

## **Introdução**

Cláudia Lage nasceu no Rio de Janeiro e é formada em Teatro pela UNIRIO, em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e mestre em Literatura pela PUC-Rio. Escreve contos, romances, ensaios e roteiros para a TV e para o cinema. Seu romance *O corpo interminável* foi publicado em 2019 pela Editora Record.

O romance em questão Claudia Lage possui uma narração não cronológica que articula memória e esquecimento em uma reflexão acerca da impossibilidade de narrar as atrocidades da ditadura militar brasileira. Tanto Daniel quanto Melina, dois personagens centrais da narrativa, são, cada um a seu modo, órfãos da ditadura, e tentam reconstituir um passado repleto de violência e de incertezas. Isso posto, esta análise tem por objetivo discutir o romance em questão tomando como chaves de leitura as discussões acerca da animalidade e da biopolítica, a fim de tentar compreender como os corpos no romance, especialmente o de Júlia, são animalizados para, então, serem deslegitimados enquanto corpos de direito.

No romance, este trabalho entende que a dificuldade em fazer essa reconstituição do momento da ditadura militar se dá por duas razões. Primeiramente, sem documentação disponível, as personagens não têm acesso ao que de fato aconteceu, o que de fato acontece na realidade do nosso país. Nesse momento, o exercício literário é de extrema importância para tentar preencher essas lacunas propositadamente criadas pelos alcos do regime. Dessa forma, é possível dizer que esse movimento ocorre tanto dentro da narrativa quanto fora dela, por meio das personagens que tentam compreender o que ocorreu durante a juventude de seus pais, e por meio da autora do romance, que se junta a outros autores brasileiros que têm tentado retratar esse momento tão violento e funesto da nossa história recente. Nesse sentido, há a necessidade de não esquecer o que houve para que aquele momento não se repita.

Em segundo lugar, a dificuldade em narrar o período reflete a dificuldade de narrar um período tão traumático na história brasileira. Como afirma a pesquisadora Eurídice Figueiredo, em seu livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), “a Literatura, pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido. É por isso que a escrita do trauma é, frequentemente, uma escrita fragmentária e lacunar” (FIGUEIREDO, 2017, p. 44). Essa escrita fragmentária dita a própria

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: lucianoduartejr@outlook.com.

estrutura do romance, que se divide em blocos narrativos que oscilam entre presente e passado e entre as perspectivas de Daniel e de sua mãe, Júlia, guerrilheira que atuava contra o regime militar e que desaparecera misteriosamente logo após o parto de seu filho. Uma das mensagens que a obra acaba passando é a de que não há palavras suficientes para descrever as atrocidades daquele período.

Na seção seguinte, este trabalho irá trazer os conceitos fundamentais para seu desenvolvimento, isto é, as noções de animalidade e de biopolítica que atendem esta pesquisa. Movimentado-os em favor da análise aqui proposta, buscaremos demonstrar como eles surgem na narrativa, indicando o controle dos corpos e a heterogeneidade do signo animal. Em seguida, anteriormente à conclusão, uma breve seção procurará ilustrar como os corpos das personagens, no centro da violência perpetrada pela ditadura militar brasileira, são eles mesmos os principais elementos de resistência contra o autoritarismo do contexto narrado.

### **Animalidade e biopolítica**

Para prosseguir com esta análise, convém explicitar o que este trabalho entende por animalidade e por biopolítica. Segundo o filósofo francês Dominique Lestel, “a animalidade designa uma classe de criaturas vivas, da qual o humano tenta se distinguir, ela não remete apenas a uma classe de seres, mas as relações que esta mantém com outras classes” (LESTEL, 2016, p. 23). Dessa forma, estudar o animal escrito, ou seja, o animal presente na literatura, também significa estudar a nossa relação enquanto animais humanos com outros seres animais, explorando as fronteiras entre humanidade e animalidade tensionadas nas obras analisadas.

Como escreveu o filósofo francês Michel de Montaigne, em seu ensaio “Da Crueldade”, “os que são sanguinários com os bichos, revelam uma natureza propensa à crueldade. Quando se acostumaram em Roma com os espetáculos de matanças de animais, passaram aos homens e aos gladiadores” (MONTAIGNE, 1984, p. 203). Há, portanto, uma relação evidente entre a violência contra os animais e a violência contra os próprios humanos. A ausência de empatia diante da crueldade praticada contra outras espécies reflete nossa insensibilidade em relação às violências praticadas entre nós mesmos. Isso acontece porque, como escreve a pesquisadora mineira Maria Esther Maciel em sua obra *Literatura e animalidade* (2016), os animais são “[r]adicalmente outros, mas também nossos semelhantes” (MACIEL, 2016, p. 13). Por isso mesmo, a autora acredita que escrever o animal é um

reconhecimento da nossa própria animalidade, um exercício de autoconhecimento e uma forma de acessar lógicas menos antropocêntricas de interagir com o mundo à nossa volta.

A animalidade surge no romance tanto de forma literal (como os ratos e as baratas presentes da sessão de tortura de Júlia, mãe de Daniel (p. 92) e o Pirulito, cachorro que Melina tivera durante a sua infância (p. 130)) quanto de forma metafórica, ao associar gestos, traços e estados das personagens ao mundo animal. Não podemos esquecer, a esse propósito, que “o animal é a metáfora de compreensão da copresença mundana do homem e do animal” (OLIVEIRA, 2016, p. 151) e que ele teria sido a nossa primeira metáfora (BERGER, 2021). Essa é a maneira mais comum de presença animal em textos literários. O romance está repleto dessa forma de presença: a voz de D. Jandira é um rosnado (p. 88); Júlia sente-se mínima como uma formiga (p. 101); a criança que acompanha a mulher que divide o esconderijo com Júlia corre como um cachorrinho (p. 142) e anda como um pinguim (p. 158); a mesma mulher que cuida da criança, ao chorar na cozinha, solta um ganido (p. 143); o pai de Daniel foge como um rato (p. 178). Essas são apenas algumas das referências ao mundo animal feitas ao longo da obra e que ajudam a evidenciar a recorrência da animalidade no livro.

Já em seu livro *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica* (2016), o pesquisador argentino Gabriel Giorgi escreve que, a partir da década de sessenta, o animal passa a aparecer cada vez mais como um signo político nos textos literários latino-americanos, indicando uma tendência que perdura até hoje, com nomes como Clarice Lispector, Guimarães Rosa, João Gilberto Noll, Copi, Manuel Puig etc. Buscando associar essa concepção com a noção de biopolítica estudada por Michel Foucault, o autor escreve que a biopolítica:

diz que a modernidade implica um controle e uma administração cada vez mais intensos, mais diferenciados e mais abarcadores do ciclo biológico dos corpos e das populações; isto é: as sociedades começam a desenvolver lógicas e racionalidades diversas em torno dos modos de fazer viver e dos modos de matar e deixar morrer (GIORGI, 2016, p. 15)

É por meio dessa administração do ciclo biológico dos corpos que Júlia, mãe de Daniel, é torturada e mantida como prisioneira pelos agentes da ditadura. E, como procurarei demonstrar, essa intervenção sobre os corpos é muitas vezes acompanhada de associações das personagens torturadas ao mundo animal. Em mais de um momento, Júlia vê-se comparada a uma porca, como quando é largada em um cômodo depois de ter sido capturada:

O plano era a deixarem ali, as paredes imundas, o corpo imundo como as paredes, o cheiro suado do lugar, do corpo, os cheiros entranhados, o lugar e o corpo, como um só organismo. Ela sabia, o plano era deixá-la na imundície, a barriga crescendo na

imundície, se formando da imundície, *filho da porcaria*, diziam, ia nascer do lodo, esse era o plano, ela via nos olhos. (LAGE, 2019, p. 92, grifos meus)

Reduzida a um corpo abandonado, a humanidade de Júlia é cada vez mais apagada, visto que seu corpo e o lugar no qual está passam a formar um só organismo; sua existência passa a ser tratada como uma coisa. Nem mesmo o fato de estar grávida causa algum tipo de compaixão em seus algozes; muito pelo contrário, eles utilizam esse dado como mais um elemento de humilhação para a vítima, diante da compreensão de que seu filho nasceria ali mesmo, naquele espaço sujo e insalubre. Ainda em outra passagem, a humilhação da tortura é acompanhada de xingamentos de “porca” e “puta”:

Mandaram ela tirar a roupa, mandaram que a dobrasse e colocasse num canto, mandaram que ficasse de quatro, *que gemesse como uma puta. Ela era uma puta e devia gemer como uma puta geme, se mover como uma puta se mexe, levantar a bunda como uma puta levanta*. Ela nua tremia de nervos, era inverno e ela tremia, não soube por que pensou em chocolate quente, naquela hora como podia pensar, no ano passado na mesma época tomava chocolate quente numa confeitaria, agora sangrava e *não a chamavam mais de puta, chamavam de porca*, não a deixavam tomar banho, não lhe davam absorvente e *a chamavam de porca*. (LAGE, 2019, p. 171 grifos meus)

Na passagem acima, é evidente a relação entre animalidade e gênero. Não só a personagem é animalizada para, então, ser humilhada, como também é diminuída simplesmente por ser mulher. Em conversa<sup>2</sup> com a professora Sandra Azerêdo acerca da criação de porcos em matadouros, Donna Haraway afirma que “porcos e gente são mutuamente sujeitos e objetos” (AZERÊDO & HARAWAY, 2011), apontando para a fragilidade do status de uma pessoa enquanto humana, podendo facilmente ser tratada como um animal, a depender das variações do contexto. É ainda nessa intersecção entre gênero e animalidade que Donna Haraway afirma que, na sociedade patriarcal na qual vivemos, “mulheres e animais não são ‘em si mesmos’ nem ‘para si mesmos’, eles são para os outros, são sobre função, e não sobre ser” (AZERÊDO & HARAWAY, 2011, p. 403).

Similarmente, Júlia não é tratada por seus torturados enquanto ser, enquanto sujeito, mas sim como objeto da violência extrema daqueles que a chamam de puta e porca. Sobre este assunto, vale mencionar que, segundo o professor húngaro residente no Brasil Peter Pál Pelbart, em seu livro *Vida capital: ensaios de biopolítica* (2011), “um porco já é um porco morto, é o ser-para-a-morte por excelência” (PELBART, 2011, p. 163), demonstrando como o porco é aquele animal que já nasce destinado a morrer para o bem-estar de outra espécie. É

2 “Companhia multiespécies nas naturezaculturas: uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo”, presente no livro *pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica* (2011), organizado por Maria Esther Maciel.

dessa forma que Júlia é tratada por seus torturadores. Uma vida descartável que deve morrer para o bem-estar do regime militar.

Ciente da vulnerabilidade do seu corpo naquele ambiente de opressão, Júlia amaldiçoa a sua gravidez:

em outro momento, acharia infinitamente bonito, esse despertar destrutivo, exaltaria a natureza, a biologia, *nossa animalidade instintiva*, mas no momento amaldiçoo essa capacidade do corpo de procriar apesar das circunstâncias, ele reivindica a sua própria luta sem considerar que estamos em outras, *maldito corpo, maldita natureza*. (LAGE, 2019, p. 46, grifos meus)

A personagem frustra-se por não poder afastar-se da natureza e da sua animalidade e por não ter o controle sobre o próprio corpo. Ela sabe dos perigos do contexto no qual está inserida e de como sua gravidez pode ser usada contra ela mesma. A personagem luta contra a possibilidade de ser reduzida a um mero corpo, embora isso continue acontecendo reiteradamente (Daniel despeja seu corpo sobre a cama ao tentar impedi-la de sair do apartamento no qual estão escondidos (p. 79); os torturadores atiram em seu corpo após uma série de agressões físicas que a levam a morte (p. 173)).

Cabe aqui destacar que, assim como o animal é múltiplo, visto que compreende milhões de diferentes espécies, a noção de animalidade também é diversa. Um exemplo disso no romance em questão é a delimitação feita entre bicho e fera, feita pela própria Júlia ao receber a notícia da morte de um de seus companheiros de luta:

*somos de repente os animais que nascemos*, nossos amigos estão morrendo, *é o que o grunhido diz*, eu não suporto, tanta gente destruída, e agora, nesse instante mesmo, tem pessoas na tortura porque eu não apareci, não estava lá. [...] eu e meu amigo enroscados, você imóvel no chão, *emitimos também esse som gutural de bicho imobilizado, abatido por uma fera gigantesca* (LAGE, 2019, p. 81, grifos meus).

Primeiramente, a personagem reconhece sua origem animal ao remeter ao seu nascimento, antes de, enquanto humana, ter contato com a cultura, que nos afasta da natureza. Em seguida, reafirma sua animalidade ao grunhir seus sentimentos e emití-los com som gutural de bicho. Por fim, associa a si e aos seus camaradas a bichos, enquanto compara os outros, aqueles que os perseguem, a feras. O crítico Evando Nascimento discute a distinção entre bicho e fera/besta em seu ensaio sobre a ficção de Clarice Lispector<sup>3</sup>:

Se o termo coloquial bicho marca, mais ainda do que animal, um componente afetivo ligado à zoologia, fera e besta sinalizam uma afetividade negativa, potencialmente destrutiva. Todo bicho tem algo de doméstico, embora nem sempre o seja; enquanto as feras são, por definição, selvagens, ainda quando habitam a cidade e não as selvas... (NASCIMENTO, 2011, p. 123)

<sup>3</sup> “Rastros do animal humano - a ficção de Clarice Lispector”, presente no livro *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica* (2011), organizado por Maria Esther Maciel.

Com base nessa afirmação de Evando Nascimento, é possível observar como a animalidade pode surgir sob diversas perspectivas e como não se trata de uma única concepção homogênea com apenas uma chave de interpretação. É que o animal provoca diferentes sensações em grupos distintos e é ele próprio um signo em constante movimento, nunca completamente capturável pelo olhar humano.

Apesar de reconhecer-se enquanto animal, Júlia faz questão de distinguir-se de seus algozes e de suas forças potencialmente destrutivas. Nesse momento, a personagem afirma sua animalidade - afinal, todos também o somos: animais humanos - mas também reconhece a heterogeneidade dessa alteridade não humana.

Assim como acontece com Júlia, a redução de pessoas aos seus corpos pelo regime ditatorial é generalizada em determinado momento do romance - mas sempre entre os oprimidos, os que vão de encontro ao autoritarismo:

[...] pessoas que foram arrancadas de suas casas, de suas famílias, e sumiram depois de longas sessões de torturas, jogadas no fundo do mar, incineradas em fornos a lenha, industriais, ou enterradas em cemitérios clandestinos. *São a essas pessoas transformadas em corpos* que a moça que olhava o adesivo na janela se une, e não é que a agonia desse filho que perdeu a mãe, que só a encontrou no momento da despedida, não importe, não só importa como se junta a outros filhos e filhas, uma grande massa de crianças e adultos arrancados da própria vida. (LAGE, 2019, p. 43, grifos meus)

A passagem chama a atenção para os efeitos traumáticos da ditadura sobre toda uma sociedade, atravessando gerações de vítimas diretas e indiretas. Ao serem transformadas em corpos, as personagens do romance perdem seu status de humanas, tornam-se uma massa de sujeitos objetificados e sem direitos diante daquela nação militar excludente. Sem ter o domínio e a liberdade sobre o próprio corpo, o sujeito deixa de ser “pessoa plena”, que Giorgi (2016) define como “aquela que tem controle sobre seu próprio corpo, que se declara ‘dono’ de seu corpo e capaz de submeter e de conduzir sua ‘parte animal’” (GIORGI, 2016, p. 21). Em boa parte do romance, essa escolha por controle não está dada para as personagens, seus corpos pertencem aos domínios de outras pessoas.

## **Corpo e resistência**

Ainda que sejam o tempo todo deslegitimadas enquanto humanas e tenham seus corpos violentados de inúmeras formas, é por meio desses próprios corpos que as personagens resistem. É o que temos, por exemplo, na passagem na qual Júlia e a mulher com quem divide o esconderijo transam (p. 186-187). Algo semelhante acontece quando Melina e

Olívia (irmã de Daniel), encontram-se pela primeira vez: “Abraçadas, pareciam acomodadas no corpo uma da outra” (LAGE, 2019, p. 177). Sobre esse contrapoder em forma de afeto de corpos, a escritora italiana Laura Bazzicalupo, ao citar o filósofo Antonio Negri, indaga:

Se o poder investiu na vida, então a vida também é um poder, e “poder-se-ia encontrar na própria vida - ou seja, não somente no trabalho e na linguagem, mas também nos corpos, nos afetos, nos desejos e na própria sexualidade - o lugar de emergência de um contrapoder, o lugar de uma produção de subjetividade que se dá como momento de desassujeitamento?” (FP. p. 27)”. (BAZZICALUPO, 2017, p. 117)

O tempo todo desqualificada enquanto humana e enquanto uma pessoa com direitos, é por meio dos seus próprios corpos e de seu compartilhamento de afetos que as personagens desfrutam finalmente de dignidade de agenciamento. Daí que elas conseguem instaurar seu próprio contrapoder em contraponto ao regime que as oprime.

Interessante notar que as personagens encontram conforto justamente em corpos de outras mulheres. A pesquisadora indiana Gayatri Spivak, em sua obra *Pode o subalterno falar?* (2010), nos lembra da posição vulnerável da mulher em contextos de opressão. Segundo a autora, “[s]e, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). Essa opressão de gênero fica evidente na passagem analisada na qual a personagem é torturada e chamada de “puta” e de “porca”.

## Conclusão

A figura animal surge no romance enquanto uma categoria complexa e uma presença inquietante. Embora a personagem reconheça-se enquanto um animal humano sem rebaixamento de seus direitos, seus algozes vêm na proximidade com a animalidade um indício a mais de desumanização e aproveitam-se dessa perspectiva especista e logocêntrica para justificar a violência praticada contra suas vítimas.

É ao ressignificar seus corpos inseridos em um ambiente de desumanização e violência extrema que as personagens são capazes de encontrar conforto umas nas outras. Esse contrapoder reafirma suas subjetividades que o regime ditatorial tenta o tempo todo negar. É através do corpo que Júlia amaldiçoa no início do romance que ela consegue gozar do acolhimento de outra mulher. Trata-se de sua própria resistência biopolítica.

## REFERÊNCIAS

AZERÊDO & HARAWAY. Companhia multiespécies nas naturezaculturas: uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo. In: MACIEL, Maria E. **pensar/escrever o animal:** ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 390-417.

BAZZICALUPO, Laura. **Biopolítica:** um mapa conceitual. Tradução de Luisa Rabolini. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2017.

BERGER, John. **Por que olhar os animais?** Trad. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Fósforo, 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GIORGI, Gabriel. **Formas comuns:** animalidade, literatura, biopolítica. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LAGE, Claudia. **O corpo interminável.** Rio de Janeiro: Record, 2019.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. In: MACIEL, Maria E. **pensar/escrever o animal:** ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 23-54.

MACIEL, Maria. E. **Literatura e animalidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MONTAIGNE, Michel E. de. **Ensaio.** São Paulo: Abril Cultural, 1984.

NASCIMENTO, Evando. Rastros do animal humano - a ficção de Clarice Lispector. In: MACIEL, Maria E. **pensar/escrever o animal:** ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 117-148.

OLIVEIRA, Jelson. Entre vacas, asnos, águias e serpentes: Nietzsche e a metáfora animal. In: \_\_\_\_\_. **Filosofia animal:** humano, animal, animalidade. Curitiba: PUCPress, 2019. p. 148-191.

PELBART, Peter P. **Vida capital:** ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.