

MUNDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

OLHARES CRUZADOS (IV)

O BRASIL EM FOCO: PERSPETIVACÕES LITERÁRIAS E CULTURAIS

VALERIA TOCCO
FILIPA ARAÚJO
CARLOS ASCENSO ANDRÉ
COORD.

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMAGEM DA CAPA

Agata-Ciosek — Unsplash

INFOGRAFIA

Pedro Matias

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-2535-5

ISBN DIGITAL

978-989-26-2536-2

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2536-2>

MUNDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

OLHARES CRUZADOS (IV)

O BRASIL EM FOCO:
PERSPETIVAÇÕES
LITERÁRIAS E CULTURAIS

VALERIA TOCCO
FILIPA ARAÚJO
CARLOS ASCENSO ANDRÉ
COORD.



CARNIS FACĚRE. APROXIMAÇÃO HUMANO-ANIMAL E CORPOS TORTURÁVEIS NA LITERATURA BRASILEIRA DA DITADURA

CARNIS FACĚRE. HUMAN-ANIMAL RAPPROCHEMENT AND TORTURED BODIES IN BRAZILIAN DICTATORSHIP LITERATURE

Marianna Scaramucci

Facoltà di Lettere e Filosofia,
Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni
<https://orcid.org/0000-0001-6626-9748>

RESUMO: A separação humano-animal é uma separação pré-histórica, que, afirma Giorgio Agamben, tem uma função eminentemente política: a de produzir a ideia de humano. Em termos biopolíticos, esse é o conflito primário que determina e governa todo outro conflito. A máquina antropológica tem sido capaz de produzir a escala hierárquica cujo degrau mais baixo é ocupado pelo Animal, corpo sacrificável, não-sujeito. Nos regimes totalitários, a violência do Estado atua sobre o humano, replicando as condições de aniquilação que a humanidade reserva ao Animal. Em páginas literárias como as de *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, que reelaboram os traumas da tortura e do desaparecimento na sociedade brasileira sob o regime militar, é possível detectar os rastros de uma «desumanização» que é resultado dessa separação primária. A redução do ser humano a «mera carne» – torturada, dissecada, dispersa – nos leva até às fronteiras do impolítico, onde a carne, como matéria selva-

gem e inorgânica (Esposito), é a substância na qual o ser humano é despolitizado.

Palavras-chave: ditadura brasileira, Bernardo Kucinski, tortura, questão animal, carne.

ABSTRACT: The prehistoric human-animal separation, states Giorgio Agamben, has an eminently political function: that of producing the idea of the human. In biopolitical terms, this is the primary conflict that determines and rules all the others. The «anthropological machine» has been able to produce the hierarchical scale whose lowest rung is occupied by the Animal, an expendable body, a non-subject. In totalitarian regimes, State violence acts on the human replicating the conditions of annihilation that humanity directs to the Animal. In literary works such as *K. Relato de uma Busca*, by Bernardo Kucinski, which re-elaborate the traumas of torture and disappearance in Brazilian society under the military regime, it is possible to detect the traces of a «dehumanization» that is the result of this primordial separation. The reduction of the human being to «mere flesh» – tortured, dissected, dispersed – drives us to the borders of the non-political, where flesh, as wild and inorganic material (Esposito), is the substance in which the human being is despolitized.

Keywords: brazilian dictatorship, Bernardo Kucinski, torture, animal question, meat.

1. Literatura da ditadura e questão do animal

Este artigo nasce de um encontro de interesses. É o encontro entre as páginas da literatura brasileira recente que tratam os traumas da ditadura e o grande âmbito de debate filosófico e crítico em volta da «questão do animal». E é o encontro de duas vertentes de pesquisa, a pesquisa sobre a literatura que no Brasil reelabora as violações dos direitos humanos que ocorreram durante a ditadura e outro âmbito de reflexão, um dos mais urgentes ao meu ver, que

é o repensamento da relação humano-animal e a crítica do especismo. Esta reflexão surge de umas perguntas que se desprendem do ponto de intersecção entre estas duas linhas de investigação: pode a crítica da relação humano-animal iluminar as dinâmicas e as lógicas dos dispositivos do terrorismo de estado narrados nas páginas da literatura de testemunho? Dito de outra forma, o que acontece se pensarmos nos corpos torturáveis e torturados pela ditadura – esses corpos que clamam por serem «vistos» e «escutados» na literatura – à luz das noções que nos providencia o pensamento sobre a questão do animal?

2. Tecnologias da repressão

Dentro do âmbito da literatura brasileira recente que trabalha as sequelas da ditadura militar, vou centrar minha análise na escrita do desaparecimento e da tortura, e vou pensar nestas duas práticas a partir de algumas características, ou «qualidades», precípuas. No contexto das ditaduras que se espalharam no Brasil e no Cone Sul latino-americano na segunda metade do século XX, os crimes de tortura e desaparecimento podem ser interpretados, em termos faucaultianos, como *dispositivos* da violência de estado.

Como resume Giorgio Agamben – retomando Foucault – o dispositivo é:

- a) um conjunto heterogêneo que inclui [...] discursos, instituições, edifícios, leis, medidas policiais, proposições filosóficas, etc. O próprio dispositivo é a rede que se estabelece entre esses elementos.
 - b) o dispositivo sempre tem função estratégica e está sempre inscrito em uma relação de poder.
 - c) como tal, resulta da intersecção de relações de poder e relações de conhecimento.
- (2006, p. 7, trad. nossa)

Os dispositivos que mais claramente relacionam-se com o poder são prisões, manicômios, escolas, fábricas, disciplinas (Agamben, 2006, p.22), mas potencialmente o termo pode ser estendido a uma grande heterogeneidade de âmbitos. No caso do desaparecimento e da tortura, estamos perante duas redes de conhecimentos e de práticas que tiveram uma aplicação *sistemática* e uma sofisticação *tecnológica*, e que foram estrategicamente estudadas e atuadas para o exercício e a conservação do poder ditatorial. Como bem entendeu Pilar Calveiro estudando o caso argentino, o sistema do desaparecimento se configurou como uma «tecnologia do poder» (2004, p.70), com seus instrumentos, suas linguagens, suas práxis. O poder desaparecedor formou parte daquelas tecnologias que para Foucault «regulam a conduta dos indivíduos e os submetem a determinados fins ou domínios externos, dando lugar a uma objetivação do sujeito» (2004, p.13, trad. nossa). Por outro lado, como assinalaram os compiladores do *Projeto: Brasil Nunca Mais*, em ditadura «a tortura foi regra, e não exceção, nos interrogatórios de pessoas suspeitas de atividades contrárias aos interesses do Regime Militar. Tal prática generalizada encontra amparo e fundamento ideológico na Doutrina de Segurança Nacional» (1985, p.2). Essa evidência foi reafirmada décadas mais tarde pela Comissão Nacional da Verdade, que demonstrou como no Brasil a tortura se exerceu através de «metodologias sofisticadas», praticadas em estabelecimentos montados especificamente para esse fim, dotada de uma «nomenclatura» própria, configurando assim um verdadeiro «campo de conhecimento» (Osimo, 2018).

Mas tortura e desaparecimento são dispositivos cuja ação violenta se exerce primeiramente no corpo. E de uma forma muito específica, pois através deles o poder se encarrega alternativamente de «torcer», «dissecar», «despedaçar», «desaparecer» os corpos, atuando sobre eles um processo de desmembramento e aniquilação altamente

tecnologizado. Este processo tem a ver – em última instância – com uma parte do corpo bem definida e ao mesmo tempo altamente escorregadia do ponto de vista conceitual, isto é, a *carne*.

E é justamente a partir da carne que vou sugerir uma intersecção entre narrativa da tortura e do desaparecimento e a questão do animal. Pois, se uma das precípuas características da tortura e do desaparecimento é a de trabalhar na carne, cabe perguntar, o que é exatamente esta carne? Ela tem alguma coisa a ver com aquela *outra* carne em que os animais não humanos são reduzidos, por milhões a cada minuto, pela indústria da alimentação?

Na minha reflexão vou me centrar em dois aspectos: primeiramente vou interrogar as páginas do romance *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, que associam a figura do animal e da carne ao processo de desaparecimento dos corpos dos presos, para deixar emergir as possíveis conexões entre estes elementos. Em segundo lugar vou sugerir uma linha interpretativa para encarar as narrativas da tortura – como as de Renato Tapajós, Beatriz Bracher, Rosângela Vieira Rocha e Kucinski – a partir da noção filosófica de carne como ponto de intersecção, ou *indecidibilidade*, entre animais humanos e não humanos.

3. O referente ausente

Em *K. Relato de uma busca*, um dos maiores romances brasileiros recentes da ditadura e do desaparecimento, encontramos um capítulo protagonizado por um animal: «A cadela» (2011, pp.65-67). Os militares que se encarregaram do desaparecimento de Ana Rosa Kucinski e do marido Wilson Silva tinham estudado a fundo a vida e os hábitos dos dois militantes. Mas tinham esquecido um particular: os dois tinham uma cadela. «O que fazer com a cadela?», pergunta-se o militar colaborador da operação de desa-

parecimento do casal. «Não tínhamos pensado na cadela» (Ibid., p.65). O animal agora fica com ele no quartel, à espera de uns humanos que nunca vão voltar:

Já são seis dias, não come nem morre, fica ali, aplastrada, de orelhas caídas, fingindo de morta, se a gente chega perto, rosna, cachorra filha da puta, como se estivesse acusando, como se soubesse de tudo; só se mexe quando a porta abre. Esperta e de ouvido aguçado, muito antes de a porta abrir já sabe que vai abrir e levanta num pulo, de orelha eriçada; decerto pensa que são os donos chegando, quando vê que não são, desaba. Toda vez é assim, levanta de um pulo, toda assanhada, depois desaba, burra, não sabe que eles nunca mais vão voltar. (Kucinski, 2011, pp. 65-66)

Essa espera corrói a consciência do militar que passa suas horas junto com ela, como se o silêncio do animal guardasse a verdade sobre a morte horrível dos dois presos:

O pior é à noite: essa filha da puta chora sem parar, parece de propósito para a gente não dormir, ganindo a noite toda; eu não entendo o chefe, durão, mas quando falo que sobrou a cadela, que é perigoso, faz que não escuta. (Ibid., p. 66)

No expediente literário da cadela, Kucinski encontra a modalidade para introduzir um problema de ordem moral: o chefe, que não tem piedade pelos humanos, mostra ter imensa compaixão pelo animal. Quando o subordinado propõe «sacrificar a cadela», porque pode ser uma pista que conduz à identidade dos desaparecidos, o chefe reage com violência: «me chamou de desumano, de covarde, que quem maltrata cachorro é covarde» (Ibid., p.67). O subordinado fica chocado com esse paradoxo: «Quase falei pra ele:

e quem mata esses estudantes coitados, que têm pai e mãe, que já estão presos, e ainda esquarteja, some com os pedaços, não deixa nada, é o quê?» (Ibid., p.67).

De um ponto de vista moral, o problema apresentado por Kucinski parece remeter para a mitologia da compaixão nazista para com os animais – mitologia bem desconstruída por Elizabeth Hardouin-Fugier (2002; 2019) no seu estudo sobre a propaganda nazista, e a sua sobrevivência, em relação à hipotética vocação dos nazistas para o animalismo –, assim o chefe-algoz se parece à imagem propagandística de um Hitler *Tierliebhaber* (amigo dos animais). Mas o que é mais interessante para a nossa discussão, é que nesta passagem, pela primeira vez (ocorrerá só uma vez mais, quase no final do romance), a narrativa mencione em detalhe os procedimentos sanguinários que a ditadura empregou para fazer desaparecer os corpos dos presos: os esquartejamentos, os corpos desmembrados e feitos em pedaços. E aqui, também pela primeira vez na narrativa, aparece a palavra «carne».

Enquanto o militar convive com a cadela o tempo todo, como com um remordimento de consciência que não deixa de torturá-lo, o chefe só passa pelo local por ocasião da chegada de novos presos, presos que para ele são «carne»: «o chefe só vem aqui quando chega algum preso novo. Carne nova – ele fala – arranca o que quer, manda liquidar e vai embora. Mas nós ficamos aqui o tempo todo, com essa cadela nos atormentando» (Kucinski, 2011, p.67).

Num capítulo dedicado a um animal, Kucinski insere pela primeira vez a referência aos presos como «carne». Porquê? Voltamos assim à pergunta inicial, essa carne tem alguma coisa a ver com o animal? Esta proximidade na narrativa parece nos sugerir, pelo menos implicitamente, alguma relação.

Nas palavras do chefe os presos são «carne nova»: a privação do nome, a evitação de qualquer referência ao estatuto da pessoa, à identidade, e a sua substituição pelo substantivo «carne» lembra

de perto o que Carol Adams chama de «referente ausente». Adams, analisando as relações entre os relatos das mulheres vítimas de violência sexual e carnivorismo, explica como o próprio conceito de carne implique que, tanto na linguagem como na construção cultural, o referente animal – o sujeito do qual a carne é extraída – desapareça. No segundo capítulo do seu *A política sexual da carne*, Adams explica que, para existir, o conceito de carne produz um referente ausente: os animais.

Os animais tornam-se ausentes por meio da linguagem que renomeia os corpos mortos antes de os consumidores os comerem. [...] O referente ausente nos permite esquecer o animal como uma entidade independente; além disso, nos capacita a resistir aos esforços para tornar presentes os animais. (Adams, 2012)

Relendo as palavras do torturador de Kucinski, e parafraseando a Adams, poderíamos então dizer que os presos tornam-se ausentes por meio da linguagem que renomeia seus corpos antes de usá-los para extrair informações. E tornam-se ausentes por meio de um substantivo que procede justamente do léxico do carnivorismo, do matadouro. Este é o elemento mais significativo, o emprego metafórico do animal enquanto referente ausente. Adams reconhece vários modos pelos quais os animais se tornam referentes ausentes, um desses é metafórico: «os animais se tornam metáforas para descrever as experiências humanas. Nesse sentido metafórico, o significado do referente ausente deriva da sua aplicação ou da referência a algo mais». Nas palavras do chefe, portanto, o animal é duplamente esquecido: é relegado numa não-existência enquanto a cultura o transforma em carne – produto de consumo alimentar – e é esquecido uma segunda vez – consumo metafórico –, quando a sua condição de «carne» é usada para se referir à condição dos presos. Ainda assim, o animal está extraordinariamente presente, e

é o que nos lembra, quase de forma subliminal, a protagonista do capítulo, a cadela¹.

Acho que esta cadela, cujo sofrimento protagoniza o capítulo, não nos fala apenas daquela cisão, daquela profunda separação pré-histórica entre *humanitas* e *animalitas* que, como nos explica Giorgio Agamben (2002), teve a função histórica e política de produzir a ideia de humano. Na presença deste animal não parece emergir a alteridade absoluta, mas dela se desprende uma dinâmica de reconfiguração dos parâmetros de proximidade, distanciamento e contato entre humano e não humano, que abre para o plano da crítica da ordem biopolítica. A cadela entra na narrativa com seus olhos, seu rosno, seu choro, seu sentir, seu pensar, é inscrita a partir de uma subjetivação que desencadeia uma fratura no limiar entre humano e animal. E a referência à carne neste capítulo parece justamente ir nesta direção, na direção do questionamento da ordem biopolítica na zona de contato entre *humanitas* e *animalitas*.

Como explica Gabriel Giorgi, em tempos recentes assistimos a um «deslocamento chave» na representação do animal na cultura:

o animal começa a funcionar de modos cada vez mais explícitos como signo político. Muda de lugar nas gramáticas da cultura e ao fazê-lo ilumina políticas que inscrevem e classificam corpos sobre ordenamentos hierárquicos e economias da vida e da morte – isto é: os ordenamentos biopolíticos que “produzem” corpos e lhes atribuem lugares e sentidos no mapa social. (2016, p. 10)

Pois, esse animal, que sempre tem funcionado na representação cultural como signo de uma «alteridade heterogênea», se aproxima,

¹ Importa mencionar, pelo menos de passagem, que o nome da cadela – Baleia – remete evidentemente para outra referência: a cachorra protagonista de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (1938). Mais uma sinal da tensão do autor em direção a uma aproximação humano-animal na representação da história violenta do Brasil, tal como acontecia no romance de Ramos.

e sua figura vem a desestabilizar as fronteiras entre as vidas que, no sentido de Butler, contam ou não contam, vem a iluminar a distribuição biopolítica «entre *as vidas por proteger e vidas por abandonar*» (Giorgi, 2016, p.12). Giorgi repara em que

certos percursos da cultura das últimas décadas inscrevem o animal, e os espaços de relação, tensão ou continuidade entre o humano e o animal, para interrogar, e frequentemente contestar, a partir desse terreno as biopolíticas que definem formas de vida e horizontes do vivível em nossas sociedades. (pp. 11-12)

Embora na narrativa de Kucinski este aspecto pareça talvez apenas subliminarmente sugerido, na construção do capítulo parece-me impossível não notar a tensão, o diálogo, a recíproca interrogação, entre a protagonista animal e a noção de «carne» referida aos presos nas palavras de quem se encarrega de «extrair» informações e «mandar liquidar». Me parece que aqui, como escreveu Giorgi, a função da distância-proximidade humano-animal seja a de «trazer à tona o ordenamento político dos corpos».

4. A carne e o matadouro

Esta função de questionamento do bio/necro-poder através do referente animal emerge também em outro momento do romance, quase no final, quando pela segunda e última vez aparece o termo «carne». Acontece no capítulo «A terapia», no qual assistimos a uma sessão de psicoterapia, onde a jovem Jesuína Gonzaga, faxineira que na narrativa esteve empregada no local onde Ana Rosa Kucinski foi detida e desaparecida, relata à terapeuta as memórias traumáticas daquela experiência. Nos últimos, trágicos, instantes da sessão

emergem as lembranças mais impressionantes, que têm a ver com o ocultamento dos corpos dos presos:

Então desci até lá em baixo, fui ver. A garagem não tinha janela, e a porta estava trancada com chave e cadeado. Uma porta de madeira. Mas eu olhei por um buraco que eles tinham feito para passar a mangueira de água. Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas, cortadas. Sangue, muito sangue. (Kucinski, 2011, p. 129)

O léxico escolhido por Jesuína não pode escapar do emprego do campo semântico do matadouro: o que ela viu é um cenário que remete no seu complexo para o teatro horrífico do açougue, com seus instrumentos, a mesa, os ganchos, os serrotes, o martelo, e depois os corpos dissecados, o sangue...

Stephen Thierman, em «Apparatuses of Animality: Foucault Goes to a Slaughterhouse», propõe uma reflexão que origina dos conceitos foucaultianos para desembocar na ideia de «dispositivos da animalidade», entendidos como aqueles «lugares institucionais» nos quais os animais são implicados (2016, p.8, trad. nossa). Lugares que, tal como nos dispositivos que regulamentam as relações humanas – manicômios, prisões, etc. – têm as mais várias funções e colocações arquitetônicas. Uma dessas é o matadouro. Como observa Thierman,

Não resulta difícil descrever o matadouro em termos foucaultianos, ou seja como um lugar do poder disciplinar (e do domínio) no qual uma multidão de corpos é feita dócil. Esses corpos são o objetivo do poder e, como tais, são submetidos, utilizados e transformados. (2016, p. 22, trad. nossa)

A analogia realizada pela narrativa entre o matadouro e o lugar onde os corpos dos presos são desmembrados é menos lógica do que complexa. O referente imediato para conceptualizar esse horror é o espaço em que a violência sobre animais é culturalmente instituída e tecnologicamente organizada. Neste caso, nos encontramos frente a uma dupla forma de «objetualização» ou «reificação». Se em todo dispositivo, em palavras de Foucault, se verifica uma objetualização do sujeito, neste caso, a reificação dos presos, desindividualizados no contexto da detenção, se desdobra numa outra reificação, a do animal que perde qualquer conotação individual no processo que o torna carne. Voltando a Carol Adams, «A objetualização permite ao opressor ver outro ser como um objeto», e é graças a este processo que se torna possível «a fragmentação ou o brutal esquartejamento e finalmente o consumo». Só depois da fragmentação dos corpos animais, e depois deles serem «renomeados», é que se torna possível o consumo: «o consumo real do animal, agora morto, e o consumo metafórico do termo «carne»» (Adams, 2012).

Na passagem do romance em que são evocados os corpos dos presos dissecados para serem desaparecidos, o referente (ausente e presente) não pode não ser o açougue, a correlação não pode não ser a carne do matadouro. E das muitas implicações que o matadouro tem do ponto de vista conceitual, ou das muitas «operações» aritméticas que, nas palavras de Massimo Filippi, formam parte do «cálculo do matadouro», emerge aqui «a mais terrível e definitiva», a operação matemática da *divisão*. Uma divisão que é «antes de mais nada desmembramento material dos corpos, resultado final do cálculo do matadouro» (2015, p.25, trad. nossa).

Esse desmembrar, esse ato de retalhar e fragmentar o corpo é a operação do matadouro mais diretamente relacionada com a ideia de «desaparecer». Como explica Adams: «a essência do retalhamento é fragmentar o animal em pedaços suficientemente pequenos para poderem ser comidos. Os equipamentos [...] fazem

desaparecer o referente, graças a eles ocorre o desaparecimento completo de criaturas inofensivas». Para fazer isso são necessárias ferramentas, é necessária uma tecnologia: «Hannah Arendt afirma que a violência sempre precisa de equipamentos. [...] Os grandes matadouros usam 34 tipos diferentes de faca» (Adams, 2012). Desaparecimento e matadouro entrecruzam-se neste ponto como tecnologias políticas dos corpos, como dispositivos mortíferos de objetualização e aniquilação, com seus instrumentos que trabalham no corpo como capacitadores de uma operação de desmembramento e de desaparecimento: o dispositivo desaparecedor é uma «linha de desmontagem» (Adams) que produz, tecnologicamente, uma inexistência.

Para além disso, tanto o dispositivo do matadouro como aquele do desaparecimento devem estar fora da vista:

De modo geral, se entramos num matadouro, fazemos isso por intermédio de alguém que ali entrou para nós. No início do século, Upton Sinclair entrou no matadouro para seus leitores. [...] Nas primeiras páginas do livro, *Jurgis*, o trabalhador cuja consciência em expansão evolui em *The Jungle*, visita um matadouro. Um guia o acompanha por toda parte e ele experimenta o que «era como um terrível crime cometido numa masmorra, tudo inobservado e ignorado, enterrado fora do alcance da vista e da memória». (Adams, 2012)

Nas palavras de Sinclair voltamos a assistir a uma comparação entre o açougue e os lugares de detenção, mas desta vez na direção contrária, pois a prisão é o termo de comparação para descrever o matadouro. Uma prisão, esta, onde se comete «um terrível crime» e que, por esta razão, precisa de ser «enterrada», ocultada à vista. Da mesma forma que os matadouros foram progressivamente afastados dos centros urbanos a partir dos inícios do século XIX (Smith,

2013), os centros clandestinos de detenção e tortura tiveram que ser segredos e escondidos.

Nos dois casos, porém, esta separação é ilusória. Como afirma Pilar Calveiro ao analisar o funcionamento da máquina concentracionária argentina, «O fato de o campo ser uma realidade separada representa uma ilusão [...] É verdade que ele efetivamente construiu sua própria rede, mas essa rede estava perfeitamente interligada ao tecido social» (Ibid., p.87, trad. nossa). Assim como o matadouro, os porões da ditadura foram espaços separados e ao mesmo tempo entrelaçados com o tecido social, escondidos à vista e às consciências, mas parte integrante do funcionamento do estado ditatorial. Esta separação ou fragmentação, que tem a ver com os corpos, na verdade se espalha a uma multiplicidade de aspectos: tem a ver com sua arquitetura – a organização dos espaços na linha de desmontagem dos corpos –, e também com a divisão dos ofícios, funcional a levantar os carnífcies das suas responsabilidades: como lembra Calveiro, nos campos «O fato de ser parte de um mecanismo do qual se é só uma engrenagem reforçava a sensação de não responsabilidade» (Ibid., p.79, trad. nossa); de forma parecida, como observa Smith, no matadouro, «Também lá onde a presença do animal se revela à consciência, a divisão do trabalho garante, de maneira muito conveniente, a distribuição e a evitação da responsabilidade ética» (Ibid., p.23, trad. nossa). Por último, o mecanismo da fragmentação repercute-se também na psicologia dos algozes: «Como observou Franz Stangl, comandante do campo de concentração de Treblinka: «Podia sobreviver unicamente compartimentando a minha consciência»» (Todorov, 1993, p.162, *apud* Calveiro, 2004, p.83, trad. nossa). Na narrativa de Kucinski, os homens que se encarregam de «liquidar» os corpos dos presos são dois: «Dois mineiros da PM, eles eram chamados assim mesmo, os PM mineiros, nunca pelos nomes. Sempre os mesmos dois. Viviam bêbados esses dois» (Ibid., p.128). Este aspecto – que nos lembra de perto aquela divisão social e racial do trabalho que

Charlie LeDuff relatou descrevendo como no matadouro da North Carolina onde se infiltrou, existem trabalhos «limpos» e trabalhos «sujos», e estes últimos são reservados geralmente aos mexicanos – remete também para a necessidade de uma fragmentação da consciência por parte de quem cumpre o trabalho sujo: os dois homens não têm nome, eles vêm de fora, e estão sempre bêbados.

Voltando à ideia da separação arquitetônica do espaço da carnicina, na narrativa de Kucinski o lugar onde os corpos dos presos são desaparecidos tem uma conotação de clara separação interna, ficando afastado até do resto do centro de detenção. Conta Jesuína:

Os presos eram levados para lá, sempre um só de cada vez, e nunca mais eu via eles. Lá em cima eu via pela janela eles serem levados para dentro de tal garagem, nunca vi nenhum deles sair. Nunca vi nenhum preso sair. Nunca. (2011, p. 128)

O seu olhar, de cima para baixo, vê os presos no caminho que vai reduzi-los a carne, rumo ao desaparecimento total. O lugar onde entram não tem janelas, é um lugar proibido, uma garagem, significativamente colocada «lá em baixo», como um círculo infernal. Para «ver», Jesuína deve descer até aquele inferno, cuja porta está trancada. E para se tornar testemunha ocular, a mulher deve espiar por um buraco, um particular, este, que é quase uma falha no sistema de separação entre o adentro e o afora. Para olhar nesse lugar proibido, escondido, fora do alcance, ela deve se assomar por uma fissura, só assim pode entrever aquele não-lugar que é o teatro da matança. Essa garagem, como o matadouro,

se subtrai à vista porque está conscientemente escondido fora das muralhas da cidade e de qualquer possibilidade de olhar, e porque, como um componente essencial e indissociável das ideologias e práticas de dominação, é tão proeminente que satura a vista,

recua, retirando-se, na esfera da invisibilidade. (Filippi, 2015, p. 19, trad. nossa)

Quando Jesuína conta à terapeuta o que ela viu, de fato «sussurra, no modo de quem compartilha um segredo» (Ibid., p.128), e do ponto de vista narrativo, a construção do seu discurso espelha perfeitamente as necessidades da escrita do trauma que a cena do romance apresenta. Pois o conhecimento que Jesuína adquiriu é uma forma de saber não assimilável, exatamente como acontece no caso do matadouro:

Em «How to Build a Slaughterhouse» [Como construir um matadouro], Richard Selzer observa que o conhecimento oferecido pelo matadouro é um conhecimento que nós não queremos ter: «Antes de terminada, essa visita de campo a um matadouro tinha se tornado para mim uma descida aos infernos, uma visão da vida que certamente teria sido melhor nunca ter conhecido. Não queremos saber da fragmentação porque esse é o processo pelo qual o referente vivo desaparece.» (Adams, 2012)

Como nota Massimo Filippi, a *divisão* é a mais indizível das características do açogue, que nenhuma testemunha pode expressar até suas mais profundas consequências:

a compactação indivisível da divisão do matadouro é ausência de testemunhas e ausência de arquivos. É ausência de um lugar, grau-zero do lugar, um vazio completamente vazio, onde o Real pode se manifestar em todo o seu esvaziante excesso de presença, em toda a sua monstruosidade inconcebível, em todo o seu horror sangrento. (2015, p.26, trad. nossa)

É o indizível, que a narrativa de Kucinski relata em três linhas, por frases cindidas, privadas de qualquer sintaxe, ou seja sem

uma *syn-táxis*, associação ou organização do discurso. Como magistralmente mostrou Jaime Ginzburg (2007, p.47), para dizer a indizibilidade do horror – a do matadouro como a do desaparecimento – é precisa uma linguagem «voltada para o choque», que não trate de recompor o que é descomposto, fragmentado, desmembrado. E a linguagem, através da parataxe, reflete justamente aquela ausência de sentido, os caracteres daquela zona de não inteligibilidade.

5. *Carnis facere*: a tortura e as fronteiras do impolítico

Muitas páginas da literatura brasileira de testemunho da ditadura militar lidam com a representação da tortura. Talvez as mais conhecidas e cruas sejam às de *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós (1977), nas quais a cena da prisão e da tortura de uma militante é progressivamente contada e detalhada até a sua morte. Mais recentemente, em 2004, no seu romance *Não falei*, Beatriz Bracher construiu um narrador-sobrevivente à tortura que empreende uma luta contra a impossibilidade da vocalização desse trauma. O próprio Kucinski, no conto «Você vai voltar pra mim» (2014, pp.69-71), trata a questão da tortura a partir da aflição de uma protagonista que não pode escapar das mãos do seu algoz. Entre os exemplos mais atuais temos o conto «Dias de nojo», de Rosângela Vieira Rocha, publicado em 2020, onde a autora recria na narrativa a experiência que o marido nunca contou em vida.

Estes exemplos, sem dúvida parciais e muito diferentes entre si, têm em comum a transposição literária do trauma da tortura, uma forma de violência muito específica que foi estudada em detalhe pela filósofa Donatella Di Cesare, no seu ensaio *Tortura*. É interessante notar que entre as diferentes definições desta prática, no trabalho de Di Cesare apareça uma comparação com o contexto

dos animais não humanos: «A prática da tortura é atestada desde a antiguidade, ela muda e se aperfeiçoa com o tempo, conforme a espécie humana se afirma. Se refletirmos sobre a bestialidade cruel do torturador, entretanto, é surpreendente que as bestas não torturem» (2016, p.108, trad. nossa).

A tortura é uma forma de violência que não pertence tanto à bestialidade quanto à humanidade, e a sua finalidade não é matar. No contexto da repressão política, o alvo da tortura é de regra o de arrancar informações durante os interrogatórios, por meio de práticas e instrumentos cientificamente forjados para esse fim. Como explica Di Cesare, a tortura se configura como uma «violência absoluta», e a sua «totalidade» reside no fato de que, enquanto tenta arrancar a palavra do torturado, ela visa manter a pessoa em vida, submetendo o torturado à «angústia de um morrer interminável» (2016, pp.21-22, trad. nossa). «Seu verdadeiro escopo não é a aniquilação do corpo. A tortura vai além, fazendo do morrer uma pena duradoura, transformando o ser humano em uma criatura que está morrendo [...] O outro, desumanizado, é reduzido a uma mera, passiva, corporeidade» (2016, pp.20-22, trad. nossa): o caráter absoluto da violência, no caso da tortura, reside nesta redução-a-corpo.

Jean Améry descreveu assim a sua pessoal experiência de detenção na fortaleza de Breendonk, na Bélgica, em julho de '43, onde foi torturado pelos nazistas:

Na verdade, quem na tortura é aniquilado pela dor, vê seu corpo posto à prova de uma maneira completamente nova. Sua carne é completamente realizada na autonegação. [...] só na tortura o tornar-se carne do homem é realmente completo: enfraquecido pela violência, privado de qualquer esperança de socorro, incapaz de se defender, o torturado em seu grito de dor é apenas um corpo, nada mais. (1987, p. 49, trad. nossa)

A tortura descrita por Améry é aquele suplício, o único em palavras dele, em que o ser humano se torna completamente *carne*. O conceito de carne expresso por Améry chamou a atenção de Di Cesare, que, no capítulo dedicado à «Anatomia do carníface», considera que a própria palavra latina que definia o carníface está etimologicamente relacionada com a carne: «A palavra carníface, em latim *carnīfex*, é composta por *caro*, *carnis*, carne e *facēre*, fazer. O material no qual sua técnica é executada é a carne dos outros» (2016, p. 214, trad. nossa).

Os nossos exemplos literários não fazem referência explícita à noção de carne, ela é mais bem o elemento no que trabalham, implicitamente, todos os algozes em todas as cenas de tortura que as narrativas, com estratégias diferentes, nos contam. O que temos são inventários, mais ou menos detalhados, e de efeito mais ou menos realístico, desta violência e de suas tecnologias. A protagonista de Kucinski ameaça se matar em vez de voltar àquela prisão onde foi «pendurada» sete vezes; Gustavo, em *Não falei*, consegue elaborar um elenco, privado de sintaxe, uns *flashbacks*, da sua experiência nos porões; no romance de Tapajós, a cena da tortura é lenta, cada vez mais detalhada, relatando com precisão as ferramentas, as técnicas, que provocam sofrimentos inenarráveis e a morte. No conto de Rosângela Vieira Rocha, «Dias de nojo», são contadas as sequelas da tortura no protagonista:

Parecia um ratinho com medo de ser pego. Não era mais uma pessoa, entende? Aqueles canalhas o destruíram por dentro, a pior forma de destruição que pode existir. Pessoalmente, teria achado melhor se o tivessem matado. Porque de fato mataram, mas deixaram a carcaça, o corpo. (2020)

É justamente isso que a tortura provoca, se trata de uma operação mais-do-que-física, que mina a humanidade do humano, e o

faz perpassando os limites do corpo, deixando só a carcaça. Para Jean Améry este processo tem nome, é a *Verfleischlichung*, a ação de «fazer carne». Mas definir essa carne não é tão simples assim.

Em *Bíos: biopolítica e filosofia*, Roberto Esposito se detém na história filosófica e religiosa de este conceito, e define desde logo sua natureza instável e escorregadia, pois a carne é algo a um tempo «intrínseco ao próprio corpo» mas «ao qual parece escapar»: «A existência sem vida é a carne, que não coincide com o corpo – aquela parte, zona, membrana do corpo que não é uma com ele, que excede as suas fronteiras ou se subtrai à sua clausura» (2010, p.226). A carne difere do corpo, pertence ao corpo mas não coincide com ele, da mesma forma que está bem separada do espírito. No pensamento grego e no judaísmo, conforme Esposito, a carne humana é ainda «muitas vezes confundida com a animal»; e no cristianismo antigo a *sárx* ou *caro* não estava ligada à dimensão espiritual, pois esta última ligava-se à ideia de corpo (*sôma, corpus*): «mesmo que os dois vocábulos, sobretudo a partir de uma certa fase, venham em parte a sobrepor-se, certamente que aquele que remete mais intensamente para a alma como seu conteúdo privilegiado é o corpo, não a carne» (Ibid., p. 232).

A carne, assim, é o que excede tanto o corpo como o espírito, mas parece exceder também à filosofia: Merleau-Ponty, o filósofo que mais reflexionou sobre o tema da carne, reconheceu que «aquilo a que chamamos carne, esta massa trabalhada interiormente, não tem nome em nenhuma filosofia» (Esposito, p.227). Como explica Esposito: «Nenhuma filosofia soube remontar àquela camada indiferenciada, e justamente por isto exposta à diferença, na qual a própria noção de corpo, totalmente ao contrário de estar fechada sobre si mesma, está extrovertida numa heterogeneidade irreduzível» (Ibid., p.227).

Aqui, simplificando muito, o problema filosófico da carne é apresentado primeiramente pelo fato de esta matéria «em excesso» não ter conquistado um lugar certo e determinado em nenhuma

filosofia ocidental. É, poderíamos dizer, um «resto» do pensamento, que resiste a ser pensado justamente pela sua qualidade liminar e problemática, de membrana que conecta (associa) ao mesmo tempo que separa (dissocia) o eu e o mundo, o sujeito e o seu outro. E de fato, como lembra Esposito, o tema da carne, depois que Merleau-Ponty o levantou nos anos cinquenta, permaneceu «à margem do debate filosófico contemporâneo» (Ibid., p.230).

Ao mesmo tempo que escapa à filosofia, seguindo a reflexão de Esposito, o conceito de carne escapa também de uma definição que a inclua dentro dos limites do político. Em diálogo com o seu pensamento, Di Cesare ressalta que a noção de carne, este conceito-limite, pertence à esfera do impolítico (2016, p.115, trad. nossa). Neste sentido, no caso da tortura, «a obra do carníface vai além da destruição física. Nas suas mãos, a vítima é transformada em ser que morre, carne dilacerada, *disjecta membra* de um corpo que não é mais corpo» (2016, p.116, trad. nossa).

E de fato, o que aparece nas narrativas da tortura, é a tentativa de expressar a maneira em que esta violência, trabalhando na carne, leve o torturado fora dos limites do humano, o despojando da linguagem e do seu estatuto político. Neste sentido, na tortura, o humano se aproxima à condição do animal por como ela foi construída ao longo da tradição metafísica e antropocêntrica ocidental. O animal aqui emerge, num primeiro nível, para descrever o humano como despojado das características aristotélicas que o definem em comparação ao animal: *zoon logon echon*, animal que tem linguagem, e *zoon politikón*, o humano como animal político. «Ele era como um ratinho», escreve Rocha; «Uma leve pressão da mão [...] é suficiente para transformar o outro, em um porquinho que grita de terror ao ser levado para o matadouro», escreve Améry. Se o animal não humano é o que não tem linguagem nem estatuto político, se o animal é o ser «sacrificável», cujo destino é se tornar carne, então a violência absoluta da tortura leva o humano até às

fronteiras do impolítico, e o trabalho na carne que ela cumpre traz à tona a substância na qual o ser humano é despolitizado.

Mas não é só isso. O que chama mais a atenção, tanto no desamparado como na tortura descritas nas páginas da literatura, é que seja justamente «na carne» – nessa matéria selvagem e inorgânica, nas palavras de Merleau-Ponty – que animais humanos e não humanos se encontram. E da maneira mais surpreendente.

6. A carne do mundo: aproximação humano-animal

Do ponto de vista da arte figurativa, a referência mais imediata ao pensarmos na substância da carne é a pintura de Francis Bacon. E talvez seja no seu trabalho e nos comentários de Gilles Deleuze em *Francis Bacon. Logique de la sensation*, em particular no capítulo «Le corps, la viande et l'esprit, le devenir animal», que encontramos os indícios mais férteis para nos aproximarmos a esse encontro.

Como nota Massimo Filippi,

Quem mais do que outros se deixou assombrar pelo retorno dos fantasmas do matadouro foi talvez Francis Bacon que, diante da exibição de corpos de animais esquartejados, exclamou: «O que mais somos nós senão carcaças em potencial? Quando entro em um açougue, fico sempre surpreso por não estar pendurado ali, em vez do animal». (2015, p. 23, trad. nossa)

Pois, como também reconhece Esposito: «essa fuga da carne do corpo, mal sustentada e ao mesmo tempo estirada até ao espasmo pela armação óssea, constitui o próprio cerne da pintura de Francis Bacon» (Ibid., p.239).

É Deleuze quem reconhece, na pintura de Bacon, uma possibilidade de inversão da operação biopolítica de animalização levada

a cabo pelo nazismo, «na esteira de cujo horror Bacon sempre se colocou» (Esposito, p.239). Mas Bacon não cria nenhum paralelismo, nenhuma «correspondência formal»:

Em vez de correspondências formais, o que a pintura de Bacon constitui é uma zona de *indescernibilidade*, de *indecifrabilidade* entre o homem e o animal. O homem se torna animal, mas não sem que o animal ao mesmo tempo se torne espírito, espírito do homem, espírito físico do homem [...] Não é nunca uma combinação de formas, é antes o fato comum: o fato comum do homem e do animal. [...] Essa zona objetiva de indescernibilidade, já era o corpo todo, mas o corpo como *chair* ou *viande*. (Deleuze, 2002, p. 28, trad. nossa)

A carne como «feito comum», como zona de contato e de impossível distinção entre humano e animal; a carne também como zona de comunicação e intercambiabilidade entre a matéria dos animais humanos e não humanos; a carne, enfim, como substância onde acontece o devir-animal.

Como repara Esposito: «esse “facto comum”, essa carne macerada, deformada, escalavrada, é com toda evidência a carne do mundo» (Ibid., p.239). Na filosofia da carne de Merleau-Ponty é justamente esta última – a *chair*, a carne vivente – a representar «o tecido da relação entre existência e mundo» (Esposito, p.228). Se em *Le visible et l'invisible* (1964) Merleau-Ponty escreve: «o meu corpo é feito da mesma carne do mundo» ao mesmo tempo que «desta carne do meu corpo participa o mundo», isto é porque ele percebe na carne «aquele limiar que une a espécie humana e a animal. Essa margem, essa membrana que une o vivente e o não vivente» (Esposito, p.230).

Nas páginas da literatura que se confrontam com o horror do desaparecimento e da tortura podemos ler, então, não simplesmente uma redução do homem ao estatuto – em termos antropocêntricos

– impolítico do animal. Mas elas nos sugerem algo mais profundo, a emergência de essa zona de comunicação entre o humano e o não humano, entre todas as formas de vida, que surge justamente no sofrimento, no momento em que essa matéria selvagem é extrovertida, exposta:

Bacon não diz «piedade para os animais», mas que todo homem que sofre é carne. A carne é a zona comum do homem e do animal, sua zona de *indescernibilidade*, é esse «fato», esse estado em que o pintor se identifica com os objetos de seu horror ou de sua compaixão. (Deleuze, 2002, pp. 29-30, trad. nossa)

Voltando à cadela de Kucinski, acho que essa «figuração» totalmente implícita do animal está ali para nos lembrar justamente isto: aquela cadela fadada à morte é o ponto catalizador desta reciprocidade humano-animal que acontece no sofrimento, na dor, e que remete para a substância comum que é a carne.

Como disse Jean-Luc Nancy, no tríptico *Três estudos para figuras na base de uma Crucificação*, de Francis Bacon, encontramos «figuras de animais, desfiguradas, sofrendo, gemendo, gritando, que não dizem que os animais sofrem, mas que o sofrimento é animal, mesmo o de um homem-deus» (Ibid., p.40, trad. nossa).

Referências Bibliográficas

- Adams, C. J. (2012). A política sexual da carne: a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina [trad. Cristina Cupertino, ed. Digital]. Alaúde.
- Agamben, G. (2006). *Che cos'è un dispositivo?* Nottetempo.
- _____. (2002). *L'uomo e l'animale*. Bollati Boringhieri.
- Améry, J. (1987). *Intellettuale a Auschwitz*. Bollati Boringhieri.
- Arquidiocese De São Paulo. (1985). Projeto «Brasil: Nunca Mais». Tomo V, v. 1, *A tortura*.
- Bracher, B. (2004). *Não falei*. Editora 34.

- Calveiro, P. (2004). Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina. Colihue.
- Deleuze, G. (2002). Francis Bacon. Logique de la sensation. Seuil.
- Di Cesare, D. (2016). *Tortura*. Bollati Boringhieri.
- Esposito, R. (2010). *Bíos: biopolítica e filosofia*. Edições 70.
- Filippi, M. (2015). «Il faut bien tuer» o il calcolo del mattatoio. *Liberazioni. Rivista di critica antispecista*, (20), pp. 13-30.
- Ginzburg, J. (s.d.). Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo. *O Eixo e a Roda. Revista de Literatura Brasileira*, 15, pp. 43-54.
- Giorgi, G. (2016). Formas comuns: animalidade, cultura, biopolítica [trad. Carlos Nogué]. Rocco.
- Hardouin-Fugier, E. (s.d.). La protezione legislativa degli animali sotto il nazismo. *Liberazioni. Rivista di critica antispecista*, [trad. Brunella Bucciarelli]. <http://www.liberazioni.eu/wp-content/uploads/2019/10/Hardouin-Fugier-01>.
- Kucinski, B. (2011). *K.: relato de uma busca*. Expressão Popular.
- _____. (2014). *Você vai voltar pra mim*. Cosac Naify.
- Leduff, C. (2000). At a Slaughterhouse, Some Things Never Die. *The New York Times*.
- Merleau-Ponty. (1964). *Le visible et l'invisible*. Gallimard.
- Nancy, J.-L. (2019). *La sofferenza è animale*. Mimesis.
- Osmo, C. (2018). O caráter sistemático da tortura na ditadura brasileira segundo o Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade. In A. Espinosa Miranda, C. Rangel & R. Costa-Moura (orgs.), *Questões sobre Direitos Humanos: Justiça, Saúde e Meio Ambiente* (pp. 14-34). UFES/Proflex.
- Smith, M. (2013). Lo spazio «etico» del mattatoio: l'(in)umana macellazione degli altri animali. *Liberazioni. Rivista di critica antispecista*, (14), pp. 14-37.
- Tapajós, R. (1977). *Em câmara lenta*. Alfa-Omega.
- Thierman, S. (2016). Dispositivi di animalità: Foucault visita un mattatoio. *Liberazioni. Rivista di critica antispecista*, (24), pp. 4-32.
- Todorov, T. (1993). *Frente al límite*. Siglo XXI.
- Vieira Rocha, R. (2020). Dias de nojo. In L. Valente & C., Proner, *Antifascistas: contos, crônicas e poemas de resistência* (ed. Digital). Mondrongo.

Série Investigação

•

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

2024

