas construiriam. Evidentemente, em 1928, o filósofo não poderia prever que os *gases* e as *forças elétricas* lançadas sem pudor ao *campo aberto da paisagem*, poucos anos depois, atravessariam também corpos desumanizados⁴. Contudo, ainda que não tenha presenciado a abrangência destrutiva que a técnica – naquele mesmo século XX – ainda alcançaria, Benjamin, com uma impressionante antecipação, aponta para aquela que talvez seja a ruptura mais radical que a crença na inevitabilidade do progresso perfilaria: a separação absoluta entre o corpo e sua humanidade. Curiosamente, em *Jamais o fogo nunca*, é também à dimensão ótica que Eltit recorre para criticar a racionalidade excessiva que guiou as ações da militância:

Pensamos de maneira obsessiva nos olhos, os meus, os seus, os nossos. Percorremos o atlas humano, o mais compacto, mas, na verdade, nossa atenção está concentrada na desagregação de suas partes, a ampliação desmedida e artificial de cada um dos órgãos e, ali, é claro, aquele olho enorme com suas relações intrincadas. Como conseguimos suportar, como pudemos viver com olhos que se esgotariam até atacar progressivamente a decisão e a direção do olhar. Observo o seu olho. Abro ao máximo o seu olho com os meus dedos. (ELTIT, 2007, p. 57).

Não é, contudo, apenas a predileção por uma mesma imagem o que Eltit compartilha com Benjamin. Ao longo de todo o romance – e, especialmente nesta cena – a narradora, *porque*

3 Referimo-nos às Teses que compõem o conhecido “Sobre o conceito de história”, último texto escrito por Benjamin, em 1940.

4 Referimo-nos aqui, evidentemente, à catástrofe da *Shoah*, cujas imagens mais dilacerantes talvez sejam as câmaras de gás que mataram centenas de milhares de judeus nos campos de extermínio. Mas não só. Também os corpos torturados pelas ditaduras latino-americanas foram desumanizados e experimentaram a face mais cruel dos “avanços” científicos. Choques elétricos e a introdução intravenosa de substâncias químicas, por exemplo, eram formas de tortura muito recorrentes no período Pinochet.

guiada pela embriaguez, torna-se capaz de acercar-se do que está perto e do que está distante. Um primeiro dado que nos leva a essa sugestão é, sem dúvida, a condição mesma de sua existência, uma existência que é, por princípio, “embriagada” – afinal, não é este um corpo que está vivo e morto ao mesmo tempo? A ambiguidade essencial dessa personagem, no entanto, não é suficiente para sustentar nossa hipótese. O que torna manifesta a sua embriaguez é o fato mesmo de suas leituras e reflexões serem elaboradas a partir de uma dimensão sensorial: é com a ponta dos dedos, com a materialidade do corpo, que a mulher analisa o olho e todas as suas relações intrincadas. Elabora, portanto, uma leitura que é da ordem do sensível e nisto reside sua potência:

Deixe eu observar o seu olho. Para quê?, você diz. Para vê-lo, para comprovar o olho. Está bem, está bem, você me responde e permite que *meus dedos se esmerem, o abram, ridicularizando sua pálpebra*, para sobressaltar assim o seu horrível globo ocular a ponto de que pareça fora de si mesmo. Eu seguro seu olho aberto entre os meus dedos. Um olho vivo, móvel, firme, mas falece, eu sei, o olho. Aproximo mais e mais a pequena lâmpada, *mas não basta ao meu próprio olho, esta notória debilidade ocular. [...] O olho não vê nada, eu digo, não, nunca, é o cérebro, eu digo, trata-se de uma ordem*. Tento dar um tom especial à palavra ordem, enfatizá-la e, *como sempre acontece, para meu pesar*, repito a palavra e acrescento: *ele entrega uma ordem ao nervo óptico*. Tenho certeza de que é assim e, no entanto, *me deixo invadir pela dúvida que me assalta sobre a realidade da vinculação entre o cérebro e o nervo óptico*. Exploro com o nó de um dos dedos, o da mão esquerda, o seu globo ocular. Toco. É aquoso. (ELTIT, 2007, p. 57-58, grifos nossos).

Aqui, o olho é, inicialmente, explorado em sua dimensão biológica e, para referir-se a ele, a mulher ancora-se em termos científicos. O método dessa observação, no entanto, é sensorial. Sua aproximação é física. Seus instrumentos, orgânicos. Por meio do tato, ela comprova a liquidez de seu objeto de análise. É, portanto, privilegiando a dimensão corporal que ela se dispõe a perscrutar a natureza do olho. Mas a *embriaguez é a experiência na qual nos asseguramos do mais próximo e do mais distante, e nunca de um sem o outro*, lembremo-nos de Benjamin. Depois de aproximar-se do olho, de tocá-lo e avalia-lo à exaustão, a mulher percebe a necessidade de um outro movimento. Ela então se afasta para alcançar o que está distante:

Um líquido frio e tênue, cristalino. Digo: cristalino. [...] Eu gostaria de lhe dizer, quem se importa com seu olho, *quem se importa com os seis segundos que suas pálpebras suportam*. Em vez disso, *de maneira robótica, me refiro ao humor vítreo e ao humor aquoso*. Na parte posterior o vítreo, e na parte exterior o aquoso. Por isso tenho a possibilidade de passar suavemente o nó de um dos dedos no seu globo ocular e ter a certeza de que esse toque sutil não o vai danificar, porque o que apalpo na realidade é o humor aquoso que está ali para proteger. É o que eu faço. *Mas não serve. Não consigo entender a natureza do seu olho nem do meu e só presumo o olhar*. Em sua máxima plenitude ou em sua decadência ali está o olhar, aquoso e vítreo, mas cerebral, um olhar cerebral, o seu ou o nosso, um olhar de raiz nervosa ainda que dominado inteiramente por *um cérebro que nos acostumamos a administrar*. Um olhar, assim decidimos, oportuno, externo. (ELTIT, 2007, p. 58-59, grifos nossos).

Paradoxalmente ela está imersa e resistente à racionalização que questiona: a investigação sensível que executa é atravessada pela frieza da racionalidade científica. Toca o olho, sente nas mãos cada uma de suas propriedades, entretanto, apesar disso, se apegando a termos genéricos que tão logo se mostrarão ineficazes. Uma vez mais, Eltit opta pela ambiguidade. Mas não por acaso. É, precisamente, por meio do desacordo que a potência elucidativa da embriaguez se torna evidente. De maneira quase contraditória, a cena tece, então, uma dupla crítica: de um lado exhibe o modo como a mulher é condicionada a racionalizar toda e qualquer experiência; de outro, demonstra a precariedade desse condicionamento. A percepção dessa precariedade, contudo, só se torna possível porque seu contato com o olho é elaborado desde uma dimensão sensível. É somente porque não prescindiu da sensibilidade que a mulher percebe seu impulso pela racionalização como um gesto naturalizado que precisa ser interrompido. Ela, então, desconfia de seu próprio direcionamento; nota que é *robótica* a maneira como elabora a descrição e insubordina-se: desvia o sentido de sua busca. Há questões que escapam à explicação técnica. Se visto unicamente de perto, o olho resume-se à pura biologia. O distanciamento – do qual não pode prescindir a experiência da embriaguez – no entanto, revela sua dimensão de “olhar”. A individualidade do olho, a coletividade do olhar: essa relação elaborada pelo corpo embriagado da narradora dialoga com uma questão cara à filosofia de Walter Benjamin.

Como se sabe, o novo conceito de História proposto pelo filósofo rompe, definitivamente, com aquele edificado pelo positivismo historicista. No conjunto das Teses que compõem o célebre “Sobre o conceito de História”, talvez seja a Tese VII aquela que expõe a questão de modo mais exemplar. Escreve Benjamin:

Ao historiador que quiser reviver uma época, Fustel de Coulanges recomenda banir de sua cabeça tudo o que saiba do curso ulterior da história. Não se poderia caracterizar melhor o procedimento com o qual o materialismo histórico rompeu. (BENJAMIN *apud* LÖWY, 2005, p. 70).⁵

Este é, certamente, o ponto em que estas duas visões se tornam mais distantes. Enquanto o positivismo historicista reclama por um historiador neutro, que se distancie de si e de seu contexto para aproximar-se de seu objeto, o materialista histórico deve, a um só tempo, voltar seu olhar ao passado e manter-se fixo no presente. Para Benjamin, a objetividade que norteia a pesquisa historicista não passa de mera aparência. Não apenas porque a pura neutralidade é, por princípio, um gesto irrealizável, mas sobretudo porque ela esconde uma identificação afetiva com o vencedor. A lógica positivista – porque crê ser possível a escrita de uma História universal – empenha-se em realizar a descrição pormenorizada dos fatos *tal como eles ocorreram*. Ao voltar-se desse modo para as batalhas travadas no passado, o olhar do historiador está pautado, de antemão, por seus resultados e é este o seu maior equívoco: essa metodologia não

⁵ Para a citação do texto de Benjamin, optamos por utilizar a tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller elaborada para o livro de Michel Löwy, *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses Sobre o conceito de história*. Nossa escolha se deve a duas questões: primeiro, em função de esta tradução ter sido feita a partir do original alemão (*Über den Begriff der Geschichte*); segundo, por ser aquela utilizada por Löwy e Gagnebin, autores aos quais recorreremos neste artigo. Assim, o uso do *apud* nessas citações não se deve a uma impossibilidade de consultar a fonte primária, publicada em português pela editora Brasiliense, mas à escolha consciente de não a utilizar.

apenas ignora o caráter contingente da História, como também determina ser sua versão “oficial”, um relato incontestável.

Para escrever a História dos vencidos é preciso *escovar o passado a contrapelo*⁶. É necessário acessar uma memória que carece de certidão: “Articular o passado historicamente”, escreve Benjamin na Tese anterior, “não significa conhecê-lo tal como ele propriamente foi” (BENJAMIN *apud* LÖWY, 2005, p. 65). Articular o passado historicamente é, antes, restituí-lo em sua abertura por meio da recuperação de cada um de seus possíveis irrealizados. Mas como acessar o que não consta nos registros? Como retomar o que não se efetivou? No horizonte do pensamento de Benjamin, a escrita da História se perfaz pelo cruzamento de duas noções essenciais: a memória e a experiência. E, como bem pontua Jeanne Marie-Gagnebin (2018, p. 67), “tal conceito de experiência (*Erfahrung*)⁷ tem, na teoria benjaminiana, uma origem literária: é tomado à busca proustiana e ao modelo da narração”.

Em seu conhecido ensaio sobre a obra de Nikolai Leskov, Benjamin desenvolve uma reflexão acerca de duas formas distintas de comunicação literária: a narração e o romance. Para alcançarmos o sentido daquilo que o filósofo considera ser o ocaso da narrativa – do qual este último é o indício mais exemplar –, é necessário não perder de vista que, aqui, o termo “narrador” não se refere a um elemento estrutural próprio do texto literário, mas a uma personagem social que pertence a um tempo que não é o nosso. Compreender essa distinção é fundamental porque nela reside a dimensão antropológica que a narrativa ocupa no pensamento benjaminiano: calcada na tradição oral, a narração é uma forma de relacionar-se com a memória e lutar contra o esquecimento e a morte. A pulsão do narrar tem, portanto, um duplo objetivo: a articulação da temporalidade e a transmissão da experiência (*Erfahrung*), isto é, a transmissão de uma sabedoria de geração para geração. A narração é, nesse sentido, uma forma de lidar com a finitude da vida: ela é aquilo que sobrevive à inevitabilidade da morte de quem narra. É por isso que Benjamin considera que o narrador, em sua eficácia viva, já não está presente entre nós. A ideologia do progresso, própria da organização social burguesa, altera profundamente, insistimos, nossa forma de lidar com o mundo e com o tempo. É precisamente essa mudança que tornará o gesto de narrar uma impossibilidade no mundo moderno. Quando o tempo se torna uma grandeza econômica e a vida é reduzida à dinâmica do trabalho, a experiência comum (*Erfahrung*) – isto é, aquela que, por ser compartilhada, é passível de ser transmitida – é sobreposta por outra, de ordem individual (*Erlebnis*)⁸. Assim, se no mundo pré-capitalista⁹ a memória era algo da ordem do coletivo, na sociedade burguesa ela é reduzida à interioridade do sujeito e à sua

6 Como indicado anteriormente, a expressão “escovar o passado a contrapelo” é benjaminiana e encontra-se no texto “Sobre o conceito de história”.

7 *Erfahrung* é o termo alemão que designa a experiência em seu sentido forte: aquela própria dos antigos, vivida coletivamente e possível de ser transmitida. A esta, Benjamin opõe a *Erlebnis*, termo alemão que designa a experiência empobrecida: aquela própria dos modernos, precária e vivida individualmente. Cf. BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In. _____. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas v. 1).

8 Daí a relação fundamental entre o romance e o ocaso da narrativa: enquanto “o narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros”, escreve Benjamin, “o romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado [...] que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 2012, p. 217).

9 Alguns pesquisadores consideram que, neste ensaio, Benjamin apresenta uma visão demasiado idealizada do passado pré-capitalista. A crítica é bastante conhecida, mas, a título de exemplo, mencionamos o artigo “Um olhar constelar sobre o pensamento de Benjamin”, publicado pelos professores Georg Otte e Míriam Lídia Volpe. Ainda que nosso entendimento sobre a questão esteja alinhado ao de Gagnebin, consideramos importante sinalizar que, não raro, um certo tom “nostálgico” é atribuído a este ensaio. Cf. OTTE, Georg; VOLPE, Míriam. Um olhar constelar sobre o pensamento de Benjamin. *Fragmentos*. Florianópolis, n.18, jan/jun, 2000.

história privada (GAGNEBIN, 2018). São, portanto, incompatíveis o moderno desejo de racionalizar a vida e a antiga tradição de intercambiar experiências. Nas palavras de Gagnebin,

Para Benjamin, a arte do narrador é também a arte de contar sem a preocupação de ter de explicar tudo; a arte de reservar aos acontecimentos sua força secreta, de não encerrá-los numa única versão. [...] o relato do narrador permanece irreduzível a interpretações posteriores, capaz por isso mesmo de provocar surpresa e reflexão mesmo depois de muitos séculos. (GAGNEBIN, 2018, p. 69).

É precisamente neste ponto que as considerações de Benjamin sobre o narrador encontram-se com as Teses. Para fazer escapar a História desse tempo homogêneo e vazio; para fazê-la emergir *saturada pelo tempo-do-agora* “é necessária a obtenção de uma experiência histórica que seja capaz de estabelecer uma ligação entre esse passado submerso e o presente” (GAGNEBIN, 2018, p. 67). É, portanto, sua irreduzibilidade a uma única interpretação aquilo que o modelo da narração compartilha com o novo conceito de História. “Esse conceito enfático de experiência” nos diz Gagnebin (2018, p. 69), permite “a escritura de uma anti-história, porque ao invés de encerrar o passado numa interpretação definitiva, reafirma a abertura de seu sentido, seu caráter inacabado”. Contudo, é preciso lembrar: esta é uma forma de experiência que não é própria do nosso tempo. Como, então, elaborá-la? É na busca proustiana que Benjamin encontrará a resposta.

Para o filósofo, o trabalho de memória que estrutura *Em busca do tempo perdido* é um modelo duplamente exemplar: ele tanto extrapola a limitação da memória individual, abrindo-se ao infinito, como realiza uma fusão entre passado e presente. Nesse sentido, a rememoração proustiana serve como uma espécie de arquétipo porque elabora, no âmbito literário, aquilo que Benjamin considera ser necessário no campo da historiografia, isto é, fazer “coincidir uma sensação perdida do passado com a evidência do presente, operando uma fusão entre um tempo e outro” (GAGNEBIN, 2018, p. 69). Mas, conforme adverte Gagnebin, se em Proust essa rememoração é desencadeada pelo acaso – o fortuito encontro entre a *madeleine* e a xícara de chá – para Benjamin ela deve ser produzida: é esta a tarefa do materialista histórico. Desse modo, o novo conceito de História que propõe o filósofo, traz a problemática da memória e da narração – próprias do universo literário – para uma dimensão historiográfica: trata-se, portanto, em última instância, de um questionamento acerca da maneira a partir da qual a História é escrita e transmitida. Não é justamente o modo positivista como os ideólogos do progresso elaboram a escrita – e, portanto, a transmissão – das experiências históricas a questão mais criticada por Benjamin em suas Teses? Não é também a debilidade dessa razão moderna o que esse corpo feminino interpela na narrativa de Eltit? Se, em Benjamin, é a teologia¹⁰ aquilo que afasta o materialismo histórico da pura racionalidade, no romance é a embriaguez sensorial desse corpo ambíguo que perfaz esse descolamento.

10 Uma das especificidades do materialismo dialético benjaminiano é essa relação de interdependência entre a rememoração e a redenção. Torna-se, então, imperativo esclarecer que, com esse gesto, o filósofo reelabora o conceito criado pela teoria marxista e, muito embora as duas formulações se aproximem em alguns pontos, em outros distanciam-se quase que completamente. O exemplo mais claro desse distanciamento repousa no diálogo que, do ponto de vista benjaminiano, o conceito estabelece com a teologia. As limitações deste artigo, contudo, não nos permite dedicar atenção a esta diferença e, desse modo, limitamo-nos a sinalizar esta especificidade. Sobre o tema cf. LÖWY, 2005; GAGNEBIN, 2018.

Em *Jamais o fogo nunca*, esse acercar-se ao passado é elaborado por uma subjetividade corpórea que contraria, desde sua configuração mesma, a dualidade cartesiana. Aqui, a razão é corporal não apenas pelo fato de ser no corpo – em suas dimensões sensoriais – que repousa a inteligibilidade dessa mulher; mas também porque em suas reflexões é sempre por meio do escrutínio deste “objeto” que ela elabora suas críticas em relação ao passado e ao presente. Mesmo quando se dispõe a refletir sobre os espaços físicos, são nos corpos que os ocupam que ela detém seu olhar. A cena na qual edifica uma análise-descrição daquela que viria a ser a última sala de reunião da célula expõe, de modo exemplar, essa dinâmica:

A sala de reunião, a última sala, aquela em que se consolidaria a sua derrota, parecia desconfortável, mas, ao mesmo tempo, perfeitamente segura. [...] As paredes e o teto estavam ali para nos lembrar até que ponto o espaço era provisório. Observei o teto com atenção, percorri as paredes, *me detive nas expressões, reparei na oscilação dos pés dos presentes, seus movimentos*. Me dediquei a examinar. A última reunião tinha se desencadeado. As cadeiras dizimadas, *os pés inquietos, os rostos que ansiavam a neutralidade*, eu já disse: as paredes, o teto, o café, a falta imperdoável de açúcar e sua reminiscência de acidez, a garrafa térmica, os copos de plástico, os goles mornos. A espera. O seu aliado, eu mesma, a briga iminente, os matizes dos argumentos, *o cansaço hostil que já havia invadido de forma letal a nossa célula*. (ELTIT, 2017, p. 45-46, grifos nossos).

São as experiências sensíveis que conferem a esse espaço sua historicidade. Por meio de uma seleção lexical arguta (*reminiscência da acidez; goles mornos, pés inquietos*), Eltit nos impede de ver nessa sala – como faríamos com a maioria das salas – um ambiente ordinário: sua configuração física, sua provisoriedade exposta nas paredes e no teto servem para lembrar às personagens – e a nós – da condição, sempre clandestina, de sua existência. Mas, essa descrição tem, ainda, uma outra finalidade: funciona como uma espécie de preâmbulo para aquela que é a reminiscência mais recorrente no romance, a morte de seu filho. A escolha da narradora em avaliar a sala por meio das reações nervosas de seus ocupantes não é, portanto, fortuita. É essa leitura histórica que a permite tecer o vínculo fundamental que se estabelece entre a estrutura programática da resistência e a decisão que tomaram, ela e o companheiro, em relação ao filho: se somente o corpo é capaz de denunciar e construir a historicidade dos espaços e das coisas, que tipo de História pensavam eles escrever quando optaram por ignorar o que dizia o corpo agonizante do menino?

Me detive nas pernas dos presentes. Seus movimentos nervosos delatavam a agitação, mas especialmente me devolvi ao horror daquela noite e ao peito colapsado por uma respiração que se fazia acelerada e progressivamente impossível, temos que levar o menino ao hospital, enquanto o estertor implacável punha meu protesto, minha urgência, meu desespero no centro do nada, porque as palavras estavam ali para recobrir sua morte, para acompanhá-la e talvez precipitá-la com palavras inúteis, *palavras mortais, elementares, primitivas diante da impotência da asfixia* que ocorria a centímetros de rostos que desde aquele momento se esvaziariam, os nossos, aqueles que carregaríamos e que nos acusariam *pelo ato incompreensível de sobreviver*. (ELTIT, 2017, p. 46, grifos nossos).

Se é preciso reconhecer que ao longo de todo o romance a importância dispensada ao corpo pela narradora *insinua* sua rejeição a essa racionalidade positivista; é igualmente necessário destacar que são nas cenas em que rememora a morte do filho que essa repulsa se torna *manifesta*. Isso porque o menino, arriscamos, alegoriza a ideia de um “futuro do pretérito”. Funciona como a imagem de uma possibilidade irrealizada; como aquilo que poderia ter sido, mas não foi. Uma alternativa de futuro para um passado que ainda agoniza e precisa ser salvo. Uma *possibilidade* que fora sufocada sobretudo pelo Estado – que relegou, e ainda relega, a revisão desse passado a uma “existência clandestina” – mas também, em certa medida, pela estrutura programática da militância que ignorou a dimensão sensível e racionalizou todo e qualquer movimento vital. Negligenciando o que aquela decisão viria a significar, objetivando a aflição desse pequeno corpo amado e agonizante, o casal reduziu à probabilidade – numérica, fria e matemática – a vida do menino. Quando sentenciaram sua morte, decretaram, também, a própria derrota:

Não o levamos ao hospital, *não parecia possível*. Minhas súplicas, eu sei, eram uma mera retórica, uma forma de desculpa ou de evasão. Não podíamos acudir com seu corpo consumido e agonizante, ansioso e agonizante, macilento e agonizante, amado e agonizante, ao hospital, porque se o fizéssemos, se trasladássemos sua agonia, se a deslocássemos da cama, *colocaríamos em risco a totalidade das células porque cairia a nossa célula e uma esteira destrutiva iria exterminando o ameaçado, diminuído campo militante*. Ainda que conhecêssemos as instruções, não sabíamos o que fazer com sua morte, aonde levaríamos sua morte, como a legalizaríamos, nem sabíamos como sair da inexistência civil para levar seu corpo morto a uma sepultura num cortejo fúnebre que poderia nos entregar (ELTIT, 2017, p. 68-69, grifos nossos).

A morte do filho é, portanto, a imagem lapidar deste que talvez seja o maior dos fracassos que o romance expõe: visando somente o ponto de chegada, a militância, desprezando os contornos do percurso, ignorou o *instante de perigo*¹¹. Cegados pela imagem de um porvir, tornaram-se incapazes de perceber que seu inadiável objetivo matou não apenas o menino, mas a própria viabilidade de existência desse futuro. Nesse sentido, para além de indicar os diversos possíveis de que é feito o passado, a rememoração da morte do filho funciona como uma epifania: é ela que revela à mulher o instante preciso em que um projeto político de libertação se subverteu, se aniquilou e se transformou, definitivamente, numa estrutura burocratizante e violenta. Um gesto que ecoa, uma vez mais, o pensamento benjaminiano acerca da constante derrota que a lógica do progresso performa: ao fechar os olhos para os corpos agonizantes que se amontoam no caminho, essa ideologia não faz mais que tornar absolutamente inacessível o futuro que tanto almeja alcançar:

Ali se produziu o que se poderia entender como uma epifania ou um instante compreensivo, em cima da cama, enquanto pensávamos em como fazer, como levá-lo ao hospital,

11 Aqui, fazemos uma menção indireta à VI Tese do já mencionado “Sobre o conceito de História”, na qual lê-se: “Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘tal como ele propriamente foi’. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo” (BENJAMIN *apud* LÖWY, 2005, p. 65).

como fazê-lo entrar no hospital e obter para o menino, o meu, meu menino, uma cama técnica, decente e eficaz e conseguir oxigênio e remédios e soro e um médico, uma equipe médica que, ao menos, tentasse. Isso pensei ou pensamos, como salvá-lo, como evitar que ele morresse em cima da cama, da nossa, da única que tínhamos, a que ainda conservamos, *esta cama que consumou a morte e que nos condena a uma espera que se reafirma como espera e que só parece capaz de acumular décadas (milênios) de desgaste e de ruína, de células mortas, de decadência* em travesseiros ou nos lençóis absolutamente desbotados, mais ainda que o cobertor ralo que perde progressivamente sua fonte de calor, sua forma, seu peso, seu limite geométrico, um retângulo tênue que alguma vez foi luminoso e exato. *Observei a máquina de morte exterminando a máquina celular. Dali em diante nos convertemos em meras células, só isso.* (ELTIT, 2017, p. 67, grifos nossos).

Mas, se no decorrer da narrativa o falecimento do menino parece ser o único dado que se apresenta de forma irrefutável (o filho nascera e morreu aos dois anos de idade), na última cena do romance a certeza é abalada quando essa vida retorna, simbolicamente, como *possibilidade*. A rememoração, diria Benjamin, tem um duplo objetivo: a conservação e a libertação. O que o árduo trabalho de memória deve expor, em última instância, é a face inacabada do passado, sua abertura, seus diversos possíveis irrealizados. A rememoração deve “arrebatar ao esquecimento a história dos vencidos e, partir daí mesmo, empenhar-se numa dupla libertação: a dos vencidos de ontem e de hoje” (2018, p. 71), escreve Gagnebin. É isto o que essa alegoria elabora. É precisamente esta a reivindicação que realiza a narradora na última cena do romance. Depois de restituir o passado em sua abertura; depois rememorá-lo à exaustão e de resguardá-lo do esquecimento, a mulher termina seu relato com uma espécie de convocação:

Você quer me convencer que eu estou tendo um pesadelo, é melhor, é melhor. Ximena está ao pé da cama e não o deixa esticar as pernas. Você nunca mais pôde esticar as pernas, suas pernas quebradas e que agora doem tanto, muito, porque você nem tem condição de pôr as pernas onde bem entender, *um século ou dois com as pernas quebradas*, quem iria prever. 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 pela 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 suas 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 levá-lo ao hospital. *Precisamos levá-lo porque, depois de tudo, já não temos nada a perder.* (ELTIT, 2017, p. 168, grifos nossos).

É este o seu último desejo: transformar o passado em ato; libertá-lo da ideia de encerramento, abri-lo novamente à condição de “possível” (GAGNEBIN, 2018). Eltit aglutina aqui cada uma das ambiguidades que compõem o romance, desenhando, de maneira exemplar, a relação dialética entre passado e presente: de modo completamente embriagado, a narradora dissolve, definitivamente, a fronteira que separa o presente insólito e o passado fracassado. Nesta cena já não é possível decidir se o relato está mais próximo da rememoração ou do delírio,

se os corpos estão vivos ou em fase de putrefação. A cabeça golpeada e as mãos inexistentes sugerem a imagem de um corpo em decomposição, como se morto. Mas ela, no entanto, veste o agasalho e, como se viva, cogita a possibilidade de agir, de levar o menino ao hospital. O *trânsito* é, então, substituído pela *fusão*. E, não por acaso, é nesta zona de indiscernibilidade que o menino morto ressurgue virtualmente. Feito faísca, fogo em fragmento, ele volta a agonizar e pode, ainda, ser levado ao hospital.

A narrativa de Eltit termina, então, com a sugestão desse gesto. Feito o passado que revisita, o romance resiste a qualquer tentativa de interpretação categórica e, paradoxalmente, encerra-se aberto, inacabado, incompleto e ambíguo. Nesse sentido, sua conclusão está mais próxima de uma interrupção que de um fechamento; funciona menos como um desfecho que como uma indeterminação.

A conversão que acontece no final do romance, isto é, o questionamento da própria postura – “mas como não o levamos ao hospital?” (ELTIT, 2017, p. 36) – transforma-se em vontade de ação – “Precisamos levá-lo porque, depois de tudo, já não temos nada a perder” (ELTIT, 2017, p. 168) –, só nos parece ser possível porque no percurso dessa transição, a rememoração da morte do menino abre no passado uma fenda que não apenas o expõe como uma constelação de possíveis, mas também revela ser sua imagem, saturada de *tempo-do-agora*. São as remiscências relacionadas à morte do filho as que apresentam, de modo mais claro, o mecanismo de normatização da vida que, a despeito do signo político sob o qual se instala, parece atravessar o tempo histórico e repetir-se compulsivamente:

Está morrendo, está morrendo, pensei. Pensamos juntos, dissemos em uníssono, está morrendo. Vi, ou vimos, já não sei como ser justa, a fragilidade da máquina humana ou então observamos o humano como uma organização desprezível, comum, mecânica, uma forma primitiva e incessante, geradora do pior tipo de exploração, uma produção meramente orgânica que estava ali só para servir à sua própria espécie, a espécie humana. Sim, uma maquinaria seriada, multitudinária, que existia para colonizar a si mesma, a espécie humana, digo, dissemos, *num procedimento que não era sequer complexo, e sim abusivo, pelo que escondia*. O que escondia?, o que se elide, *que o corpo, os inumeráveis organismos estavam ali para servir a outros organismos numa cadeia de produção que tinham um componente alienante, imperdoável e injusto*. A divisão dos corpos, o desgaste dos órgãos, quem foi que disse?, quem?, Mas a morte chegava até nós e foi então, penso ou pensamos, já não sei, *quando se desencadeou um momento lúcido estremecedor que nos permitiu compreender que éramos umas maquinarias*. (ELTIT, 2017, p. 66-67, grifos nossos).

A rememoração, esse gesto de recuperar o passado para salvá-lo no presente, não é, entretanto, uma empreitada cujo “sucesso” está, de antemão, garantido. Como observa Gagnebin, o presente pode, muito bem, ser incapaz de reconhecer esse rastro do passado ou, acrescentamos, de reconhecê-lo apenas parcialmente e, desse modo, ignorar a potência transformadora de seu significado. Não por acaso *Jamais o fogo nunca* se encerra com uma “convocação”: é ela que possibilita a Eltit terminar o romance sem, no entanto, concluí-lo. A estratégia nos parece primorosa porque além de ressoar a ideia benjaminiana de um passado aberto, desenha o “sucesso” desse doloroso e árduo trabalho de memória tão somente como uma *possibilidade*.

E, nesta perspectiva, o apelo final desse corpo-ruína tem dois destinatários: se, de modo mais imediato, é sem dúvida seu letárgico interlocutor que ela convoca; num segundo plano é ao leitor que ela se volta. Um gesto literariamente político.

Necessário esclarecer, então, que com essa leitura não temos, de modo algum, a intenção de insinuar que, sub-repticiamente, o romance guarde prescrições, diretrizes ou metodologias que objetivem direcionar a ação do leitor num âmbito, por assim dizer, extraliterário. Muito longe de oferecer respostas, a potência política dessa estratégia estética reside – para lembrarmos do que diz Jacques Rancière¹² – em sua capacidade de oferecer o dissenso como possibilidade. Essa “convocação do leitor” a que nos referimos em nada se assemelha, portanto, a uma tentativa de suggestionar o modo como deveríamos interferir politicamente na “realidade” e tampouco que o sucesso dessa rememoração equivaler-se-ia à sua capacidade de persuasão nesse sentido. O corpo literário não subordina seus procedimentos discursivos à eficácia de supostos resultados externos ao seu domínio de atuação, à sua dimensão de linguagem. Reduzir a força estética dessa estratégia a um objetivo extraliterário não é somente limitar, mas, sobretudo, subverter a potência discursiva da letra. A literatura é politicamente transformadora porque é potencialmente – e sempre potencialmente – capaz de desorganizar os pressupostos, as determinações e as naturalizações daquele que se dispõe a caminhar ao seu encontro. A literatura é politicamente transformadora porque é capaz de propor o impossível, de realizar aquilo que, fora dela, é irrealizável.

Ao nos colocar em confronto com ambiguidades e controvérsias; ao prescindir de simplificar e reduzir a estruturas dicotômicas questões complexas e ainda muito caras ao nosso tempo; ao desenhar uma nova forma de relacionamento com o passado e, finalmente, ao abster-se do previsível “desfecho”, *Jamais o fogo nunca* nos convoca a edificar uma postura aberta às contradições; a resistir ao impulsivo desejo de resposta e a substituí-lo pela vontade de pergunta. Em última instância, por meio da voz corporal dessa mulher sem nome, o romance nos convoca a não negligenciar a *possibilidade*.

Nesse sentido, esse apelo funciona menos como a edificação de um caminho que como um dinamizador de alicerces: é urgente, sobretudo neste nosso agora, mantermo-nos atentos *aos modos, às formas, à maneira* como as relações de poder se estruturam. Quando ignoramos a *possibilidade*, somos levados a crer que o estado atual das formas de vida às quais estamos submetidos é, por princípio, imutável. A racionalidade normativa apregoa dissimuladamente – suavizando os problemas intrínsecos à sua dimensão castradora – a ideia de que as coisas são; o que a rememoração da História dos vencidos elabora é, justamente, a subversão dessa lógica: as coisas são porque *podem* ser. É isso o que essa mulher delirantemente sóbria parece nos dizer. A potência da rememoração reside, em última instância, em sua capacidade de, no presente, devolver a *possibilidade* a toda e qualquer permanência.

Distanciando-se das fórmulas fáceis, negando as dicotomias simplistas e furtando-se a fazer concessões estéticas, Eltit edifica um romance que põe em ato vigorosas linhas de fuga ao pensamento hegemônico. *Jamais o fogo nunca* é, nesse sentido, uma narrativa que não cessa de nos dizer que, para especular o que pode o corpo literário – sobretudo nesse nosso colapsado presente – é necessário não perder de vista o que pode sua consciência discursiva; é preciso

¹² Cf. RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento* : política e filosofia. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 2018.

não subestimar seus modos de resistência, porque o que o corpo da literatura *pode*, só pode, *enquanto* literatura.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. A caminho do planetário. In. BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 2)
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. BENJAMIN, Walter. Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas v.1)
- ELTIT, Diamela. Jamais o fogo nunca. Trad. Julián Fuks. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin: os cacos da história. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- LÖWY, Michel. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- SCHLESENER, Anita Helena. In.: História: Questões & Debates, Curitiba, n. 39, p. 255-267. 2003.

RECEBIDO EM 28/05/2020 E APROVADO EM 28/09/2020