

Esse Corpo Não É Meu! Uma Análise sobre o “Corpo-Consumo” e a Lógica do Mercado em Mano de Obra e Impuesto a La Carne, de Diamela Eltit

This Body Is Not Mine! An Analysis of the "Body - Consumption" and the Logic of the Market In “Mano de Obra” and “Impuesto A La Carne”, of Diamela Eltit

Juliana de Jesus **AMORIM PÁDUA**

Mestre em Literatura no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB.

julianadejesusamorinpadua@gmail.com

Elga **PÉREZ-LABORDE**

Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Líder do grupo de pesquisa Literatura Latino-americana Contemporânea.

elgaplaborde@gmail.com

Resumo

Na lógica de mercado, os corpos são o elemento necessário na busca alucinada pela satisfação, a verdadeira moeda de troca. E é dentro dessa dicotômica relação que Diamela Eltit estabelece jogos linguísticos e narrativos que levam o leitor a profundas reflexões sobre as consequências de um mundo globalizado e excludente. Nesse contexto, duas obras se destacam por desvelarem essa degradação por trás da sedução perversa do capitalismo. Em *Mano de obra*, homens e mulheres são ocupantes de um espaço globalizado e degradante; já em *Impuesto a la carne*, os espectros femininos são seres errantes, e tentam sobreviver no espaço inóspito de um hospital..

Palavras-chave: mercado, corpos, Diamela Eltit, mundo globalizado.

Abstract

In market logic, the bodies are the necessary element in the frantic search for satisfaction, the real exchange currency. From the dichotomous relationship the Diamela Eltit establishes language and narrative games that take the reader to deep reflections on the consequences derived from a globalized world and excluding. In this context, two books stand out revealing the degradation derived from the perverse capitalism seduction. In *Mano de obra*, men and women occupants of a degrading globalized place; whereas in *Impuesto a la carne*, female spectra wander and try to survive the harsh space of a hospital. .

Keywords: market, bodies, Diamela Eltit, globalized world.

*Não é fácil fazer valer, nesse paisagismo
midiático do banal, uma diferença de voz cuja
alteridade saiba burlar o estereotipado do
marginal com que o mercado comercializa as
marcas chamadas ‘mulber’, ‘periferia’,
‘subalterno’, para colocá-las em algum espaço
cômodo que controle o sistema de identidades e
as diferenças homogêneas.
(RICHARD, 2009)*

Historicamente o corpo é o elemento essencial nas relações individuais e sociais que conhecemos até hoje, um “mapa de discursos que estabelece construções de sentido”;¹ principal campo de atuação do poder, desde o uso ritualístico e sagrado à degradação e destruição por meio da legitimação de “verdades” que se estabelecem a partir de uma construção identitária que perpassa a materialidade de cada existência para resultar em uma tecnologia desenvolvida pelo biopoder², tema abordado por Michael Foucault na obra *Microfísica do Poder*.

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política [...] (FOUCAULT, 1989, p. 80).

No contexto atual de pós-modernidade, as condições de valor e desvalor se dão, principalmente, por meio da construção corpórea, o poder materializado que, dentro de um discurso aparentemente coerente, estabelece critérios de padronização e de comportamentos. O controle do indivíduo se dá, assim, pela imposição de regras e de mecanismos coercitivos,

1 | ELTIT, Diamela. *Signos Vitales: Escritos sobre literatura*. 1ª ed., Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales: 2008, p. 15.

2 | O termo aparece pela primeira vez em outra obra de Michael Foucault, *História da sexualidade I: A vontade de saber*.

3 | FOUCAULT, Michael.
*Vigiar e Punir. História da
Violência nas Prisões*. 33ª ed.,
Rio de Janeiro: Vozes, 2007,
p. 26.

a construção dos “corpos dóceis”. Segundo Foucault, “um corpo só se torna útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e submisso”³, ou seja, a alienação e o utilitarismo são os principais componentes investidos no mercado capitalista.

Para legitimar essa relação, historicamente construída, a linguagem se estabelece como o principal mecanismo nessa fabricação. A criação de códigos não permite apenas a troca relacional entre os seres de uma comunidade, ela impõe um referencial a ser observado e a ser seguido cegamente, uma hierarquização inquestionável. Uma das mais conhecidas lides linguísticas é, sem dúvida, a luta estabelecida pelo feminismo, que tenta perfurar e subverter a cultura patriarcal nos códigos da palavra, de dentro para fora. E é nesse campo de rupturas que surge, a partir de um contexto ditatorial, a autora chilena, Diamela Eltit, que, a modelo de Severo Sarduy, com a linguagem neobarroca, e de José Donoso, com a apropriação marginal dissidente, institui uma escrita, segundo a própria autora, errante e solitária.

Eltit surge no cenário da literatura latino-americana contemporânea, nas últimas décadas do século XX, mais precisamente durante o regime militar de Augusto Pinochet, nos anos de 1970. Importante verificar que os aspectos da marginalidade em Eltit não estão em torno apenas de personagens ou tipos sociais, mas inseridos nos processos que geram a exclusão. Sua escrita é, por escolha, descentralizada, e seu estilo literário consegue aliar construção estética experimentalista, denúncia e reflexão social; características de várias obras latino-americanas, nos moldes de *Rayuela*, a “antinovela” de Júlio Cortázar e o labirinto estético de *El Aleph*, de Jorge Luís Borges. A linguagem utilizada por Diamela, fragmentada e simbólica, já se revela como um gesto contra o discurso hegemônico e as produções reificantes. Nesse mesmo sentido, suas obras se encontram na contramão da sacralização literária, uma vez que ainda estão à margem do cânone, apesar de a produção da autora chilena já ter despertado interesse em diversos estudos acadêmicos nos Estados Unidos e na França.

Os projetos literário e artístico de Eltit vão além da produção de novelas e da escrita de ensaios; a autora chilena faz do próprio corpo um território experimental dos estigmas que atravessam a marginalidade. Os primeiros trabalhos foram realizados junto ao grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte)⁴, durante o regime militar entre os anos de 1979 e 1984. Essas ações, relacionando arte e política, incluíam trabalhos de instalações audiovisuais e produções fotográficas. Essas experiências foram determinantes para a simbiose arte e vida, característica presentes na escrita de Diamela, uma mistura de reflexão social e ruptura com esquemas tradicionais canônicos. Tanto nas atuações com o CADA, quanto na escrita solitária, Eltit opta pelas margens, um espaço cismático que desestrutura e questiona os arranjos do poder. Procurando abarcar a complexidade da exclusão social e o estado psíquico de corpos marginais, a autora caminha pelas ruas de Santiago como testemunha e estudiosa das várias faces da marginalidade.

Um dos primeiros corpos que fizeram parte do projeto literário e experimental da autora foi o corpo marginal substituído. Na atuação performática *Zonas de dolor*⁵, a autora

4 | O grupo atuava no campo não-oficial artístico durante a ditadura no Chile. Entre as performances organizadas pelos artistas estão: *Para no morir del hambre el arte*, formada por algumas ações simultâneas como a distribuição de leite em uma periferia de Santiago, seguida da realização de um discurso sobre a fome em cinco idiomas, executado no prédio das Nações Unidas de Santiago. Outra intervenção foi a chamada *Ay Sudamerica*, que distribuiu 400.000 panfletos com um manifesto artístico jogado de aviões em diversas comunidades do Chile.

5 | Projeto realizado entre 1980 e 1982, em parceria com a fotógrafa e produtora Lotty Rosenfeld. Simultaneamente ao ato de lavar a rua, Diamela projeta o próprio rosto em uma tela. No terceiro ato, a autora beija um mendigo; uma inversão nas cenas românticas do cinema americano.

chilena lava a calçada de um prostíbulo, um gesto simbólico que desconstrói o estigma perverso que responsabiliza especialmente as mulheres pela venda sexual do corpo.

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

A seguir, outros dois corpos marginais que se tornaram o centro da análise de Eltit são os dos ocupantes de rua. O primeiro aparece na obra *Lumpérica*⁶ (ELTIT, 1983); um corpo feminino que ocupa uma praça e vive sob a vigilância de um poste iluminado, referência às formas de controle durante o regime militar. A narrativa fragmentada da obra, além de escapar ao controle ditatorial, impossibilita interpretações unívocas de uma identidade socialmente pré-estabelecida. Já em *El Padre Mío*⁷ (Id., 1989), a fala desarticulada e esquizofrênica de um mendigo contrasta com a suposta ordem instaurada pelo poder. Esse discurso, na forma do delírio do “pai”, representa o estado de morte e de incertezas em que vivia a população chilena durante o período de repressão.

Um terceiro corpo marginal aparece em *Por la Patria* (Id., 1986). Coa/Coya é a representação dual entre o nome de uma princesa Inca, em quéchua⁸ (Coya), e o estado de marginalização da (in)existência indígena (Coa). Seguindo esse mapeamento da marginalidade, Eltit desenha, por meio de um trabalho fotográfico e poético, a loucura. Essa existência antissocial e pervertida encontra espaço em *Infarto del Alma* (Id., 1994), uma descrição sensível e inusitada de corpos de casais que vivem reclusos em um manicômio em Putaendo, Chile. São corpos que reestabelecem significados e sentidos, especialmente no tocante à junção improvável entre amor e loucura.

Assim, o olhar atento de Diamela Eltit sobre as margens rompe com os códigos linguísticos por meio de uma linguagem densa e elíptica para apresentar as diferentes formas de resistência. No lugar de explicar o mundo objetivo, Eltit ocupa-se das relações simbólicas e da pluralidade de significados do discurso, principalmente do não-dito e diluí, assim, na atuação simbólica do corpo (gestos e sentidos), a representação verbalizada do poder instaurado.

6 | O nome “Lumpérica” é provavelmente a junção do termo *lumpen*, classe social mais baixa, em espanhol, e a palavra América, referência à América Latina.

7 | *El Padre Mío* faz parte de uma produção literária e artística da autora chilena, que gravou em três momentos diferentes (1983, 1984, 1985) a fala de um suposto morador de rua, cujo principal foco do discurso faz referência ao governo Pinochet.

8 | Família de línguas indígenas ainda hoje falada na América do Sul.

Dentro desse projeto de significativas rupturas, a genealogia do corpo marginal torna-se um código complexo, que leva a uma reflexão mais lúcida sobre os discursos que endossam o poder. Dessa forma, a partir da perspectiva corpo-linguagem, o presente estudo analisa duas obras que retratam a dolorosa existência submersa no capitalismo, presa a esquemas mercadológicos. Em *Mano de obra* (Id., 2002) a alegoria do mercado assume o rosto cruel do hiperconsumo, que não se limita à necessidade cada vez maior de aquisição de bens e serviços, mas se configura especialmente na compra de padrões comportamentais e de realidades, muitas vezes, distantes da população. Ainda explorando a temática capitalista, *Impuesto a la carne* (Id., 2010) faz alusão à comemoração dos 200 anos da República chilena, marcados pela mobilização popular, pelo ataque aos corpos “indóceis” e pelo controle deles. Todo esse resgate histórico é metaforizado no espaço simbólico de um hospital, local de violação dos corpos, que se encontra sob a suspeita da existência de um mercado ilegal de sangue e de órgãos.

Carnes à mostra: hipermercado e consumismo em *Mano de Obra*

A força dos ideais capitalistas, que esmaga o indivíduo ao mesmo tempo em que faz dele um aliado, instala-se na alegoria de um (super)mercado na novela *Mano de obra* (ELTIT, 2002). Nela, patrões e empregados vivem a tensa condição da exploração da mão de obra trabalhadora.

O Hipermercado é o espaço de aglomeração, cuja dinâmica espetacular se repete constantemente e de forma viciante até o processo máximo de alienação, tanto da parte de quem consome como da parte de quem é coprodutor e também consumidor. Uma cadeia de uma “disciplina programática”, como afirma Jean Baudrillard.⁹

9 | BAUDRILLARD, Jean.
Simulacros e Simulação.
Lisboa: Relógio d'Água, 1991,
p. 99.

O hipermercado parece-se com uma grande fábrica de montagem, de tal maneira que, em vez de estarem ligados à cadeia de trabalho por uma limitação racional contínua, os agentes (ou pacientes), móveis e descentrados, dão a impressão de passarem de um ponto a outro da cadeia segundo circuitos aleatórios, contrariamente às práticas de trabalho. (BAUDILLARD, 1991, p. 99)

O consumidor desse mercado global é, por sua vez, a busca de um sonho hedonista, de realizações individuais e cada vez menos relacionais, paradoxalmente distinto à promessa das novas tecnologias do fim das fronteiras e uma aproximação cada vez maior entre realidades geograficamente distantes por meio, especialmente, das redes sociais; antigamente representadas pela televisão, um sistema unilateral de comunicação. Sobre esse fenômeno, assim se posiciona o filósofo francês Gilles Lipovetsky:

A ordem despótica do consumo não é senão a que institui a unilateralidade da comunicação, uma relação social abstrata que impede toda forma de reciprocidade

entre os seres [...]. A problemática da dessocialização sistemática foi ainda mais reforçada com o desenvolvimento das redes e das novas tecnologias da informação, que substituíram progressivamente a antiga vida em sociedade pelas interações virtuais. (LIPOVETSKY, 2007, p. 144.)

O resultado dessa busca cega pela realização pessoal é um “autismo generalizado”¹⁰, um estado quase esquizofrênico de atuação social, que faz com que, por exemplo, se perca o verdadeiro sentido de cidadania, pois “se es ciudadano en la medida que se consume lo que dictamina la hegemonía de mercado.”¹¹ (ELTIT, 2008, p. 113), o que gera, segundo Diamela, um verdadeiro estado de despolitização. Por outro lado, a construção identitária de cada um praticamente só é construída na capacidade de adquirir objetos e bens individualmente. No entanto, apenas esta última constatação não dá conta da complexa condição atual do “consumidor-cidadão”, uma vez que, mesmo não consumindo diretamente bens e serviços, o indivíduo se encontra nessa rede e a alimenta de forma infinita, já que o principal produto do hiperconsumo é o simbólico. Mesmo indivíduos desprivilegiados socialmente são consumidores em potencial dos signos e da ideologia dominante.

Em oposição a esse capital ideológico, Diamela Eltit adota uma postura antifetichista¹² em *Mano de obra* para confrontar os valores ideais e reais do mercado neoliberal que, de acordo com a própria autora, impõe regras que favorecem ao próprio jogo de imposição de verdades inquestionáveis (ELTIT: 2007). Nesse projeto literário, Eltit coloca em cena a excludente realidade que o mercado não permite que se veja. Assim, as imagens no “super” são degradantes e revelam a outra face do sistema capitalista.

A história desse “hiperconsumismo” é dividida em duas partes; na primeira, um narrador-personagem, sem nome nessa parte inicial da trama, apresenta o mercado no cenário principal, “a segunda casa” do empregado. A visão é de um “hipercapitalismo”; um lugar ameaçador e competitivo, organizado por meio de hierarquias, da subserviência e do sofrimento, mas que se apresenta aos olhos dos consumidores como um espaço para a realização dos desejos.

La naturaliza del súper es el magistral escenario que auspicia la mordida. Oh, sí, los pasillos y su huella laberíntica, la irritación que provoca el exceso (de mercaderías por supuesto), los incontables árboles (artificiales pues) con sus luces inocuas. La música emblemática y serial. Un conjunto armónico de luces (de colores) correctamente conectadas a sus circuitos actuando de trasfondo para abrir el necesario apetito que requiere la fiera [...]. (ELTIT, 2005, p. 72)¹³

As imagens hiperbólicas da disputa pelas mercadorias, com velhos decrepitos e crianças que invadem uma seção de brinquedos demonstram a crueldade do sistema e a

10 | Termo utilizado por Gilles. LIPOVETSKY, Gilles (2007:144).

11 | Trad. “Se é cidadão na medida em que se consume o que dita a hegemonia do mercado”.

12 | O termo “fetichismo” é aqui utilizado com maior proximidade com a teoria marxista.

13 | Trad. “A natureza do super é o magistral cenário que favorece a mordida. Oh, sim, os corredores e seu rastro labiríntico, a irritação que provoca o excesso (de mercadorias, é claro), as incontáveis árvores (artificiais, logicamente) com suas luzes inocuas. A música emblemática e programada. Um conjunto harmônico de luzes (de cores) corretamente conectadas a seus circuitos atuando de pano de fundo para abrir o apetite necessário que a fera pede.”

exclusão de boa parte da população dos benefícios do mercado capitalista que, na realidade, só pode realizar os desejos de uma parcela mínima da população. Com o fim da capa fetichista, restam os produtos da dor, do engano e o sentimento de destruição; ofertas que o mercado esconde no simulacro do poder.

Esas carnes de segunda desvelan y martirizan al cliente. Lo desquician y lo obligan a detenerse con una actitud vengativa delante del congelador. Su mirada ahora, depositada sobre la carne, se vuelve doblemente desconfiada y el olfato alcanza su máxima categoría. Se inclina como un pájaro de absurdas proporciones (precisamente como una ave de carroña) sobre esa carne que desmiente sin tapujos la realidad de su origen. Allí, entre la transparencia del plástico, está escondida la certidumbre de una carne de segunda que se presenta como si fuese de primera. Claro que se trata de un fraude. (ELTIT, 2005, p. 27-28)¹⁴

14 | Trad. “Essas carnes de segunda tiram o sono e martirizam o cliente.

Tiram-no do sério e obrigam-no a ficar com uma atitude vingativa diante do congelador. Seu olhar agora, depositado sobre a carne, faz-se duplamente desconfiado e o olfato alcança sua máxima categoria. Inclina-se como um pássaro de absurdas proporções (precisamente como uma ave carniceira) sobre essa carne que desmente sem disfarce a realidade de sua origem. Ali, entre a transparência do plástico, está escondida a certeza de uma carne de segunda que se apresenta como se fosse de primeira. Claro que se trata de uma fraude.”

Nesse espaço de um tempo interminável e indeterminável, cuja consciência da realidade se dissolve, e os corpos são constantemente controlados e vigiados pelas câmeras (a sala de gravações), o narrador é um dos poucos que consegue se despir do estado anestésico em que a maioria se encontra. Como consequência da sua lucidez, a dor é inevitável, uma vez que ele se dá conta do esvaziamento e da apropriação da estrutura identitária do seu próprio corpo.

Me refiero al dolor. Un dolor que está determinado, y, sin embargo, carece de una localización precisa. Digo, como si el cuerpo funcionara sólo como una ambientación, una mera atmosfera orgánica que está disponible para permitir que detone el flujo de un dolor empecinado en perseguirse y, a la vez, huir de sí mismo. (ELTIT, 2005, p. 20)¹⁵

Assim, a atitude resignada dos clientes contrasta com o estado de consciência da personagem narradora, que termina abdicando do estado alienante para dar conta de sua própria ruína, oposta também ao gozo cego daqueles que compram as ilusões do mercado.

Já na segunda parte do livro, “Puro Chile”, a narrativa é deslocada para o espaço privado de uma habitação, onde convivem os funcionários do mercado, invisíveis aos olhos da empresa. Como o *zoom* de uma câmera, as personagens são apresentadas ao leitor por meio de diferentes comportamentos e em situações diversas. Assim, da identificação categorizada (os clientes, as crianças, os empregados), desenha-se uma existência individual; surgem os nomes próprios Isabel, Gloria, Enrique, Sonia, Alberto, Gabriel e desaparecem as marcas temporais que controlam os acontecimentos. O choque entre esses dois universos diferentes e, ao mesmo tempo, complementares revela-se na tentativa de apagamento dos

15 | Trad. “Refiro-me a dor. Uma dor que está determinada e, no entanto, precisa de uma localização precisa. Quero dizer, como se o corpo funcionasse apenas como um cenário, uma mera atmosfera orgânica que está disponível para permitir que rompa o fluxo de uma dor empenhada em se perseguir e, ao mesmo tempo, fugir de si mesmo.”

conflitos da primeira e na conturbada relação entre pessoas diferentes da segunda, pois é no espaço privado que o mercado se revela como signo repleto de significados.¹⁶

Tal encenação foge ao lugar-comum da descrição desse fenômeno típico do capitalismo, característica que dá singularidade às obras de Eltit que, a exemplo do produtor Marcelo Masagão, com o filme *1,99, um Supermercado que Vende Palavras* (2003), recorre ao simbólico do espaço artístico para desconstruir a visão massificada sobre a visão do mercado consumidor. Ambos criam uma zona fronteira de representação da distância que há entre o dominante e o dominado por meio de códigos e signos que não são dados prontamente e que exigem do leitor/espectador mais do que a reprodução mecanicista dos fatos, técnica utilizada pelo capitalismo para permanecer no poder.

Na citada obra de Masagão, um mercado é representado em um cenário todo branco (um campo de esvaziamento da consciência), com pessoas, supostos consumidores que, mecanicamente, pegam os produtos nas prateleiras. No entanto, no lugar da marca do produto (elemento fetichista), aparecem caixas de diversos formatos que se remetem aos “slogans”. Frases do tipo “você consegue”, “pense diferente”, “chique é ser inteligente” e “escolha a sua dívida” têm a função simbólica de demonstrar a construção ideológica por trás de cada mercadoria. Assim como no mercado real, há outras pessoas que esperam do lado de fora, uma vez que não há espaço para todos.

O grande mercado é, então, dividido entre os socialmente privilegiados e aqueles que desejam ser, mas se encontram do outro lado da relação mercadológica, não sendo, contudo, menos importantes no mundo globalizado, uma vez que esse segundo grupo de indivíduos, “sujeitos desejanter”, garantem a disseminação do pensamento consumista de uniformidade, a despeito das disparidades sociais que separam ricos e pobres. Diante dessa realidade, todos são, fatalmente, consumidores em potencial, e a única igualdade realmente presente é o comportamento inconsciente e indefeso do consumidor global.

Em *Mano de Obra*, além de estabelecer o paralelo entre esses dois universos, a autora trabalha ainda outras formas de hierarquização entre os corpos marginalizados, que não se estabelecem apenas na relação “patrão x empregado”. Na hierarquia “familiar” da convivência entre homens e mulheres (segunda parte do livro), por exemplo, também ficam evidentes diferenças de gênero, em que o masculino se sobressai e ocupa a posição de liderança, no caso de Enrique, que passa a ocupar o cargo de supervisor, enquanto o corpo feminino sofre diversas derrotas, ora por conta dos estigmas da sexualidade (na figura de Isabel), ora em razão do terror do desemprego (representado por Glória).

Além das questões do sexo/gênero, há a preocupação, por parte do poder, em classificar todos os corpos (por idade, sexo, condições de saúde, etnia, classe social), o que leva à fragmentação da realidade, que é uma das principais estratégias desse tipo de sistema e a única forma de dissipar uma reação em massa ou uma consciência coletiva, que se encontra em permanente estado de inconsciência, “pero allí estaban, alienados, buscando trabajo por

16 | Na lógica de mercado, os produtos são autossustentados e impessoais. Esse fenômeno de uma produção cultural fragmentada e aleatória é identificado por Fredric Jameson como esquizofrenia, termo emprestado da psicologia e de Lacan, compreendido como ruptura da cadeia significativa (JAMESON, 2000).

17 | Trad. “[...] mas ali estavam alienados, buscando trabalho por horas, sem impor nem as mais elementares condições”.

horas, sin anteponer ni las más elementares condiciones.” (ELTIT, 2005: 135)¹⁷. Como reação a essa ordem mercadológica, a narrativa encerra-se na rua, com o início de uma organização popular, um movimento que restitui aos corpos dilacerados dos trabalhadores a dignidade e o valor necessários para uma existência plena e de condição cidadã.

O Hospital enfermo: visões do “corpo-consumo” em “Impuesto a la carne”

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

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

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

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

O relato dos fatos nos é apresentado por uma voz que retrata os corpos enfermos e destroçados de duas mulheres, mãe e filha. O foco narrativo, em primeira pessoa, reproduz a voz da filha. Ambas não possuem nome; não têm identidade própria; elas representam apenas categorias e estigmas sociais. No entanto, a não nominação também serve de instrumento de defesa, uma forma de escapar às investidas de um poder estatal, seja durante o regime militar, seja no processo de redemocratização. “¿Cómo me llamo? Ustedes saben que no lo puedo decir, mi nombre, y comprenden, eso lo sé, que tengo que renunciar y apaciguar todas y cada una de las intenciones de nombrarme a mí misma.”¹⁸ (Id., *ibid.*, p. 181). Assim, esses corpos errantes e “anárquicos”¹⁹ ocupam o espaço de um hospital em uma infindável espera por atendimento; um tempo mítico de dois séculos. “¿Cuántos? ¿doscientos años?”²⁰. Paradoxalmente, esse ambiente as faz adoecer cada vez mais; porque não há um real interesse na cura, mas na utilização indiscriminada dos corpos, até a apropriação completa dos órgãos e do sangue²¹ das pacientes.

20 | Essa pergunta retórica aparece diversas vezes no relato e se refere aos 200 anos de República chilena.

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

22 | Trad. “Morreremos de maneira imperativa, porque o hospital nos destruiu, duplicando cada uma das enfermidades. Adoeceu-nos de morte o hospital. Enclausurou-nos. Matou-nos. A história nos deu uma punhalada pelas costas.”

Morreremos de manera imperativa porque el hospital nos destruyó duplicando cada uno de los males.

Nos enfermó de muerte el hospital;

Nos encerró, nos mató.

La historia nos infligió una puñalada por la espalda. (ELTIT, 2010, p. 9)²²

Socialmente, o hospital²³ revela-se como o principal espaço de cura e de libertação das doenças, representado por umas das principais áreas do saber e responsável pelo sonho da longevidade. A medicina é praticamente a principal “religião” da humanidade, a “farmácia da felicidade”²⁴, cujos princípios e preceitos são inquestionáveis e intocáveis, embora algumas verdades científicas desse campo já tenham sido desmistificadas. No mundo pós-contemporâneo, a ciência médica representa uma das maiores intervenções mercadológicas com o uso de tecnologias avançadas, que pode não só restaurar a salubridade populacional, como também consegue tornar o corpo mais jovem e mais desejável, dentro, principalmente, dos padrões ocidentais de perfeição estética.

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

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

Un mundo enfermo.

Una realidad horizontal que nos amenaza a mi madre y a mí.

(ELTTI, 2010, p. 12)²⁵

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

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

Mi mamá que tiene que entregarle sangre gratuitamente a nuestro hospital patrio, a nuestro recinto nacional, a todo el territorio hospitalario del país para que la mantengan viva las enfermeras que sirven a los médicos con una dedicación no sé si voluptuosa

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

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

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

26 | Trad. “Minha mamãe que tem que entregar sangue gratuitamente a nosso hospital-pátrio, a nosso recinto nacional, a todo território hospitaleiro do país para que se mantenham as enfermeiras vivas, que servem aos médicos com uma dedicação não sei se libidinosa, mas sim insensata. Elas os servem para que os medicamentos triunfem no corpo dos pacientes”

27 | Trad. “Somos as párias dos médicos. Representamos uma forma de expiação com a qual provam a força de suas vocações: a energia, disciplina e a dura autoridade nacional que exercem sobre nós.”

28 | Na narrativa, os corpos de mãe e filha representam um só não apenas como imagem simbólica, mas como algo possível e real dentro de uma impossibilidade física.

29 | Trad. “Caminhamos com diferentes graus de certeza diante do sangue, a minha e a de minha mãe, nosso sangue que será vendido na ‘parte dos fundos’ (uma tradução possível também seria venda ‘por baixo dos panos’) de um mercado desconhecido, mas com certeza sem valor e passageiro. Elas, as enfermeiras, vendem nosso sangue e somente uma porção ínfima se destina aos exames de rotina que nos fazem.”

30 | Trad. “São mulheres, quando não ingênuas, obsessivas, entregues aos medicamentos, adeptas a seus corpos, envenenadas delas mesmas.”

31 | Trad. “Apesar de nossa sangrenta exclusão, sabemos que lá fora, na pátria ou no país ou na nação, as comemorações não param.”

*pero sí insensata. Los sirven para que los medicamentos triunfen en el cuerpo de los pacientes. (ELTIT, 2010, p. 69)*²⁶

De forma semelhante ao Hipermercado de *Mano de Obra*, o hospital é o espaço alegórico da manipulação e do domínio do corpo, especialmente do corpo feminino, estigma de diversas formas de marginalidade. Como afirma a própria narradora-personagem: “Somos las parias de los médicos. Representamos una forma de expiación con la que prueban la fortaleza de sus vocaciones: la energía, disciplina y la férrea autoridad nacional que ejercen sobre nosotras”²⁷ (Id., *ibid.*, 33). Além das “mulheres-pacientes”, colocadas à disposição do Estado, há outra representação feminina importante, a das enfermeiras, “discípulas” do universo médico-masculino. Essa imagem se reporta à exploração da mão de obra trabalhadora, um dos principais alimentos do capitalismo. Ainda como gesto dissidente, Eltit faz uma proposital ruptura com a tríade edipiana, na imagem da mãe-filha²⁸, em que o masculino é expurgado dessa relação.

Dentro desse cenário hospitalar, a principal mercadoria é o próprio corpo humano, dentro de um sinistro esquema de tráfico de órgãos e de sangue, vendidos em algum mercado negro. Tudo sob o testemunho de mãe e filha, em duzentos anos de estada no hospital. Elas, todavia, subjugadas e debaixo da vigilância médica, nada podiam fazer e, em nome da própria sobrevivência, guardavam em silêncio tudo o que viam.

*“Caminamos con distintos grados de seguridad ante la sangre, la mía y la de mi madre, nuestra sangre que se va a vender en la trastienda de un mercado desconocido pero seguramente devaluado y transitorio. Ellas, las enfermeras, venden nuestra sangre y sólo una porción ínfima se destina a los exámenes de rutina que nos hacen.”*²⁹ (ELTIT, 2010, p. 65).

Junto ao comércio ilegal, há um corpo constantemente “roubado” e esvaziado pelo saber da medicina, um sistema paraestatal. Esse processo se revela também por meio da dilaceração do corpo, por meio da intervenção cirúrgica. Enquanto o povo comemora nas ruas a conquista republicana, o corpo de 15 mulheres “suspeitas”, que ameaçam o poder médico, é submetido à operação para a “cura” de seus males. “Son mujeres cuando no ingenuas, obsesivas, entregadas a los medicamentos, adictas a sus cuerpos envenenadas de ellas mismas”³⁰ (Id, *ibid.*, p. 152). Algumas não conseguem resistir e morrem sem que a população tome conhecimento desse fato. “Apesar de nuestra sangrenta exclusión sabemos que afuera, en la patria o en el país o en la nación, las conmemoraciones no cesan”.³¹ (Id, *ibid.*, p. 164). Assim, longe da história oficial, esses corpos fazem parte de outra narrativa, instituída pelas marcas sangrentas daqueles que foram impedidos de sinalizar qualquer forma de descontentamento ou revelar as diversas formas de opressão, fragmentadas e

diluídas no mundo globalizado, que nos deixa cada vez mais entretidos e maravilhados com as facilidades de uma tecnologia individualista e massificada.

Mesmo diante de um cenário tão tenebroso, o último gesto da escrita de Diamela Eltit é de total resistência, uma escrita neobarroca, como ela mesma define, que na contramão da história e ao assumir o papel de uma “escrita-denúncia” nos deixa um enorme legado de representação literária não apenas na literatura latino-americana, mas que alcança todas as questões globais e de realidades adversas dentro das relações pós-contemporâneas. “Vamos a nacer outra vez o vamos a morir outra vez, quién sabe” (Id., *ibid.*, p. 187).

Referências Bibliográficas

BAUDRILLARD, Jean. *À sombra das maiorias silenciosas: O fim do social e o surgimento das massas.* Tradução de Suely Bastos, 2ª ed. São Paulo: editora brasiliense, 1985.

_____. *Simulacros e Simulação.* Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

CARREÑO BOLÍVAR, Rubí. *Diamela Eltit: redes locales, redes globales.* Santiago de Chile: Iberoamericana Editorial, 2009.

ELTIT, Diamela. *El Padre Mío.* Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1989.

_____. *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política.* Primera edición. Santiago de Chile: Grupo Editorial Planeta, Junio del 2000.

_____. *Mano de obra.* Santiago de Chile: Seix Barral, 2005.

_____. *Por la patria.* Santiago de Chile: Seix Barral, 2007.

_____. *Lumpérica.* Santiago de Chile: Seix Barral, 2008.

_____. *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*. 1ª ed., Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008b.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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