

Um fim impossível:

Uma leitura das resistências em *Sumar*, de Diamela Eltit

Ellen Maria Martins de Vasconcellos¹

Introdução

79

Enfermos, deficientes, moradores de rua, mulheres, negros, homossexuais, imigrantes, etc.: sempre houve um movimento de exclusão de parcela da população quando se pensava (e se pensa) na determinação de quem fazia parte de um povo (e faz) e quem não. E os direitos de viver de algumas dessas parcelas somente foram alcançados quando seus indivíduos, cansados da diferenciação de direitos, da sujeição, da desumanização, se organizaram e reivindicaram sua condição de “ser-junto” (HARDT; NEGRI, 2018), de tornar-se parte de um comum. Isso não os faz iguais e não é esse o objetivo.

Sabemos que além de ser uma luta incessante para não perdermos os direitos conquistados, ainda há muitos grupos que permanecem fora dessa definição de “povo”; e o Estado, além de se isentar de políticas públicas e assistencialistas, entrega-as como mercadoria à economia neoliberal, que, por sua vez, negligencia e acaba jogando a responsabilidade para cada indivíduo particular, culpabilizando-o, ainda, por sua falta de “autogerenciamento”.

No entanto, ninguém é capaz de ser empreendedor de si mesmo com condições de precariedade acelerada, dentro do contexto biopolítico e necropolítico que as instituições o inserem. A precariedade não é uma condição individual, e sim uma condição social compartilhada, e por isso,

¹ Doutoranda em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana pela Universidade de São Paulo.

para que haja alguma transformação estrutural social, é preciso, segundo ainda Hardt e Negri, que uma multidão se organize, se torne um corpo político e realize uma série de práticas coletivas que possibilite a criação de uma nova política democrática. Um corpo político não é uma unidade, nem nunca será. Mas, segundo o que Hardt e Negri (2018, p.313) defendem, é preciso que este corpo, que somos, siga vivendo “no interior da contradição” para que “descubramos como a ontologia (nossa herança histórica, aquilo que foi depositado e se acumulou no ser social) é a base antagônica a partir da qual são possíveis interpretação e ação.”

Desde a década de 1980, Diamela Eltit está à frente de um projeto artístico-literário investigativo sobre o corpo desses excluídos, dos abnegados na construção da identidade nacional chilena, tanto como indivíduos quanto como coletivos, e denuncia em suas obras não só as condições de biopoder as que são submetidos esses grupos, mas também e principalmente as transformações e as situações de trabalho que lhes são impostos e que condicionam o fluxo da economia, e também a cultura, os saberes, a linguagem, reificando os sujeitos.

80

Em *Sumar*, romance publicado em 2018, a autora retrata um grupo de vendedores ambulantes que decidem em assembleia que farão uma marcha de 12.500 km em direção à moeda (em minúsculo), aludindo não só a representação do dinheiro, mas também ao palácio do governo do Chile. Não é um pequeno protesto. Inspirado na Grande Marcha chinesa do Exército Vermelho de 1934, que caminhou esta mesma extensão, e nas “Marchas del Hambre” dos trabalhadores chilenos “salitreros” em 1918 e 1919, esta também grande marcha, na qual se somam os ambulantes no final da fila (mas que possuem muitos outros coletivos), pretende durar 370 dias.

Mas para marchar até a moeda e pela tomada dela, por direitos de ao menos seguir tendo este trabalho e para denunciar as condições deste trabalho subjugadas pelas instituições, os ambulantes precisam interromper a ação de seguir trabalhando. “Los ambulantes son los últimos custodios de una vida material que se esfuma bajo los regímenes hipostasiados, inmateriales y descarnados, de una economía virtual que rediseña la vida de las ciudades” (RAMOS, 2018, n.p.). A rua é a casa e o local de trabalho da maioria desses vendedores que se tornam mercadoria e porta-voz do que

vendem. A rua também é o espaço onde o privado e o público se misturam, onde ambulantes sofrem violência, e onde caminham em protesto contra ela. Espaço “público”, entre aspas, já que ao mesmo tempo em que se converte em uma ocupação política, vem sendo disputado por privatizações e concessões do governo a empresas privadas.

La decisión de iniciar la marcha parecía (en la actualidad destructiva de los tiempos de la moneda) una acción recurrente pero que iba a precipitar una realidad ambigua y hasta paradójica sobre nosotros, pues pese a disponer de los (custodiados) espacios en las calles, ahora solo contábamos con un sitio semejante a un túnel carcelario. (ELTIT, 2018, p.16)

Se pensarmos na primeira acepção do termo “moeda”, os vendedores já possuem motivo suficiente para marchar. Despossuídos de direitos trabalhistas, e perseguidos pela polícia que inclusive lhes toma a mercadoria, os vendedores não só são postos à margem, invisibilizados de qualquer assistência, mas mais do que isso: têm suas vidas ameaçadas diariamente. A marcha, ainda que já destinada ao fracasso e ao esquecimento, por todo o histórico de marchas de trabalhadores, é a última esperança por parte dos já desgastados ambulantes.

81

Una marcha múltiple, la más numerosa del siglo XXI. Una gesta inusual de nosotros, los ambulantes, porque tomamos una decisión radical en nuestras vidas, avalada solo por nuestro ingenio. Es que ya estamos absolutamente cansados de experimentar toneladas de privaciones. Hastiados de los golpes que nos propinan las oleadas de desconsideración y de desprecio. (ELTIT, 2018, p.18)

No entanto, se somamos a isso o fato de que os vendedores marcham em direção à sede representativa do poder público, onde muitas marchas no território nacional terminaram; e que é o mesmo palácio que foi incendiado e bombardeado no golpe militar em 1973, como bem lembra a narradora Aurora Rojas, em um de seus sonhos, é possível aludir a uma retomada do governo pelo povo, justamente por aqueles que lhes é negado até o caráter e os direitos de povo.

Ya había soñado antes, de manera incisiva, con la imagen de la moneda mientras se desplomaba enteramente hasta derretirse. Yo estaba allí, realmente desolada, durante este sueño extraño y terrible, como la observadora o la testigo principal de esa tragedia. [...] Ay, sí, se incendiaba la moneda. La imagen se repetía una y otra vez. [...] Después de ese sueño inconcebible vi cómo, más adelante, en otro sueño, la moneda, nacía desde el interior de sí misma. (ELTIT, 2018, p.14-15)

Assim como no romance *Mano de obra*, na qual encontramos um *collage* entre algo absolutamente referencial e um relato ficcional, esta leitura que retoma o golpe é colocada antes mesmo de começar o romance, já na epígrafe: um trecho da carta verídica datada de outubro de 1973, onde um pai roga a um membro do exército a recuperação do corpo de sua filha, Ofelia Rebeca Villaroel, que foi sequestrada na fábrica que trabalhava, chamada “Sumar”, e assassinada. Essa carta foi retirada do livro de Leonidas Morales, que recompila “cartas de petición” de familiares de pessoas desaparecidas entre 1973-1989, que rogavam por uma resposta do governo (AMARO, 2018). Ela, apesar de não estar claro, parece ser a carta a qual os nonatos, filhos da protagonista, se referem durante todo a história. Esta carta jamais será esquecida, enquanto houver corpo, enquanto houver nuvem, ouvirão seus ecos.

82

Essa prática literária, já mais do que consolidada no século XXI, de apropriar e reelaborar materiais discursivos heterogêneos, sejam estes literários ou não, a qual Eltit é herdeira e representante da geração pós-boom, que vincula, desde Manuel Puig, a história local com a cultura de massa e referências globais, para criar uma ficção híbrida, sem fronteiras com outros gêneros, e que propõe sair de si justamente para situar-se neste lugar inespecífico (GARRAMUÑO, 2014) e produzir novos efeitos e experiências estéticos e afetivos (SCHOLLHAMMER, 2012), é justamente a qual inserimos o romance *Sumar*.

Justamente por trabalhar com a imaginação política (para não cair em discussões sobre ficção científica, utopias e distopias) e prospectar e representar um futuro político muito parecido ao presente, mas com as relações de poder e alteridade potencializadas pela dinâmica de controle do mercado em todas as dimensões da vida, *Sumar* nos permite que a vinculemos com a chave crítica-analítica que Hector Hoyos nos traz em *Beyond Bolaño*, onde ele afirma que autores como Volpi, Padilla, Buarque, Aira, Bellatin, Vallejo e cita a própria Eltit (além de Bolaño, seguindo a chave alephiana de Borges), vinculando a periferia e o centro, a América Latina e o mundo, tensionam o destino do local com o global, para tratar justamente dos efeitos do neoliberalismo e outros fenômenos globais nas

vidas singulares dos latino-americanos e criar uma “historia que se desarrolla en un mundo interconectado a escala mundial, sí, pero con perfiles singulares dados por las coyunturas propias.” (BECERRA, 2016, p. 274). Por essas razões, não só a obra se localiza em diálogo com essas práticas artísticas contemporâneas que renovam as relações de tempos, espaços, subjetividades e formas simbólicas, e por isso, nos permite lê-la à luz da crítica citada acima, como também nos desafia a ler nosso presente e futuro a partir dela, ao conectar a literatura com os campos do político, do econômico, etc., e representar estratégias de resistência em seu território narrativo.

Ter a experiência, ainda que através da fruição artística, de uma alteridade radical pode abrir um espaço mental por onde possa fluir o desejo de mudança. Jameson refere-se ao gênero literário das utopias como um “experimento mental”. Este termo é usado tanto na física como na filosofia. Designa o desenvolvimento de um raciocínio lógico sobre um experimento não realizável na prática, mas cujas consequências podem ser exploradas pela imaginação. É como se essas narrativas educassem nossa imaginação para o diferente. (CEVASCO, 2018, p.12).

83

Passo a passo

O romance *Sumar* então se inicia, e uma narradora, Aurora Rojas, relata o cotidiano da marcha dos ambulantes que precisa suportar todo tipo de obstáculos e situações adversas (barreiras de obstrução, ruas inteiramente bloqueadas, cães de guarda, ofensas e insultos, desprezo, asco, ausência de iluminação, falta de água, mal tempo, bocas de lobo sem proteção, bueiros abertos, má conservação do pavimento, buracos, quedas, dores etc.) para cumprir seu objetivo de chegar à moeda. Sem precisar exatamente por onde estão passando, Aurora Rojas nos conta de suas principais necessidades, sonhos, anseios, sua sensação experimentada de precariedade, além dos avanços e tentativas de deslegitimação da grande marcha, os consensos e os dissensos, as baixas de quorum e a entrada de simpatizantes, os silêncios, as discussões em grupo e outras conversas em particular, e tudo o que mais torna a marcha coletiva um ato performativo. Tudo sobre a vigilância constante de drones, satélites, a nuvem e toda espécie de tecnologia, em um

contexto político-econômico no qual até para utilizar o céu, os aviões precisam pagar pedágio.

Aurora Rojas é uma personagem secundária da marcha. É mais um número no coletivo de ambulantes. Ela vende bonecas falsificadas da China, entre outras mercadorias copiadas de grandes marcas “demasiado conhecidas, repetitivas” pelas ruas do centro de Santiago. Desde a primeira página, sabemos que Aurora possui uma xará, que está sempre com ela, outra vendedora ambulante e de mesmo nome. Além dela, Aurora Rojas também possui quatro filhos, virtuais, dentro de um canto oco de sua cabeça. Ela os chama de “los cuatro nonatos” esses filhos não sujeitos que almejam se tornar consumidores, para serem convertidos em sujeitos. Porém, eles também lhe são “adictos a la memoria, envueltos em um descontentamento crônico” (ELTIT, 2018, p.118) e relembram fatos históricos como faturas a serem pagas.

Por conta das inúmeras dores que uma caminhada incessante pode produzir em uma pessoa, além das adversidades do clima, da falta de descanso, da má alimentação, etc., Aurora Rojas se torna uma narradora descentrada, não confiável.

Pero ahora necesito un espacio que me pertenezca, un hueco mental para refugiarme en mí misma mientras camino. El tiempo está disuelto y circula en mi interior. Me parece que hace mil noches ya que soñé con un gato luminoso durmiendo sobre el suelo de una casa que yo conocía. Dos mil noches que soñé con una serie de hombres sentados en los peldaños de sus puertas, estaban tranquilos, como si el tiempo les perteneciera. (ELTIT, 2018, p.12-13).

Além de a própria realidade estar suspensa por conta da decisão de marchar tantos quilômetros, a mistura de inúmeros sonhos, devaneios e fragmentos de conversas parecem nublar sua percepção do tempo e do espaço. E ainda que se possa ler a história de *Sumar* em uma quase linearidade, a narradora nos dá pistas a todo o momento que seu tempo, assim como de “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Ts’ui Pên², é outro: uma espécie de tempo cíclico ou labiríntico, que ela o chama de “tiempo callejero” (ELTIT, 2018, p. 27). Isso se nota quando na página 20, por exemplo, a narradora parece revelar o fim da marcha dos ambulantes no

² Conto de Borges em Ficciones (2016).

fim da fila da grande marcha: “Fue el único espacio posible que nos otorgaron gracias a la fuerza de nuestras argumentaciones y que nos permitieron, después de trescientos setenta días, avizorar los bordes de la moneda” (ELTIT, 2018, p. 20). No restante do livro, parece que a marcha está ocorrendo, avançando. No entanto, no final do livro, não se pode precisar, mas aparentemente, a marcha dos ambulantes ainda nem começou³.

Essa torção ao conceito de tempo que aparece na forma, mas também é um tema que não só Aurora Rojas, mas todos os personagens, o colocam como uma esperança, por vezes, como uma nova forma de entender e lidar com o mundo, uma nova cosmovisão, ainda que sempre que mencionado aparece em uma linguagem cifrada, nunca demasiado pedagógica.

[Lalo] le dijo [a la tocaya] que cuando logró entender, con claridad máxima, lo que era una pista y cómo controlarla y garantizar así la meta de obtener un invariable primer lugar, era necesario darle una vuelta al concepto de tiempo. Un tiempo, le dijo, en el que pudo penetrar después de ejercitar hasta lo inaudito mi cerebro. Porque, sabís?, el tema central es que tenis que sobrepasar el espacio, me entendís?, le dijo. Y le dijo también que Isaac Newton se había equivocado completamente en una de sus leyes del movimiento, en la primera. (ELTIT, 2018, p.134)

Voltaremos a isso mais adiante. Lalo forma parte de um grupo de outros quatro personagens, pertencente ao grupo de ambulantes que marcha, além de Aurora Rojas e sua homônima. São: Casimiro Barrios (que é o líder dos ambulantes), Ángela Muñoz Arancibia (que em um dado momento, toma a frente do grupo junto com Casimiro), cujos nomes são já resgates de ativistas de lutas anarquistas do começo do século XX; Diki (que é

³ Uma possível leitura e que esmiuçarei durante meu trabalho investigativo no doutorado é que essa marcha dos ambulantes é virtual, e por isso é controlada pela nuvem, está divulgada e é comentada nas redes e os ambulantes conseguem conectar tantas informações que parecem aleatórias, mas que se “hiperlinkam”. Isso também explicaria o uso da linguagem oral e da linguagem erudita, numa espécie de *Ctrl C + Ctrl V*, e finalmente, o tempo expandido, onde toda informação do passado passa a ser contemporânea ao alcance de um *click*. A narradora nos dá pistas, por exemplo, quando diz: “Que por primera vez seríamos globales, dijo, y dijo que a El Colombiano le podían aplicar la famosa Ley de Residencia, la misma ley con la que habían expulsado a varios extranjeros. Dijo que si ocupaban la Ley del Machete en contra de El Colombiano, crecería el estupor masivo ante la noticia y la nube nos pondría un milímetro más al centro” (ELTIT, 2018, p.165). Para entender esse fragmentado, é preciso recorrer ao instrumento de medição de dados que o *google*, por exemplo, se utiliza, que contabiliza e acusa que quanto mais usuários se interessarem por um tema, mais ele será visto por mais usuários mais próximos da primeira página de busca.

companheiro de Ángela e cantor de rap), Lalo (que é competidor de corridas clandestinas e decide se juntar à causa também pela chance de realizar uma performance suicida contra a moeda no dia final da marcha) e El Colombiano (que chega para rivalizar com Lalo nas corridas de rua). Como já mencionado, os ambulantes são postos como o último coletivo na fila da grande marcha em direção à moeda, nas costas de outros grupos, praticamente invisíveis também para estes, “los últimos de una cadena que resultaba intolerable” (ELTIT, 2018, p.67).

Em uma cidade redesenhada pela economia neoliberal que busca uma arquitetura gentrificada, pausterizada e higiênica, os ambulantes parecem até estarem lutando por uma causa do passado, por seus empregos que não existirão no futuro, e marcham por um espaço nas ruas que igualmente já estão a um passo de serem extintas em uma cidade pré-fantasma, para dar lugar a outro tipo de cidade, de arquitetura: virtual. No mundo que já está todo controlado pela nuvem, a protagonista sente que necessita “meditar de una forma inédita para mí, novísima y hasta futurista, porque necesito entender”, precisa entender “el presente más auténtico” (ELTIT, 2018, p. 18).

86

O espaço físico de convivência e de atuação política, portanto, parece vir sendo transformado materialmente e substituído pelo espaço virtual, pelas redes, pela nuvem – por onde a informação entra e nunca mais sai, uma espécie de “respaldo”, diz Aurora Rojas (ELTIT, 2018, p.176). Por isso, Ángela Muñoz passa a dividir a liderança do grupo dos ambulantes com Casimiro. Ángela é representada como alguém que entende do novo tempo, que está “enamorada del presente” e “intoxicada de actualidad”. “La aceptamos tal como era porque necesitábamos de su estilo para amplificar las calles y los gritos de los mercaderes ambulantes, nuestros gritos.” (ELTIT, 2018, p.79). Com o decorrer da marcha, sua colocação na liderança ao lado de Casimiro transmite confiança aos integrantes da marcha. Tudo é questão de estratégia, de saber atuar, simular, afetar, de jogar o jogo do mundo contemporâneo atual (o que poderíamos chamar de “marketing social”), neste território que também é de disputas (e de acordos). É preciso se armar com as ferramentas que dispõem o coletivo contra velhos e novos poderes, a moeda real, virtual e também a especulativa.

El Casimiro Barrios, de manera totalmente personal, está ahora en un estudio intenso, radical, para entender las nuevas monedas que se avecinan y así definir su extensión y el poder que podrían alcanzar hasta desencadenar una situación pantanosa, debido al estupor de los bancos, la renuncia de los gerentes, la debacle de los inversionistas, el terror de los empleados de las casas de cambio ante un inminente despido, seguido por un colapso global que tendríamos que advertir. (ELTIT, 2018, p. 181)

Corpo político

87 A marcha é uma declaração coletiva que é determinada após outra, que é a assembleia. Segundo Butler (2018), a marcha é uma forma de performatividade corporificada e plural, que vai além do que seja dito. É uma representação corpórea concertada e concentrada, já que só é constituída se muitos se colocam nesse lugar de atuação e resistência, uma performance que “não é um ato meu ou de outros, mas alguma coisa acontece em virtude da relação entre nós”, que busca “uma relação ativa deliberadamente sustentada” (BUTLER, 2018, p.15). Butler defende que expressar, demonstrar e exercer esse direito plural instaura o corpo no meio do campo político. Parece expressar o óbvio, diz Butler, que esses corpos se reúnam para exigir “emprego, moradia, assistência médica e comida, bem como um sentido de futuro que não seja o futuro de dívidas impagáveis”, mas se esses corpos não eram vistos nem como corpos, e sim como materiais descartáveis, apenas o ato de se por, de se impor, mesmo em silêncio, de se expor, e de propor “exibindo o seu valor e a sua liberdade na própria manifestação” (BUTLER, 2018, p.24) como corpo político, diante das mídias, da população, da polícia, dos drones, dos satélites é já muito contundente. E é justamente por estarem com tamanha cobertura de mídia (e controle) organizada, no mundo atual, que seu propósito é legitimado.

A luta pela legitimação invariavelmente acontece no jogo entre as representações públicas e as imagens da mídia. [...] O “povo” não é produzido apenas por suas reivindicações vocalizadas, mas também pelas condições de possibilidade da sua aparição, portanto, dentro do campo visual, e por suas ações, portanto dentro da performatividade corpórea. (BUTLER, 2018, p. 25)

E não só Ángela se deu conta dessa necessidade performática do corpo social, justamente porque, como era uma artista de rua, sempre lhe foi

exigido essa habilidade de ser-posta-em-cena, mas também os outros personagens e inclusive Aurora Rojas. A marcha, sendo de por-si, um ato performativo, requer que seus participantes se coloquem como “cuerpos públicos, expuestos” (ELTIT, 2018, p. 99), mas ainda mais que isso. Por não haver mais espaço doméstico, privado, todo ato, toda conversação é um ato público, e, portanto, também política, performativa. E isso significa que os atores utilizem de estratégias de oratória, retórica e técnicas de comunicação cênica, para criar um “ethos” a partir do “pathos” que é pretendido e assim modular também o “logos”. Não há mais espaço privado, assim, não há uma só cena social, por consequência pública, em *Sumar*, que não observamos essas estratégias sendo colocadas em prática. Todo discurso é, portanto, também, uma prática, e um potencial transformador do presente, pois relaciona uma série de saberes, gestos, e culturas de diversos tempos (passados e presente), que, ao ser recebido pelo outro, o interfere, o afeta.

Yo sabía que Casimiro Barrios hablaba de una manera intensa, acudiendo a una fórmula conocida para exagerar las virtudes, borrar cada uno de los defectos de Zenón Torrealba Ilabaca que le parecía necesario ocultar, cargando sus palabras con una efervescencia impostada, hasta producir una conmoción. Lo consiguió. (ELTIT, 2018, p.158)

88

Nestas falas transmitidas pelos personagens muitas outras vozes falam. São “ecos y residuos de voces subalternas” (REYES, 2018, n.p.) que perpetuam no presente através do relato de suas biografias, da repetição de seus discursos ou fragmentos, das relações que determinada situação do cotidiano das marchas acaba por fazer com outra do passado. Como afirma Isabelle Stengers, (2016, p.14) “somos herdeiros de uma história de lutas contra o estado de guerra perpétua que o capitalismo faz reinar.”. Nas falas em assembleias e mesmo nas conversas triviais na beira da calçada, uma genealogia de marchas e ativistas históricos é criada não só para autolegitimar a prática política a qual os ambulantes persistem, mas também a título de curiosidade, como uma referência mais na sopa de informações compartilhadas para contribuir com o passar das horas e dos dias.

Nuestras extensas conversaciones se debían a las largas pausas callejeras que lográbamos sobrellevar gracias a nosotros mismos, a nuestras palabras o al ingenio de un grupo muy especial de ambulantes que, a menudo, abordaban temas inesperados o sorprendentes o prohibidos que producían leves escalofríos o eran seguidos con risas destempladas. En fin, esas

eran las costumbres que teníamos nosotros, los ambulantes, para sortear las desesperantes horas perdidas o bien como una antesala para arrancar de la policía mientras provocábamos una patética estampida. (ELTIT, 2018, p.159)

Diz Hardt e Negri (2018, p. 308) que “não devemos permitir que o sofrimento dos trabalhadores e a nova servidão da produção social, intelectual e os cuidados nos ceguem para a dignidade e para o potencial de suas capacidades cooperativas e de sua intelectualidade em massa.”. O que se nota em *Sumar* é que uma das formas de resistência é, justamente, ver o outro como igual e por isso igualmente produtor de conhecimento. E até os desacordos são estimulados como prática para gerar saber, conhecimento coletivo, mas também para gerar engajamento, confiança.

Es indispensable, lo sabemos, poner en circulación las informaciones que se distribuyen, para conocernos y advertirnos, aunque se desencadene la molestia y aun la contradicción. Pero son antagonismos necesarios para generar así la confianza que necesitamos, porque nuestro deber es aplacar los murmullos que horadan las marchas y provocan las fuertes divisiones que permiten que la moneda de ría a carcajadas. (ELTIT, 2018, p.102)

89

Porém, ainda que Ángela seja colocada como fundamental por entender a conjuntura do presente “pragmático” do século XXI, tem algo que ela não tem, e é o que faz outros ambulantes do coletivo serem tão importantes para a manutenção do mesmo. Alguns outros ambulantes, e aí se coloca a protagonista Aurora, têm a experiência da memória, têm a memória marcada no corpo.

La Ángela Muñoz Arancibia, a pesar de su concentración e incluso conocimiento de los elementos que ejercen las grandes prohibiciones y la avalancha en que se precipita la destrucción, no termina de comprender la artesanía más sutil de la tristeza. No percibe la prolongad existencia del dolor y la experiencia de la humillación moderna, que moviliza el motor económico del mundo para arrasarlo. Y no termina de comprender que nuestra marcha es posible, únicamente, por la resistencia básica del cuerpo y sus órganos. Que este cuerpo que tenemos, arcaico, milenario y siempre en tensión con los inestables músculos de nuestras piernas, nos permitió actuar esta caminata de doce mil quinientos kilómetros. Porque es el cuerpo, el de nosotros, el único que tenemos, el que nos empujó a recorrer las calles, arrastrar un cierto aire fantasmal, el hálito del pasado más circular, la repetición de las columnas y el histórico fracaso encubierto tras una fachada de leve optimismo. (ELTIT, 2018, p.82)

O corpo, nesta obra, não é representado como uma unidade. Ele é uma multidão, e tem poder de reação, que às vezes entra em conflito, um puro caos, e em outras permite um fluxo harmonioso entre o todo com suas partes. Doem os rins, as têmporas, os pés, seus ossos, suas articulações. Aurora os coloca como um grupo ou uma soma de órgãos que também disputam poder (ELTIT, 2018, p. 35). Não é um corpo dócil, domesticável, nem tão pouco um corpo indiferente a corpos estranhos. O corpo se afeta pelos discursos. Todo seu corpo dói, mas não de uma vez.

E o corpo também é uma nuvem um arquivo, que guarda as marcas de outros tempos. É na memória do corpo que estão guardados os velhos discursos, as violentas e inúmeras tentativas de domesticação, de dominação, de desaparecimento dos corpos. Enquanto houver vida, haverá memória e resistência inclusive daqueles que o estado desapareceu com o corpo. Sempre haverá um resgate apesar da política econômica dos corpos, apesar das moedas. Disse Aurora Rojas, num dos parágrafos mais bonitos do livro.

90

Mis nonatos, los cuatro, encarnan lo más atascado que me habita. Contienen punzadas de angustias antiguas que me indican cómo y en cuánto perviven las imágenes a pesar de que estén trenzadas en una comprensible confusión. Entre esas marcas ya crónicas se parapetan los retazos menos manejables que me habitan: sueños, fragmentos, lágrimas, asombro, terrores, certezas, lo sé, que todavía no están dispuestos a rendirse ni al olvido o a la constante y rutinaria resignación a la que obligan los días, ni menos a las fantasías que provocan las monedas enceguecedoras. Así es. Existen sensaciones, pedacitos de puertas, fotografías que se niegan a extinguirse, documentos, cartas, escenas de escombros que se reciclan y se reciclan profundizando la obsesión que hoy me embarga. Tengo que soportarlos. Soportar a los cuatro nonatos que cantan y luego chillan y se retuercen de angustia en los bordes de mi cerebro. (ELTIT, 2018, p. 23-24).

Ações coletivas

Apesar do fim do romance ser nebuloso quanto ao que aconteceu (se sabe que a moeda está em chamas – outra vez –, e Aurora Rojas dorme abraçada a sua tocaia e a Casimiro, sonhando com Angela, el Diki, Lalo e El Colombiano), Diamela Eltit conseguiu explicar, durante sua obra *Sumar*, algumas estratégias para lidar com essas novas colonialidades do poder, do

saber e do ser que as novas moedas (o capitalismo cibernético, os setores políticos alinhados ao neoliberalismo) incidem sobre o tempo presente.

La Moneda en llamas, que en 1973 marca la conmoción de la democracia chilena y la interrupción más brutal del proyecto alternativo de América Latina, se convierte en la desmaterialización de las certezas económicas y la más tardía de las figuras del capitalismo tardío del mundo global. La Moneda en llamas, entonces, se traduce también en la desmaterialización de cualquier proyecto político que se oponga a la supremacía del capital – sea ecológico, feminista, intelectual – y su posterior transformación en el mundo comandado por los “ bytes”: del “pixel” al “bitcoin”, del “GPS” al “Smartphone”. (GUERRERO, 2018, n.p.)

Ao postular uma organização coletiva, sem que precisem seus indivíduos formar uma unidade, uma dialética, apenas sim uma coletividade autoconsciente que enfrentam juntos questões comuns e utilizam suas diferentes experiências e singularidades para a construção de um conhecimento também coletivo (NANCY, 2016), a autora cria uma potência emancipadora e deshierarquizada e um gesto decolonizador ético e estético que não despreza nem recusa nenhuma epistemologia, discurso, prática corporal, e dá igual importância a todo tipo de saber, seja da alta cultura, da cultura popular, da de massa, para relacioná-los criticamente. Esta é uma das riquezas do título. É uma organização coletiva que se arma com retalhos da memória coletiva popular chilena e de referências massivas.

91

Além disso, ao protestar por direitos, também protestam por uma dimensão existencial. Os ambulantes demandam ser sujeitos que sonham, que reconhecem diferentes formas organizativas que incidem em vínculos com possíveis outros futuros. (DUNCOMBE, 2018). Novas economias, políticas, formas discursivas que articulam o real com o simbólico. Com as descrições dos sonhos que mesclam memória, presente e outras alternativas de mundo, sem nenhum tipo de hierarquização sob ou sobre as outras imagens de mundo que a narradora tem acesso, ela nos sugere também uma, quiçá, nova ou velha cosmovisão, capaz de reconciliar os sonhos e recuperar sua potência, de reinterpretar o tempo e as imagens dinâmicas, sem distinção de tempo. Mais ainda, essa cosmovisão não só permite uma nova interpretação do tempo e da imagem, mas também uma reintegração do olhar não só pelo olho, mas pelos outros sentidos, pelo corpo inteiro, por todas as

suas partes. São lógicas complementares que permitem criar uma possível nova perspectiva coletiva do fazer, do viver, do ser. A partir dessa interpretação, dessa sugestão de leitura, que se aproxima do conceito de *ch'ixi*⁴, de Silvia Rivera Cusicanqui, ou de “ser-junto”, de Hardt e Negri, ou mais ainda das *epistemologias del Sur*⁵, de Santos, podemos entender todas as estratégias que a autora nos dispôs para a criação de sua obra literária: o tempo cíclico, as repetições de imagens e discursos, o detalhamento dos sonhos, a existência plural de singulares, a criação de uma coletividade ativa.

O livro termina com a imagem dos já não quatro nonatos, mas com os cem que resguarda Aurora Rojas numa brecha na nuvem. É o corpo “cyber”, virtual. Muitas forças incidem sobre ele, mas também é a partir dele, e, portanto, desde dentro da nuvem, dentro das novas moedas, que surgem novos pontos cegos e corpos insubordinados, e a esperança também se recruta.

⁴ Trata-se de uma convivência que habita as contradições, sem negar as partes, nem buscar uma síntese. Cf. CUSICANQUI, 2018.

⁵ As epistemologias del Sur estão baseadas na solidariedade e fundadas em três *démarches*: a epistemologia dos conhecimentos ausentes (na qual é preciso recorrer a uma forma de conhecimento que não reduza a realidade a aquilo que existe e sim aspira a uma concepção expandida de realismo, além de partir da premissa que as práticas sociais também são práticas de conhecimento que fazem parte das constelações de conhecimento emancipatórios em direção à solidariedade); dos agentes ausentes (uma demanda de subjetividades desestabilizadoras, que busca reinventar a emancipação social) ; e da representação e de seus limites (partindo para uma representação *transescala* (isto é, que se utiliza de diferentes critérios de determinação de relevância – onde proporções e hierarquias possam ser desestabilizadas), e intertemporal – e aqui é onde eu também queria chegar – (isto é, a copresença social, política, jurídica e epistemológica de diferentes temporalidades e espacialidades, o que torna contemporâneo mesmo o não contemporâneo). “La suspensión momentánea y pragmática de no contemporaneidad parece privilegiar la eliminación de jerarquías entre temporalidades sociales, aumentando así la posibilidad de que una temporalidad absorba otras temporalidades concurrentes” (SANTOS, 2009, p. 95).

REFERÊNCIAS

- AMARO, Lorena *La marcha paria*. 2018. Disponível em: <http://revistasantiago.cl/criticas/la-marcha-paria/>. Acesso em: 18 out. 2019.
- BECERRA, Eduardo. “De la abundancia a la escasez: Distopías latinoamericanas del siglo XXI”, *Cadernos de literatura*, Madrid, v. XX. n.40, p. 262-275, 2016.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Espanha: Yordi Abreu, 2016.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CEVASCO, Maria Elisa. “Como pensar a mudança hoje”, *Revista Fantástica*, [S. l.] 451, #1., p. 9-18, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3amZ7uu>. Acesso em: 22 abr. 2020.
- CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente em crisis*. Tinta Limón: Buenos Aires, 2018.
- DUNCOMBE, Stephen. *La potencia de los sueños: Imaginando políticas en la era de la fantasía*. Tinta Limón: Buenos Aires, 2018.
- 93
- ELTIT, Diamela. *Sumar*. Cáceres: Periférica. 2018.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: Sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GUERRERO, Javier. *Las nubes de Diamela Eltit*. 2018. Disponível em: <http://www.revistatransas.com/2018/09/14/las-nubes-de-diamela-eltit/?fbclid=IwAR2WRgH67NuC3worVtXcm4uoPL63FD3ZGikCiKtQoTZm-FdcxtokUNdXkag>. Acesso em: 18 out. 2019.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Assembly: A organização multitudinária do comum*. São Paulo: Politeia, 2018.
- HOYOS, Héctor. *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel*. New York: Columbia University Press, 2015.
- NANCY, Jean-Luc. *A comunidade inoperada*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- RAMOS, Julio. *El excedente radical de la ficción*. 2018. Disponível em: <https://elroommate.com/2019/04/14/julio-ramos-resena-a-diamela-eltit-chile/>. Acesso em: 18 out. 2019.

REYES, Sebastián. *Marcha y escritura en “Sumar” de Diamela Eltit*. 2018. Disponível em: <http://letras.mysite.com/delt010918.html>. Acesso em: 18 maio 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Una epistemología del sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI: Clacso, 2009.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Realismo afetivo: Evocar realismo além da representação*, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182012000100008. Acesso em: 21 abr. 2020.

STENGERS, Isabella. *No tempo das catástrofes*. São Paulo, Ubu, 2015.

RESUMO:

No romance Sumar, da chilena Diamela Eltit (2018), os trabalhadores de rua se unem em uma marcha pelas ruas do país em protesto às suas precárias condições de trabalho e de vida. O objetivo deste artigo é analisar como a ação coletiva, desde o título da obra até a última página, propõe uma abertura entre tempos, lutas e saberes para, diante do caos e da ruína, criar uma ou mais possibilidades de futuro.

Palavras-chave: Marcha; Futuro; Tempo; Literatura Chilena Contemporânea.

94

ABSTRACT:

In the novel Sumar by Chilean writer Diamela Eltit (2018), street workers march through the streets of the country in protest of their precarious working and living conditions. The purpose of this article is to analyze how the collective action, since the title of this novel to the last page, proposes an opening between times, struggles and knowledge to create, in the face of chaos and ruin, one or more possibilities of future.

Keywords: March; Future; Time; Contemporary Chilean Literature.

Recebido em: 06/01/2020

Aceito em: 11/04/2020