



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA  
CURSO DE MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA**

**VÂNIA CAROLINA GONÇALVES PALUMA**

**LIBERDADE PRISIONEIRA: A NARRATIVA DO SILÊNCIO E DA  
MEMÓRIA EM *LES CORPS PERDUS*, DE FRANÇOIS  
GANTHERET**

**UBERLÂNDIA/MG  
2012**

VÂNIA CAROLINA GONÇALVES PALUMA

LIBERDADE PRISIONEIRA: A NARRATIVA DO SILÊNCIO E DA  
MEMÓRIA EM *LES CORPS PERDUS* DE FRANÇOIS GANTHERET

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

Uberlândia/MG

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

- P184L 2012 Paluma Vânia Carolina Gonçalves, 1988-  
Liberdade prisioneira : a narrativa do silêncio e da memória em Les corps perdus de François Gantheret. / Vânia Carolina Gonçalves Paluma. - Uberlândia, 2012.  
101 f.
- Orientadora: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Letras.  
Inclui bibliografia.
1. Literatura - Teses. 2. Literatura francesa - História e crítica - Teses.  
3. Gantheret, François - Crítica e interpretação - Teses. 4. Gantheret,  
François - Les corps perdus - Teses. I. Cunha, Betina Ribeiro Rodrigues da.  
II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em  
Letras. IV. Título.

CDU: 82

---

VÂNIA CAROLINA GONÇALVES PALUMA

**LIBERDADE PRISIONEIRA: A NARRATIVA DO SILÊNCIO E DA MEMÓRIA EM *LES CORPS PERDUS*, DE FRANÇOIS GANTHERET**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 31 de julho de 2012.

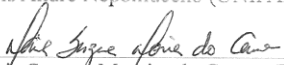
Banca Examinadora:



Orientadora: Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha (UFU)



Prof. Dr. Luis André Nepomuceno (UNIPAM)



Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Maria Suzana Moreira do Carmo (UFU)

*Dedico esta Dissertação aos meus pais, Nelson Paluma e Vânia Paluma e ao meu irmão, Thiago Paluma, por sempre acreditarem em minhas conquistas e vitórias, em todos os momentos da minha vida, e pelo amor que sinto por vocês, que serão sempre exemplos para mim. Dedico-a, ainda, ao meu namorado Vinícius Ferreira, pela atenção e pela motivação durante o Mestrado.*

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, pela oportunidade do Mestrado e por ter-me acompanhado nesse longo percurso, auxiliando-me e confortando-me em todos os momentos, pois sei que Ele esteve presente.

Agradeço também, com um carinho muito mais do que especial, à minha família, que sempre me apoiou incondicionalmente durante esta jornada e vibrou comigo a cada conquista obtida:

Ao meu pai, Nelson Paluma, que sempre foi inspiração de persistência, de serenidade, de equilíbrio, de alegria e de amor em tudo o que realiza, por sempre me confortar em horas difíceis, por fazer parte dos meus momentos felizes, por me proteger das coisas que me entristecem, por ser meu melhor amigo e meu herói, por nunca me haver decepcionado e por ter-me ensinado seus valores.

À minha mãe, Vânia Paluma, pelo companheirismo, pelo carinho e pelo amor desde minhas primeiras horas de existência até esta nova conquista da Dissertação, por ter perdido horas de sono, revisando comigo e ouvindo minha “apresentação” durante a preparação do trabalho de qualificação; e posteriormente, com a Dissertação, pela compreensão em todos os momentos e por ser meu referencial de caráter e de comprometimento.

Ao meu irmão Thiago Paluma, pela amizade, pelo amor, pelo respeito, pela ética e pela responsabilidade acadêmica e pessoal, por ser meu revisor, por tirar minhas dúvidas, por ser meu amigo, por me passar confiança, ser meu orgulho e por cuidar de mim em todas as horas em que preciso e por ser meu espelho e referencial de sabedoria e inteligência.

Ao meu “irmão caçula”, Lucky, por estar sempre ao meu lado em todos os momentos, pelo amor que demonstra, por seu conforto nas horas difíceis em que sempre fica por perto e dá tanto, exigindo de mim tão pouco, que eu, mesmo que queira, não consigo retribuir com igual carinho tudo o que ele representa em meu coração.

Agradeço ao meu namorado, Vinícius Ferreira de Oliveira, por ter sido tão paciente comigo nessa falta de tempo e correria do Mestrado, por seu amor, conforto e pelos sorrisos que me propiciou, sendo mais do que meu namorado, um amigo que está

sempre presente e disposto a ajudar e ainda me inspirando com sua persistência e dedicação em tudo o que realiza.

À minha avó, Terezinha Maria, por ser minha amiga e o exemplo de humildade e respeito para com o próximo, que eu tento sempre seguir.

À minha querida tia Graça Gonçalves, por ser minha “segunda mãe”, companheira e vibrar com todas minhas conquistas.

Agradeço à minha amiga e afilhada Alessandra Rodrigues, que esteve comigo desde o começo da trajetória no Mestrado, auxiliando-me sempre tão prontamente, em todos os momentos e por ajudar-me a revisar esta Dissertação.

Ademais, agradeço ainda à minha cunhada Juliana Demori e à minha prima Tamara Camila, por escutarem minhas dúvidas sobre a Dissertação e por me alegrarem em alguns momentos desta caminhada.

Agradeço também a minha orientadora, Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, pelas horas de trabalho dedicadas à minha Dissertação e pelas orientações dadas, que eu tentei, dentro de minhas possibilidades, seguir até o final da escrita.

Às professoras que participaram da minha Banca de Qualificação, Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Suzana Moreira do Carmo e Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Joana Luiza Muylaert de Araujo, por toda a contribuição acadêmica fornecida para a organização da minha Dissertação.

À Professora Sandra Diniz, pela revisão desta Dissertação.

À secretária do mestrado, Maiza Maria Pereira, por sempre estar disposta a auxiliar os discentes no que for necessário.

Agradeço, ainda, ao Instituto de Letras e Linguística pelo qual eu me formei e ao Mestrado em Teoria Literária, pois sinto-me prestigiada por tais oportunidades acadêmicas em uma Universidade tão conceituada como é a Universidade Federal de Uberlândia e, por fim, agradeço à CAPES, por ter financiado minha pesquisa.

*“A literatura [...] é, foi e continuará sendo, enquanto existir, um desses denominadores comuns da existência humana, graças à qual os seres vivos se reconhecem e dialogam, independentemente de quão distintas sejam suas ocupações e seus desígnios vitais, as geográficas, as circunstâncias em que se encontram e as conjunturas históricas que lhe determinam o horizonte.”*

LLOSA, 2009



## RESUMO

O objetivo deste trabalho é estudar a obra do psicanalista francês, François Gantheret, denominada *Les corps perdus*, publicada em 2004. Tal narrativa reconstrói a trajetória de Andrès, um prisioneiro político no meio do deserto, torturado durante anos em um poço em condições subumanas e quase animais de sobrevivência. Posteriormente, Andrès consegue fugir da prisão e recebe a ajuda de Tamia, que o auxilia a recuperar-se para retomar sua vida. Entretanto, o protagonista vive, por meio de suas memórias, uma espécie de liberdade-prisioneira, provocada pelas cicatrizes de suas lembranças no presente e que não deixam de atormentá-lo até o final da obra. Nessa perspectiva, a personagem principal não consegue criar um lugar para si, restando-lhe a incógnita de sua identidade que continua a abalá-lo, tornando-o, conforme o título já antecipa, um corpo perdido a quem não resta mais esperanças de mudança de sua condição, o que culmina, em sua morte alegórica. Assim, analisa-se nesta Dissertação o motivo pelo qual as personagens são *corps perdus*, a importância da memória como determinante da identidade e, ainda, o discurso do silêncio que pode ser interpretado, também, por intermédio das condições de violência a que Andrès foi submetido.

**Palavras-chave:** *Les corps perdus*. François Gantheret. Corpo. Memória. Discurso do silêncio.

## RESUMÉ

Ce travail a le but d'étudier l'oeuvre de l'analyste français François Gantheret, nomée *Les corps perdus*, publiée en 2004. Cette narrative reconstruit la trajectoire d'Andrès, un prisonnier politique dans le désert, torturé pendant des années dans un puits dans des conditions inhumaines de survie presque animal. Plus tard, Andrès s'échappe de la prison et il obtient l'aide de Tamia, qui lui permet de se récupérer et de reprendre sa vie. Cependant, le protagoniste expérimente, à travers ses mémoires, une espèce de liberté-prisonnière, causée par les cicatrices de ses souvenirs dans le présent, qui ne cessent de le tourmenter jusqu'à la fin de l'oeuvre. Dans cette perspective, le personnage principal n'est pas capable de créer un lieu par soi-même et le reste l'incertitude de son identité qui encore continue de le secouer et le rend, comme le titre le prédit déjà, un corps perdu auquel ne reste aucun espoir de changer sa condition et culmine en sa mort allégorique. Cette dissertation analyse le motif par lequel les personnages sont des corps perdus, l'importance de la mémoire comme déterminant de l'identité et le discours du silence que peut être aussi interprété à travers les conditions de violence souffries par Andrès.

**Mots clés:** *Les corps perdus*. François Gantheret. Corps. Mémoire. Discours du silence.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	121
CAPÍTULO 1 O CORPO COMO ESPAÇO PERDIDO .....	125
CAPÍTULO 2 OBSERVANDO OS ELEMENTOS NARRATIVOS EM <i>LES CORPS PERDUS</i> .....	35
CAPÍTULO 3 A PERSONAGEM EM BUSCA DE SI MESMA: MEMÓRIA E IDENTIDADE .....	56
CAPÍTULO 4 O DISCURSO DO SILÊNCIO E O TEMA DA VIOLÊNCIA .....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	99

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta Dissertação tem por finalidade estudar a obra *Les corps perdus* do psicanalista francês François Gantheret. Tal autor teve seu primeiro trabalho ficcional publicado em 2004 pela Editora Gallimard, ganhando reconhecimento por sua narrativa com o *Prix Ulysse* de 2004 — prêmio conferido a autores que escrevem seu primeiro romance — e também com a tradução para as línguas inglesa e alemã.

Gantheret nasceu em Dijon, França, em 1934 e, antes de escrever *Les corps perdus*, publicou outras produções acadêmicas na área de Psicologia. Entretanto, em sua primeira obra literária, escolheu redesenhar a emocionante e surpreendente história de Andrès Aslegg, personagem principal, fugitivo de uma prisão em meio ao deserto, que encontrou Tamia e tentou, frustradamente, depois da cadeia, reconstituir sua vida.

A escolha dessa obra como objeto de estudo no Mestrado deveu-se, primeiramente, em função da participação da pesquisadora, ainda no âmbito da Graduação, em projetos de pesquisa referentes à Literatura de Língua Francesa. O estímulo pela aprendizagem e a admiração pela língua tornaram possível – a partir da sugestão da orientadora, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, - a escolha por essa narrativa, *Les corps perdus*.

A leitura da obra e o acesso a uma entrevista de Gantheret, na qual ele afirma ter-se baseado em uma figura da ditadura brasileira — Frei Tito de Alencar para ficcionalizar alguns elementos psicológicos e condições (des)humanas, vivenciadas também por Andrès — torna sua obra ainda mais emblemática, visto que a universalização da violência promove um olhar sobre o outro, considerando todos os conceitos ali implícitos, relativos, por exemplo, a questões culturais, o entre-lugar da identidade, a memória, a violência e o silêncio.

A narrativa é apresentada por um narrador onisciente, que tudo conta sobre as personagens, descrevendo-as com uma vastidão de significância e representação. Tal representação pode ser lida como a solidão do indivíduo em meio à sociedade contemporânea, com relação à questão da identidade relegada ao sujeito. O modo pelo qual os acontecimentos são narrados prende o leitor a essa história angustiante, seja

pelas errantes trajetórias das personagens, seja pelo espaço alucinante e simbólico que delinea o sentimento delas.

Assim, justifica-se a escolha feita por *Les corps perdus*, por permitir múltiplas as interpretações e sentidos do não-dito, do interpretável, do enredo perspicaz e pela forma como o autor, psicanalista, envolve o leitor na obra e pela maneira de o narrador arquitetar todos os elementos narrativos. Além disso, acredita-se ser relevante o trabalho com uma obra pioneira no Brasil, uma vez que não foram encontrados pela pesquisadora deste projeto indícios de estudos acadêmicos de Mestrado sobre o tema de trabalho proposto.

O objetivo do trabalho é estudar o processo ficcional e o tema referente ao silêncio dialógico, bem como a construção memorialística da personagem principal e do indivíduo em meio à violência praticada por regimes ditatoriais. Tais questões podem ser observadas em Andrès, e tornam o protagonista um *corps perdus*, conforme o título já antecipa.

Desse modo, o título deste trabalho foi escolhido para a pesquisa em razão de a personagem principal da obra viver em meio a esses dois elementos antitéticos liberdade-prisão, devido às memórias advindas da cadeia. Esses fatores conduzem ao exercício do silêncio predominante em quase toda a narrativa.

Dividiu-se o trabalho em quatro capítulos, para que se pudesse, dessa maneira, abarcar as temáticas elencadas pela pesquisadora e assim, foram definidos e sequenciados considerando o inter-relacionamento entre os temas.

No primeiro capítulo, denominado “O corpo como espaço perdido”, aborda-se o título da narrativa e sua relação com a obra em seus personagens principais – os corpos perdidos – bem como as manifestações da ausência física, que podem ser interpretadas como decorrentes de diferentes situações, tais como a dor, a solidão, as memórias, entre outros motivos que constituem tal ausência. Primeiramente, realiza-se um breve histórico de estudos referentes ao corpo, para depois abordar a importância corpórea de Andrès, que vai muito além de aspectos físicos, podendo ser interpretado como um repositório de experiências e sentimentos já experimentados por ele e também por Tamia e por *vieille femme*, personagens centrais na narrativa. Ademais, procurou-se observar os corpos perdidos dentro do espaço da solidão, do contexto totalitário

instituído na obra e do suicídio alegórico como cicatrizes psicológicas, marcas dessa condição, presentes no protagonista.

No segundo capítulo, intitulado “Observando os elementos narrativos em *Les corps perdus*”, analisam-se os elementos narrativos – espaço, personagem, tempo, narrador, enredo – uma vez que se faz necessário o trabalho com a narrativa em específico, concomitantemente com o estudo de fatores externos também subjacentes à obra. Portanto, busca-se estudar o enredo de *Les corps perdus*, observando-o a partir de interpretações que poderiam provir de seu contexto, procurando, a partir de então, observar a importância dos demais elementos internos constitutivos dessa narrativa.

No terceiro capítulo, denominado “A personagem em busca de si próprio: memória e identidade”, aborda-se a constituição da memória e sua importância em todas as personagens, principalmente em Andrès, no que se relaciona com sua identidade e o fato de sua pertença ao espaço onde se encontra. Dessa maneira, observam-se os elementos constitutivos da lembrança – tanto antes, quanto depois da prisão – e o modo pelo qual interferem na vida presente do protagonista e afetam a definição de sua identidade e o entre-lugar em que tal identidade se encontra. Assim, estuda-se as lembranças em Tamia e na *vieille femme*, considerando a importância do passado das personagens para o entendimento do leitor quanto às causas da solidão e da angústia em que vivem.

No quarto capítulo, “O discurso do silêncio e o tema da violência”, faz-se necessário estudar a ausência dialógica e o papel do narrador, ao situar o leitor, contextualizando as experiências das personagens, analisando-os, problematizando assuntos e indagando os protagonistas. No caso de Andrès, foi observado, ainda que brevemente, o tema da violência e do trauma da tortura como uma possível condição que tenha estabelecido nele tal ausência dialógica. Dentro dessa temática, faz-se uma alusão à entrevista de Gantheret, em que ele afirma ter-se baseado em um episódio da ditadura brasileira e nos prejuízos psicológicos advindos dessa condição a que o indivíduo foi submetido. Nessa perspectiva, trata-se de Frei Tito de Alencar, a partir das interfaces entre o fato real e o fictício que pode ser interpretado, considerando elementos recuperados em *Les corps perdus*.

Assim, essa Dissertação tem por finalidade analisar os elementos constituintes de um olhar discursivo sobre o mundo e o indivíduo, uma vez que são olhares sobre o outro que determinam comportamentos culturais face a diferentes processos ideológicos que geram traços comportamentais revisitados ficcionalmente por um autor projetado em narrador.

Essa Dissertação utiliza como tipo de pesquisa a bibliográfica, pois se analisa *Les corps perdus* a partir dos conceitos e reflexões temáticas acrescida de contribuições críticas e análise pertinente ao tema tratado. Utiliza-se também o tipo de pesquisa documental, principalmente no uso da entrevista de François Gantheret para auxiliar na interpretação da sua obra.

## CAPÍTULO 1

### O CORPO COMO ESPAÇO PERDIDO

*Sem o corpo não há o que lembrar, o que contar, o que resgatar ou recuperar e atualizar (Souza Neto).*

Neste capítulo, analisa-se a temática relativa ao corpo, que confere título a *Les corps perdus*, pois é por meio dele que se representam as personagens e suas trajetórias. Pode-se interpretar o elemento corpóreo também como o espaço onde transita a memória dessas personagens. Busca-se, assim, abordar o corpo, relacionando-o com as reminiscências a ele recorrentes, bem como analisá-lo como entidade física, entendendo o porquê de ele estar “perdido”, conforme o título o adjetiva.

*Les corps perdus* traz como o substantivo do título um tema bastante debatido na Academia, em diversas áreas do conhecimento. O corpo tornou-se um objeto de estudo na contemporaneidade que precisa ser desvendado e pesquisado, por diferentes vieses e perspectivas, entre os quais se destacam o psicológico, o fisiológico, o antropológico, o social, o cultural, o discursivo e o literário.

Assim, diversos estudos foram feitos sobre o corpo analisado como corporeidade física — sendo estudados seus sistemas, órgãos, entre outros elementos que compõem o conjunto corpóreo. Outros estudos se ocuparam de fatores externos, como, por exemplo, biomemorialísticos, bioculturais, relacionando o corpo à memória e à cultura a que pertence, englobando áreas que estudam a corporalidade em suas mediações, o que promete ir além de uma concretude material: “[...] aconteceu que o corpo foi ligado ao inconsciente, amarrado ao sujeito e inserido nas formas sociais da cultura” (COURTINE, 2009, p.08).

O corpo em si é um componente de curiosidade, por ser a materialidade do indivíduo no mundo; é o que se vê e com o que se convive cotidianamente, seja quando se olha para o outro seja quando se contempla a si mesmo. Tal elemento é analisado de maneira científica e acadêmica, até mesmo em artes como pintura, dança e literatura, considerando que se pode compreender, de certo modo, um território de cultura ali presente. Ele pode traduzir até mesmo certo período ou época como, por exemplo, nas



pinturas renascentistas de um corpo de mulher mais forte ou na delicadeza feminina, exposta na literatura no Romantismo ou, ainda, na ditadura da magreza imposta no mundo da moda contemporaneamente, por exemplo.

Após 1980, foi dada certa valorização à pesquisa sobre o corpo, a partir de preocupações relacionadas à sua ordem estética e ao avanço de tendências, como, por exemplo, a do *body building*, prática que se preocupa com a construção de um novo modelo físico, sendo dados posteriormente novos focos para tal objeto de estudo

Desde a década de 1980, os estudos do corpo têm ganhado cada vez mais espaço [...] Há evidências de que vários fatores [...] colaboraram para isso. Podem ser lembrados, por exemplo, fenômenos como a chegada da ginástica aeróbica ao Brasil, a cultura da “malhação” e os mais recentes incentivos ao *body building* [...] (GREINER, 2003, p. 11).

Nesse sentido, pode-se compreender que o corpo ultrapassa seus aspectos físicos; seus significados abstratos passam a ser revelados. Os valores socioculturais substantivos podem ocorrer na representação de um determinado grupo ou etnia, e ainda, por exemplo, pelo vestuário ou pelos desenhos tatuados e demais ornamentos, de algum modo, fixados na pele, que são formas de significar para o indivíduo.

Assim, contemporaneamente, o corpo ganhou outros focos e muitas pesquisas apontam para os aspectos filosófico, social e cultural, que observam o corpo como identidade, imbuído de significados dentro de um contexto sócio-histórico, resguardando sua subjetividade e as memórias individuais. O corpo como território ou espaço de vivências, histórias e também outros fatores coabitantes nele, fazem prevalecer a constatação de que “cada corpo é historicamente constituído conforme os sonhos e receios de sua época e cultura” (SANT’ANNA, 2005, p.127).

É dessa maneira que, neste capítulo, analisa-se o corpo como um instrumento que vai além do aspecto físico, é tema de análise das personagens e pode ser, de alguma forma, entendido na pesquisa como uma construção de memória, principalmente no caso da personagem principal, Andrès.

O protagonista não possui autonomia física quando está preso, pois cerceiam seu espaço e tiram dele também sua liberdade memorialística, uma vez que, o local não permite mais lembranças. Todavia, quando não mais na prisão, sente em seu corpo a dor experimentada outrora quando encarcerado — que ainda persiste em ser revivida e sentida — ou, ainda, quando almeja a liberdade psicológica e física e sonha com ela; mas jamais conseguirá reaver de fato.

O corpo é um elemento significativo de leitura na obra, que pode ser a chave para entendimento da personagem Andrès, considerando-se que poderia ser compreendido não apenas como um conjunto fisiológico e repositório de elementos passados, mas, sobretudo, como a sacralização também de sentimentos experimentados por ele. Tais sentimentos buscam atualizar-se, mas não são mais acessados por meio de seu corpo; agora independem de sua vontade, até mesmo de ações para resgatar o passado: nada mais pode ser feito para voltar no tempo, o que faz Andrès se interrogar: “*Pourquoi certains souvenirs sont-ils si nets, si présents, et tant d’autres incertains?*”<sup>1</sup> (GANTHERET, 2004, p. 74).

Pode ser possível ler o corpo como um composto vasto de experiências e vivências nas personagens principais, pois tais corpos tiveram um motivo ou dores pretéritas que não podem mais ser retomadas, como por exemplo, na perda de Tamia por seu antigo amor Elijah ou em *vieille femme*, por não poder ver mais seus filhos.

O corpo ultrapassa sua concretude física na obra, podendo ser revelado, dessa maneira, como um espaço de lembranças, um elemento que, apesar de aparentemente simétrico fisicamente, carrega em sua essência a assimetria delineada pelas perdas que não podem mais ser reavidas.

Nesse aspecto, os corpos em *Les corps perdus*, podem ser analisados como contemporâneos, fragmentados; não são mais corpos inteiros, mas partes deles, que restam agora perdidos, não se prometendo mais uma perspectiva de salvação para tal condição. O corpo é perdido, porque não vive mais um passado que gostaria, de algum modo, de resgatar, nem o presente que lhe foi destinado, restando-lhe somente o sentimento de ausência da ideia do que projetou para si.

---

<sup>1</sup> Por que certas lembranças são tão nítidas, tão presentes e ao mesmo tempo tão incertas? (Tradução realizada por Vânia Carolina Gonçalves Paluma. Todas as demais traduções serão de responsabilidade desta pesquisadora não sendo, portanto, necessária tal justificativa em momentos posteriores).

Dessa maneira, o que ocorre com as personagens, principalmente com Andrès, é a dessubjetivação do indivíduo que não se reconhece mais e não possui mais uma identidade individual; são apenas corpos incompletos que, apesar de tentarem, não conseguem encontrar um caminho que os descubra novamente, para que recuperem o conteúdo de experiências pessoais e sua história, forçadas a deixar para trás, restando-lhes somente as marcas do vazio em seus corpos.

Não se tem em *Les corps perdus*, assim, perspectiva de mudança das condições presentes<sup>2</sup>: os corpos estão ligados às lembranças do passado, que não lhes permitem buscar outra perspectiva a não ser a anterior existente. Não há mudança, porque não há futuro que possa mais alterar o que já deixou profundas marcas e desgostos.

Pelas consecutivas lacunas resultadas do passado, são corpos que perderam a capacidade de amar no presente e tentam reaver, na morada ainda constante de suas reminiscências, momentos que não podem mais ser restaurados, abdicando e não se entregando, portanto, à vida atual.

Acontece em *Les corps perdus* que, mesmo estando juntos – no caso de Tamia e Andrès – as personagens não estão completas, pois faltam substâncias pretéritas que seus corpos não podem mais reconstruir ou abrigar em seus corações. Os fatos provocados pela perda e as cicatrizes que jamais serão apagadas restarão com elas – marcados em seus corpos e em sua memória — até o fim da narrativa; além da culpa por terem outras pessoas, que não aquelas que anteriormente acreditavam que fariam parte para sempre de suas vidas.

A ideia da ausência e da culpa vai ao encontro do que Gantheret expõe em sua entrevista, realizada por Frédéric Ciriez, quando o entrevistador lhe pergunta sobre o amor entre Tamia e Andrès, e o autor responde que: “*Sans aucun doute, ils se sont trouvés et s’aiment. Mais en même temps, ils ne peuvent pas complètement devenir un*

---

<sup>2</sup> Talvez os personagens não consigam viver outra possibilidade, considerando que, em decorrência do passado, não vislumbram um novo presente diferentemente do que antes ocorreu ou de outro modo se buscou suprir.

*couple car pèse sur eux, de manière différente, le fantôme et peut-être la trahison de leur ancien amour. S'évade-t-on de cela?"*<sup>3</sup> (GANTHERET, 2004)

O enredo de *Les corps perdus* já se inicia com a experiência da solidão física. Em seu primeiro capítulo, conta-se a história de um homem, Andrès, preso solitariamente em um poço, (sobre)vivendo em condições subumanas. É dividida com o leitor a angústia de seu sofrimento e a quase ausência desse corpo por intermédio da forma pela qual é narrada a situação da personagem principal, pois retiram-se sua integridade física, mental e sua identidade “... *Il se retrouvait lui, un homme, Andrès, qui n'avait pas oublié son nom, pas encore.*”<sup>4</sup> (GANTHERET, 2004, p. 12); foi-lhe tomada também a sua crença na mudança da deplorável condição em que vivia bem como o seu direito à liberdade, restando-lhe apenas a reclusão em um cubículo ao fundo do poço:

*En s'aidant des mains, il se redressa lentement, dans une douleur aiguë des genoux, des hanches, du dos. Une fois debout, adossé à la paroi, il esquissa timidement quelques flexions des jambes, jusqu'à ce qu'elle s'atténue. Pour plus, de sûreté, il décida de rester debout, et reprit son va-et-viens, le courvecle, les bidons, le courvecle...*<sup>5</sup> (GANTHERET, 2004, p.13).

Nessa passagem pode-se interpretar que o corpo de Andrès era tratado como apenas um corpo qualquer<sup>6</sup>. Naquelas condições autoritárias foi arrancada sua identidade – a ponto de ele quase esquecer-se de seu nome – e também retirada sua dignidade.

Na prisão, o corpo do protagonista quase não é mais considerado por ele como um corpo, que mereça, queira algo ou opte pela vida, a ponto de preferir a morte a tal

---

<sup>3</sup> Sem qualquer dúvida, eles se encontraram e se amaram. Mas ao mesmo tempo, eles não podem vir a ser completamente um casal, pois pesa sobre eles, de maneira diferente, o fantasma e talvez a traição de seus antigos amores. Como escapar-se disso?

<sup>4</sup> Ele se reencontrava ali, um homem, Andrès, que ainda não tinha esquecido seu nome, não ainda.

<sup>5</sup> Com a ajuda das mãos ele sentou-se lentamente, com uma aguda dor nos joelhos, nos quadris e nas costas. Uma vez em pé, encostado na parede, ele esboçou timidamente algumas flexões dos joelhos, até que se atenuassem. Com maior segurança, ele decidiu ficar em pé e repetiu seu vai-e-vem, da tampa a lata, da lata à tampa...

<sup>6</sup> Nesse sentido, pode-se analisar o corpo de Andrès como vítima da tortura, considerando que esse é o objetivo dos regimes ditatoriais, possuindo como intuito, o de humilhar, apagar suas ideologias, bem como as identidades do indivíduo, pois desse modo, aniquilam, no torturado, sua oposição ideológica.

condição de abandono total e de desesperança de fugir daquela degradante situação “*un temps dont la mort aurait bien pu profiter*”<sup>7</sup> (GANTHERET, 2004, p.15); sua aparência física é coberta por maus-tratos ou trato algum, no local onde fora completamente negligenciado e abandonado à mercê de sua sorte “*Sa barbe n’avait pas pousse autant qu’il le craignait, elle tapissait son visage d’une couche dure de boucles di étroitement mêlées que l’eau elle-même avait du mal à pénétrer jusqu’à la peau de ses joues*”<sup>8</sup> (GANTHERET, 2004, p.15). Pode-se ler, nos trechos acima, a negligência física com a qual fora, literalmente, deixado no fundo do poço, sem condições mínimas de higiene para viver.

Antes de conseguir fugir da prisão por uma corda, amedronta-o, inicialmente, que ela não suporte seu peso, ou que os policiais desvendem tal situação e ele seja ainda mais humilhado e ridicularizado:

*Et si elle tombe? Que feront les soldats lorsqu’ils s’en apercevront? [...] Peut-il imaginer les exclamations et les rires des soldats qui demain matin la remoteraient hors de sa portée, tandis qu’il plongerait, prostré, un peu plus dans la nuit, dans la mort vivante à laquelle il aurait consenti ? Il l’imagine, il se redresse et s’affermir. Il accepte, il affronte les images [...]*<sup>9</sup> (GANTHERET, 2004, p. 38).

A tortura além de física se faz ao mesmo tempo psicológica<sup>10</sup> por um viés do medo da humilhação e do constrangimento, além de punição que poderia ocorrer caso fosse surpreendido tentando fugir.

Após liberto, receia-lhe ainda um possível encontro com soldados que possam descobri-lo e aprisioná-lo novamente, o que pode ser observado em sua primeira pergunta a Tamia quando ela retorna da cidade à casa de *vieille femme*: “*As-tu vu des*

---

<sup>7</sup> Um tempo em que a morte seria bem-vinda.

<sup>8</sup> Sua barba não havia crescido tanto quanto ele temia, ela cobria seu rosto de uma camada dura e espessa, que a própria água mal conseguia penetrar até a pele das suas bochechas.

<sup>9</sup> E se ela [a corda] cai? O que farão os soldados assim que eles perceberem? [...] Ele pode imaginar as exclamações e os risos dos soldados quando na manhã seguinte retirarem sua tampa, enquanto ele está mergulhado, prostrado, um pouco mais dentro da noite, como um morto vivo, com a qual ele teria consentido? Ele o imagina, levanta-se e se fortalece. Ele aceita e afronta essas imagens [...]

<sup>10</sup> Nesse caso, não há distinção entre as mesmas, pois, o intuito da tortura física é também propiciar ao indivíduo a tortura psicológica que se torna a marca da aniquilação deixada na mente até mesmo fora do âmbito da prisão.

*policiers? Des soldats? Demande Andrès sans se retourner*”<sup>11</sup> (GANTHERET, 2004, p.91). Dessa maneira, pode-se observar que, apesar de livre, Andrès está ainda preso em sua mente, em suas lembranças e no medo de retornar à prisão, sentimentos que irão atormentá-lo por todo o resto da narrativa.

Fisicamente, tal personagem consegue aos poucos se reabilitar, quando experimenta novamente a dor em suas “fisioterapias” com Tamia ou ainda quando se delicia com uma nova descoberta do gosto da comida que há muito tempo não sentia, tornando aquele um momento único de redescobertas.

*Elle le regarde boire à petites gorgées qu’il garde un moment dans sa bouche avant d’avalier. Il aime la tiédeur odorante du lait sur la langue, sur son palais, cette douceur qui s’épanche en lui quand il l’avale, et la mince pellicule qui demeure et tapisse sa bouche* <sup>12</sup> (GANTHERET, 2004, p. 64-65).

Ao mesmo tempo, psicologicamente, Andrès possui um elo com dois passados, um com Léa, sua mulher na cidade onde vivera e para onde pensa retornar, mesmo correndo o risco de ser novamente preso; e o outro, com as marcas deixadas pela cadeia, nas lembranças dos maus-tratos sofridos, vivendo assim sua liberdade e identidade cerceada, por ele mesmo.

Ainda que ele entenda que todo o seu passado é agora um tempo perdido, ao chegar à cidade, busca recuperar esse amor (mesmo não sabendo o motivo pelo qual permanece ainda nessa busca às escondidas e em vão por Léa), não conseguindo olhar para um novo futuro com Tamia, ainda confuso e dividido por esses dois sentimentos em meio a esses diferentes tempos. Andrès vive apenas a ideia e uma vaga lembrança do que foi essa mulher para ele, buscando apenas recuperar o passado, embora não necessite mais dele e tenha a escolha de outros caminhos. Pode-se observar essa angústia no trecho quando ele tenta lembrar-se do rosto de sua antiga paixão, mas não consegue plenamente:

---

<sup>11</sup> Você viu os policiais? Os soldados? Perguntou Andrès sem virar-se.

<sup>12</sup> Ela o olha beber em pequenos goles, que ele guarda um momento em sua boca antes de engolir. Ele ama o cheiro morno do leite sobre a língua, em seu céu da boca, esse doce que nele se transborda quando engole e a fina película que reside em sua boca e a forra.

*Léa. Aurait-il pensé davantage à elle, aurait-il même désiré la retrouver, s'il n'y avait eu ces quelques mois, presque trois, passés auprès de Tamia? Il n'a plus, d'elle, qu'une image incertaine, bien peu vivante. Il se le reprochait, il s'en souvient, dans le puits, du moins au début, ensuite elle a disparu: pourquoi son visage, son corps s'effaçaient-ils ainsi? pourquoi ne pouvait-il s'y accrocher?*<sup>13</sup> (GANTHERET, 2004, p.98).

Andrès, mesmo ciente desse novo sentimento por Tamia, quando retorna à cidade, ainda busca criar a ideia que existia de Léa e em sua mente reavivá-la em suas lembranças, talvez como uma forma de confortar o que não pode mais ser recuperado ou pela importância que teve no momento anterior à prisão, mas que agora se perdeu no tempo.

Além disso, outra lembrança que marca Andrès na cidade são as memórias da prisão que não deixam de atormentá-lo e — eterno prisioneiro de si mesmo<sup>14</sup> — deixa-se prender pelo regime ditatorial, sabendo das condições que o esperam, renunciando, assim, a uma nova vida.

É nesse sentido que o corpo da personagem Andrès pode ser analisado sob uma perspectiva cíclica — liberdade-prisão-liberdade-prisão — condição da qual ele não consegue desvencilhar-se, uma vez que tal oposição o acompanha por toda a trama e está relacionada também à sua memória, que percorre o mesmo ciclo e faz de Andrès um prisioneiro de si, ainda que já esteja livre: “*Les yeux dans le vague, dans le passé. Il dit qu'il y a beaucoup de choses floues, confuses, dont il ne se souvient qu'avec peine, dont il peut douter.*”<sup>15</sup> (GANTHERET, 2004, p. 120)

---

<sup>13</sup> Léa. Teria ele pensado mais nela, teria ele o mesmo desejo de reencontrá-la, se não tivesse tido alguns meses, quase três, passados junto a Tamia? Ele não tem mais do que uma imagem incerta e bem pouco viva dela. Ele se reprovava, se lembrava, no poço, pelo menos no começo, depois ela desapareceu: porque seu rosto, seu corpo se apagaram assim? Porque ele não podia ter-se agarrado a essa lembranças?

<sup>14</sup> Essa expressão se relaciona às condições decorrentes de sua história que não deixam mais para a personagem alternativa de mudança de seu passado; são marcas da prisão, impostas a ele, que continuam atormentando-o, mesmo em liberdade.

<sup>15</sup> Os olhos vagos, no passado. Ele diz que existem muitas coisas enganosas, confusas, de que ele se lembra com dificuldade, de que ele pode duvidar.

Pode-se interpretar que a condição criada e alimentada por sua mente e por seu corpo, que refazem esse percurso, seja o motivo que culmine no suicídio alegórico<sup>16</sup> de Andrès, pois a personagem tenta retomar sua vida anterior à prisão. Todavia, vendo que isso não é possível, ele não se importa mais com sua existência e não foge ao ver os policiais se aproximarem para prendê-lo. Entende-se como suicídio alegórico o fato de Andrès deixar-se entregar aos policiais, estando ciente de que será novamente preso e torturado, prática que o levará à morte de fato.

Ao entregar seu corpo às condições ditatoriais que ele entendia quais eram, por já tê-las vivenciado anteriormente, pode ser considerado como um suicídio, uma vez que a esse corpo não restará mais vida e se tornará novamente um corpo perdido e sem perspectiva de um novo futuro. Ao deixar-se aprisionar, já se subentende que, posteriormente, sua morte ou novos acontecimentos traumáticos, como tortura ou interrogatório, por exemplo, ocorrerão e ele permite que isso aconteça, por não haver mais para o corpo um sentido real nem esperanças para continuar vivendo. O que ocorre com Andrès é a existência de um jogo de ausência e perdas marcadas no próprio corpo, que não consegue mais dimensionar ou lidar, e lhe resta apenas seu *corps perdus* que a personagem principal já não se importa mais em ter.

Em *Les corps perdus*<sup>17</sup>, outros corpos também estão perdidos, conforme o título já prediz, considerando todo o sofrimento por eles experimentado, como no caso, de *vieille femme* e Tamia. Tal sentimento é demonstrado por Tamia quando se pergunta ao observar *vieille femme*,

*Elle [Tamia] se demande si elle a eu aussi des bonheurs, des plaisirs, sûrement, pense-t-elle, mais alors pourquoi seule la souffrance reste-*

---

<sup>16</sup> O suicídio alegórico é entendido no trabalho como uma forma de se entregar a morte, por não haver mais possibilidades de vida no presente. Todavia, o suicídio ideológico poderia ser outra alternativa para a denominação dessa questão, considerando que essa é uma entrega e/ou renúncia lúcida à morte quando não se há mais alternativas ou porquê viver depois de ter vivenciado todas as condições a ele impostas. Tal forma de suicídio, de outra maneira, também se estende à Tamia, pois renuncia a sua vida na cidade e volta para a casa de *vieille femme*, isolando-se de outros caminhos que poderiam surgir, mesmo sem Andrès.

<sup>17</sup> Com relação ao título da obra, ele, de algum modo, já antecipa como serão os corpos das personagens principais, também perdidos. Rogério Lima, nesse sentido, ressalta que: “O título corresponde a um elemento fundamental de identificação da narrativa” (LIMA, 1988, p.98)



*t-elle écrite sur les corps? Aura-t-elle le temps, elle, de devenir ainsi de s'amenuiser et se durcir*<sup>18</sup>? (GANTHERET, 2004, p. 82)

Ao se questionar se ela teria experimentado felicidades e prazeres, Tamia já antecipa o que não será conquistado até o final da narrativa, que descreve uma sucessão de infortúnios, fatos ocorridos com esses três personagens, que sentem o sofrimento em seus corpos e não conseguem alterar tal situação. O que também, de certo modo, já responde ao seu questionamento quando ao final da obra, após o encarceramento de Andrès, ela retorna à casa de *vieille femme*, levando a entender que terá um final semelhante ao dessa personagem endurecida pela dor.

Com relação a Tamia, a personagem já é apresentada no segundo capítulo da obra quando tenta seduzir o guarda Ahmed, utilizando para isso, seu corpo, com a finalidade de obter informações mais precisas sobre seu antigo amor, Elijah, preso na mesma cadeia de Andrès, conforme ela acreditava. Enganando e, ao mesmo tempo, seduzindo Ahmed, Tamia passa-se por irmã de Elijah e descobre, pelo soldado, que o homem que amava morrera – o que, posteriormente, desvenda ser mentira.

Nesse momento, surge Andrès, recém-fugido da cadeia e mata Ahmed, que conversava próximo ao local com Tamia<sup>19</sup>. A primeira vez em que Andrès vê Tamia é descrita por meio narrador: “... là où étaient apparues les chèvres maintenant enfuies, il y a une femme. Haute, droite, immobile. Une statue de femme”<sup>20</sup> (GANTHERET, 2004, p.56). Uma mulher imobilizada pela dor da notícia que acabara de receber referente à suposta morte de Elijah, seu único objetivo de vida até então, e também por presenciar esse rápido acontecimento e a aparição de Andrès que, de certo modo, mudaria para sempre sua vida – pois com ele redescobre os sentimentos de amor, de cumplicidade e de companheirismo.

---

<sup>18</sup> Ela [Tamia] se perguntava se haveria tido felicidades, prazeres, certamente, ela pensava, mas então por que somente o sofrimento restava escrito sobre os corpos? Viveria ainda o tempo necessário para se tornar velha e endurecida?

<sup>19</sup> Fato citado no Capítulo 2 de Análise da obra.

<sup>20</sup> Lá onde tinham aparecido as cabras agora fugidas, tem uma mulher. Alta, reta, imóvel. Uma estátua de mulher.

Posteriormente, Andrès observa as características da mulher que o salvou: “*Son visage est beau, pense-t-il, beau et grave. Il aimerait connaître son sourire.*”<sup>21</sup> (GANTHERET, 2004, p. 63). Talvez essa aparência em seu rosto, descrita como séria, possa traduzir a angústia e fazer com que o sorriso não seja mais bem-vindo em sua face, uma vez que terminou de descobrir que o homem que sempre amara e que procurara durante anos, estaria morto.

Em seguida, o narrador descreve como Andrès relembra a maneira e a força de Tamia ao ajudá-lo a fugir pelo deserto: “*Il pense à Tamia qui le soutient, le porte presque parfois, dans les longues heures où ils marchent, toujours plus haut vers la montagne, où ses jambes se dérobent sous lui et où cent fois il voudrait se coucher et mourir.*”<sup>22</sup> (GANTHERET, 2004, p. 63).

Quando Andrès não tem mais forças em seu corpo é Tamia que o auxilia a continuar fugindo pelo deserto; é essa mulher que, ainda fragilizada psicologicamente, cria uma surpreendente força física para ajudar aquele desconhecido – que provavelmente também poderia ter sofrido da mesma maneira que Elijah:

*Il y a eu tout cela, spasme et torture, dans les yeux plus noir que la nuit, dans le corps, qui le clouait au sol et qui se découpait, immense, au-dessus de lui, sur les étoiles [...] Elle s'est relevée, lui a tendu sa main, le couteau avait disparu, et elle a dit: “Viens!”*<sup>23</sup>  
(GANTHERET, 2004, p.64).

Tamia, com toda sua sensibilidade observa Andrès, já à primeira vista, como um homem perceptivelmente entregue à tortura física e, sem lhe perguntar nada ou julgar o fato de ele ter matado o guarda, ela o tira rapidamente do local, fugindo com ele pelo deserto.

---

<sup>21</sup> Seu rosto é bonito, pensa ele, bonito e sério. Ele adoraria conhecer seu sorriso.

<sup>22</sup> Ele pensa em Tamia que o sustentou, o levou às vezes, por longas horas em que eles andavam, sempre mais alto até a montanha, em que suas pernas cediam debaixo dele e em que, por centenas de vezes, ele queria dormir e morrer.

<sup>23</sup> Ele tinha tudo isso, espasmos e tortura, nos olhos mais negros que a noite, em seu corpo, que o pregava ao chão e que o cortava imensamente, acima dele, sobre as estrelas [...] ela se levantou, estendeu-lhe a mão, a faca havia desaparecido, e ela lhe disse: “Venha!”

Após longa caminhada pelas montanhas, Tamia o leva à casa de *vieille femme*. É nesse local que se dá a (re)humanização de Andrès. Essa gradual recuperação é feita com a ajuda de Tamia, pois ela o auxilia na recuperação de seus movimentos e novamente o corpo físico é relatado, conforme no trecho que se segue:

*Andrès est allongé, nu, sur la grande pierre où la mousse garde la fraîcheur de l'eau toute proche. Tamia verse un peu d'huile de palme sur ses paumes. Ses mains glissent, d'abord doucement, le long d'une jambe de l'homme. Puis elles se font plus fortes, impérieuses, ses doigts durs suivent et forcent, en profondeur, le trajet intime des muscles. Elle fait jouer la cheville, le genou. Andrès se souvient de la douleur que ces gestes éveillaient en lui, les premiers jours [...]”<sup>24</sup>*  
(GANTHERET, 2003, p.69).

O corpo (físico) de Andrès, perdido há muito tempo na prisão, é recuperado e, outra vez, aos poucos descoberto, graças à dedicação diária de Tamia nos dois meses em que se refugiaram na casa de *vieille femme*. Ela o ajuda em sua reabilitação motora e também na recuperação de sua aparência física: “[...] *les cheveux d’Andrès commencent à repousser, noirs comme sa barbe, qu’elle rase tous les jours*”<sup>25</sup> (GANTHERET, 2004, p.70), auxiliando-o possivelmente também com relação a fatores psicológicos, tirando dele traços e resquícios que ainda restavam da prisão.

Segundo o próprio Gantheret, que teorizou sobre o corpo em 1973 na obra *La rééducation corporelle des fonctions mentales*, essa reabilitação física de Andrès pode ter-se tornado possível, uma vez que: “*Notre corps est sensible à tout ce qui modifie son état d’équilibre et il y réagit le plus habituellement sans que nous soyons conscients.*”<sup>26</sup> (GANTHERET, 1973, p.26). Com o auxílio cuidadoso de Tamia, Andrès regressou ao seu estado físico anterior à prisão, mas não recuperou inteiramente sua integridade psicológica, fazendo com que, ao retornar à cidade, ele se perdesse novamente.

<sup>24</sup> Andrès está esticado, nu, sobre a grande pedra onde o musgo guarda o frescor próximo ao da água. Tamia despeja um pouco de óleo de palma sobre suas palmas. Suas mãos deslizavam, de início docemente, ao longo de uma das pernas do homem. Em seguida, elas se fazem mais fortes, imperiosas, seus dedos duros seguem e forçam, profundamente, o trajeto íntimo dos músculos. Ela toca o tornozelo, o joelho. Andrès se lembrava da dor que esses gestos despertavam nele, nos primeiros dias.

<sup>25</sup> [...] os cabelos de Andrès começavam a voltar a crescer, negros como sua barba, que ela raspava todos os dias.

<sup>26</sup> Nosso corpo é sensível a tudo aquilo que modifique seu estado de equilíbrio e ele reage habitualmente sem que nós estejamos conscientes.

Outra figura emblemática em *Les corps perdus é vieille femme* – pois tal personagem também carrega consigo o sofrimento, a solidão e a ausência na obra.

*Vieille femme* não é, na narrativa, tão mencionada pelo narrador quanto Tamia e Andrès; ela aparece com maior ênfase no capítulo décimo, dedicado a ela. Nos capítulos posteriores, após a ida de Andrés e de Tamia para a cidade, a personagem é aludida rapidamente.

No capítulo décimo, é exposta a forma solitária em que ela vive, em uma casa isolada em meio ao deserto situado nas montanhas. Também é narrado o modo pelo qual ela se encontra sozinha naquele lugar, sem ter ninguém para conversar, convivendo apenas com as cicatrizes deixadas pelas dores das ausências e das consecutivas perdas que a acompanharam até o momento em que o casal chega para cobrir um pouco dessas lacunas sentidas, traduzidas até então em sua aparência física e na sua quase inexistência dialógica.

*Vieille femme* deixa antever a constância entre as personagens, pois, apesar de suas angústias, ela não tenta mudar seu destino nem buscar o passado, como as outras duas personagens; ela está sempre a esperar as pessoas de quem gosta em seu lugar habitual.

Tal personagem desempenha o papel de equilíbrio na obra e pode ser entendida como um porto seguro e acolhedor. Diferentemente, Tamia e Andrès, a partir do momento da fuga da prisão, vivem como fugitivos – primeiramente para casa de *vielle femme* e depois para a cidade. Enquanto isso, *vielle femme* permanece sempre em sua casa a esperar por seus filhos e também pelo casal que ela acolheu com tanta generosidade. E, ao final da narrativa, acolhe novamente Tamia, após a prisão de Andrès.

Com relação a esse regresso, Tamia perde novamente seu caminho e suas expectativas; sem esperanças ela retorna à casa de *vielle femme*. O corpo de Tamia pode ser analisado em dois momentos: primeiramente um corpo que conduz a busca de Elijah, colocando-se a serviço dessa causa e, depois, auxiliando Andrès em sua reabilitação e fuga. Quando ele se entrega à prisão, ela não tem mais o que fazer ou a

quem ajudar e retorna para a casa de *vieille femme* — forma pela qual a narrativa é finalizada e os dois corpos femininos e solitários fazem companhia um ao outro.

Ainda quanto a *vieille femme*, ela é apresentada na obra como uma pessoa calma e silenciosa, assim como os outros, calada pela dor que sente. *Vieille femme* é uma personagem forte que suportou não só a ausência dos filhos que seguiram seus caminhos, abandonando-a naquele longínquo e desértico local: “[...] *Elle ne tient pas le compte des années. C’était bien avant que le fils, puis la fille ne partent.* (GANTHERET, 2004, p. 59).”<sup>27</sup>, mas também a morte do marido, restando-lhe apenas uma vaga lembrança sobre o corpo masculino:

*Elle a oublié ce qu’est le corps d’un homme. Lorsque le sien est mort, lorsque son souffle, qui se faisait sans cesse plus faible, plus rare, s’est enfin arrêté, cessant de torturer la poitrine décharnée que chacune des côtes semblait vouloir percer, tant d’effort, tant de douleur pour si peu d’air! [...]”*<sup>28</sup> (GANTHERET, 2004, p. 68-69).

*Vieille femme*, com o tempo, passou a conviver com o sofrimento até que ele pareceu tornar-se algo cotidiano em sua vida, que não a deixava, mas também não a machucava como antes, fazendo parte de sua essência e silenciando a solitária personagem.

É nesse sentido que se pode observar que os corpos dessas três personagens funcionam como repositórios de acontecimentos em suas vidas, como em Andrès quando sente em seu corpo as dores da prisão, Tamia, que tem seu corpo duplamente perdido e *vieille femme*, quando revive lembranças de seu marido.

Os corpos de Andrès e de Tamia vão além da representação da dor individual, uma vez que eles compartilham, de certa maneira, o sentimento um do outro e tentam ajudar-se, sobretudo porque existem nas duas personagens humanidade e compreensão dessa ausência do que já se passou, como no caso de Tamia, quando o ajuda a fugir, se reabilitar e descobre sobre a atual vida de Léa. Da mesma forma, Andrès também

<sup>27</sup> Ela não tinha mais noção dos anos. Foi bem antes o filho, depois, a filha partiu.

<sup>28</sup> Ela esqueceu o que é o corpo de um homem. Quando o seu morreu, quando o sofrimento, que se fazia sem cessar mais fraco, mais raro, enfim parou, cessando de torturar o peito descarnado que cada lado parecia querer furar, tanto esforço, tanta dor para tão pouco ar!

auxilia Tamia a desvendar a verdadeira identidade de Elijah. Tamia e Andrès se compadecem da dor um do outro, mas estão presos aos seus respectivos passados e, ainda que tenham um relacionamento no presente, não conseguem libertar-se das ideias criadas em suas mentes, de recuperar o que tiveram, para viverem inteiramente um novo amor.

Pode-se observar que o elemento corpóreo é recorrente na obra e o termo *corps* aparece muitas vezes grafado no decorrer dos capítulos, sendo apresentado a partir do ponto de vista do narrador, que normalmente analisa as personagens ou simplesmente transcreve o que pensam um sobre o outro. Essa palavra aparece, aproximadamente, 55 vezes na obra e, em muitos capítulos é escrita por quatro ou cinco vezes. Tal fato pode conduzir o leitor a atentar-se a esse vocabulário e aos motivos pelos quais os corpos são descritos como perdidos, ausentes, ou ainda, imbuídos de dor e do sofrimento que podem ser percebidos segundo o olhar de outra personagem.

O narrador, quando responde à ausência dialógica, tem o foco narrativo onisciente, que tudo sabe a respeito de todos, ou seja, sobre o que sentem e sobre o que com eles se passa. Tal narrador observa o corpo de maneira tanto externa como internamente e, em alguns casos, é necessária a sua figura para saber o que ocorre com as personagens, que quase não dialogam ou contam o que estão sentindo na obra. No trecho a seguir, o narrador tenta, de certo modo, suprir o que ocorre com as personagens que demonstram sentimentos por meio de gestos físicos, mas não os denominam ou expressam verbalmente.

*Elle [vieille femme] pense alors à la fin de sa vie, plus proche à chaque voyage, et elle soupire avant de reprendre sa route. Ce n'est pas un soupir de regret. Ni de soulagement. C'est un soupir, c'est tout.*<sup>29</sup> (GANTHERET, 2004, p.58).

O corpo, além de ser exposto de modo tão humanizado, como componente que carrega em si seus sofrimentos, suas memórias e experiências, gratidões e compaixão pelo próximo, é também representado, ao mesmo tempo, pelo processo ditatorial como

---

<sup>29</sup> Ela [*vieille femme*] pensa então no fim de sua vida, mais próximo a cada viagem, e ela suspira depois de retomar seu caminho. Não é um suspiro de arrependimento. Nem de alívio. É um suspiro, isso é tudo.

um corpo reificado. Isso se dá no sentido de que o indivíduo é tratado como alguém que se opôs ao regime e deve ser maltratado ou como algo que poderia fornecer-lhes informações, que devem ser retiradas a qualquer custo, até mesmo sob forma de tortura. Dessa maneira, em um regime ditatorial, os prisioneiros são detidos e torturados, pois o indivíduo ali representa sua cultura ou a oposição às ideias que o Governo quer estabelecer sobre aquele povo.

No tocante à questão do aprisionamento, o que chama atenção é que o corpo e a memória são dilacerados; os dois são simultaneamente afetados pelas atrocidades com eles realizadas e não contêm mais a identidade que antes possuíam. Annette Becker, em seu artigo “O corpo e os campos de concentração”, analisa a entidade corpórea dos prisioneiros no campo de concentração, o que pode ser aplicado também ao regime ditatorial da obra: “[...] o corpo dos prisioneiros é marcado, classificado, arquivado: na chegada, ele tem um rosto, um corpo e uma alma. Depois, tudo os transforma [...]” (BECKER, 2009, p. 431).

Esse é um fato importante, pois no regime ditatorial, ao retirar e delimitar a integridade física e ao cercear o direito de ir e vir do prisioneiro, conseqüentemente, retira-lhe também a identidade e a cultura — pensando o corpo, nesse caso, como não apenas físico e palpável, mas como uma forma caleidoscópica e somática de cultura, de questões físicas, psicológicas, entre outros atravessamentos sofridos pelo indivíduo. Nesse sentido: “O confinamento [...] é uma expressão terrível do poder territorial das identidades permitidas sobre aqueles que sofrem uma espécie de banimento identitário material e simbólico”. (SOUZA NETO, 2006, p. 62).

Os indivíduos, nesses regimes, são tomados não como pessoas ou seres humanos, mas como mais um corpo adversário a ser eliminado, rechaçado ou humilhado. Não se considera, assim, o indivíduo nem suas vivências, interessa, nesses casos, o poder que exercem sobre o outro e, por conseguinte sobre a cultura do outro, ali representada.

A ação de ignorar a presença dos prisioneiros pode ser observada conforme trecho de *Les corps perdus* em que o narrador esclarece o papel a ser cumprido pelos soldados e Ahmed: “*Il leur était strictement interdit de communiquer avec les*

*prisonniers, de répondre en quelque façon que ce soit à leurs éventuelles demandes ou suppliques.*”<sup>30</sup> (GANTHERET, 2004, p. 23).

Com esse trecho pode-se observar que aos corpos dos detentos não é dada a menor importância. Gantheret, em entrevista sobre *Les corps perdus*, proferiu, referente à prisão, que: “*les prisons en bord de désert où des hommes croupissent oubliés du monde pour raison d’État et arbitraire policier*”.<sup>31</sup> (GANTHERET, 2004) e é justamente isso que acontece com os prisioneiros, tal qual Andrès, negligenciados pelas autoridades civis.

Tais fatos são pontuais na obra conforme apresentado no trecho abaixo, que relata as atrocidades e humilhações que os soldados realizavam com os presos:

*Parfois, sur un prisonnier qui semblait inerte, on lançait une pierre, et l’on se satisfaisait de la plus faible réaction qui montrait qu’il vivait encore [...] Ahmed en avait vu, plusieurs fois, uriner en riant dans un puits, ou renverse le seau d’excréments sur le prisonnier.*<sup>32</sup> (GANTHERET, 2004, p.24).

Assim, o corpo dos encarcerados, bem como o de Andrès, era ignorado, uma vez que a eles não era dada qualquer importância, recebendo apenas os maus-tratos e a ausência de piedade no que tange à alimentação, à higiene e ao espaço onde eram obrigados a (sobre)viver até a sua morte.

Quando Andrès consegue romper tal barreira e se libertar do poço e do seu local de aprisionamento por meio da corda esquecida pelos próprios soldados — que impediam sua vida no mundo externo — é como se ele encontrasse novamente a vida, uma oportunidade de recomeço.

<sup>30</sup> Eram estritamente impedidos de se comunicar com os prisioneiros, de responder de qualquer forma o que fosse eventualmente pedido ou suplicado.

<sup>31</sup> [...] os prisioneiros a bordo do deserto eram homens que definhavam, esquecidos do mundo por razões de Estado ou por arbitrariedade policial.

<sup>32</sup> Às vezes, sobre um prisioneiro que parecia inerte, lançava-se uma pedra, e satisfiziam-se da mais fraca reação que mostrava que ele ainda vivia [...] Ahmed tinha visto, muitas vezes, urinarem rindo em um poço, ou derramarem um balde de excrementos sobre o prisioneiro.



Tal fato vai ao encontro da reportagem de Frédéric Ciriez que entrevistou Gantheret, explanando sobre o valor simbólico da corda e sua importância nessa fuga: “*Il y a ici une figure centrale, c’est celle de la corde, à la fois chance d’évasion, cordon ombilical et épreuve de la matérialité du réel quand on s’en empare [...]*”<sup>33</sup> e com relação a essa observação Gantheret responde que “*La corde, c’est la chance miraculeuse qui lui est accordée quand, à un moment de son histoire, quelque chose va venir le relier au monde extérieur, dont il est complètement coupé. Effectivement, cette corde est extrêmement importante.*”<sup>34</sup> (GANTHERET, 2004). Nesse sentido, ao mesmo tempo em que é dada a Andrès a oportunidade do recomeço, tal oportunidade lhe é, por ele mesmo, retirada quando novamente é capturado.

Retiraram de Andrès, durante o aprisionamento, tudo o que antes possuía, suas características fisionômicas, seus documentos, suas vontades, sua liberdade de viver e os seus pensamentos. Quando estão fugindo para a cidade, Andrès e Tamia se preocupam, até mesmo com a falta de documentação de Andrès e com sua identificação necessária para ser aceito enquanto liberto:

*Andrès n’a aucun papier d’identité à présenter [...] Mais un homme sans papiers, on l’emprisonne, et on le questionne. On cherche d’où il vient, ce qu’il a pu faire. Existe-t-il un lieu, un pays où l’on puisse être entièrement neuf, sans que personne s’en inquiète?*<sup>35</sup> (GANTHERET, 2004, p.97).

Desse modo, Andrès vive sua nova vida, não reconhecendo seu corpo, privando-se de sua total liberdade e vivendo de modo a negar sua verdadeira cultura e forma identitária de agir, condutas impostas em decorrência das condições não só vividas na prisão, mas, ainda, na sua fuga, afinal, “Ao estar em território adversário é preciso ainda que transitoriamente, negar a identidade e mantê-la velada até que o risco passe”. (SOUZA NETO, 2006, p. 62).

<sup>33</sup> Existe uma figura central, que é a corda, ao mesmo tempo em que dá chance à fuga, ela é o cordão umbilical e prova da materialidade do real quando ele se segura nela.

<sup>34</sup> A corda é a chance milagrosa que lhe é dada quando, no momento de sua história, alguma coisa vem e religa-o ao mundo exterior, do qual ele está completamente cortado. Efetivamente, essa corda é extremamente importante.

<sup>35</sup> Andrès não tem nenhum papel de identidade para apresentar [...] Mas um homem sem papéis, podem aprisioná-lo e questioná-lo. Interrogam-no de onde ele vem, o que ele faz. Existe um lugar, um país onde se possa ser inteiramente novo, sem que ninguém se inquiete?

É nesse sentido que, em toda a obra, o corpo não consegue avançar nem sair do movimento cíclico analisado da trajetória da personagem principal. O corpo de Andrès, por limitações impostas pelo regime e pela memória que não o deixam seguir em frente e criar para si um novo futuro com Tamia, é assim um corpo perdido, por não ter mais possibilidades futuras de recomeço, sempre remetido ao passado que não pode mais ser recuperado e não o deixa de atormentar, seja nas lembranças da prisão seja na tentativa de “reencontro” frustrado com Léa.

Assim, pode-se entender que o corpo na obra vai muito além de aspectos físicos – ainda quando é aparentemente tratado somente como corpo físico em *Les corps perdus*, ele se relaciona com as questões psicológicas que permeiam a fronteira entre o que há externa e internamente.

Portanto, o corpo é representado como um repositório de experiências que determinam a forma pela qual vivem hoje, de alguns fatos que os individualizam, mas, ao mesmo tempo, são corpos semelhantes, porque perdidos, ainda que tentem auxiliar-se no decorrer da narrativa.

Nessa perspectiva, pode-se depreender que em volta do corpo são criados complexas personagens que, ao serem recuperados pelo narrador, ou pelas próprias personagens, podem ser observados sob várias óticas, por representarem, além de suas características aparentemente apresentadas, as subentendidas, como a força, a determinação, a compaixão, o carinho e a generosidade, por exemplo.

O corpo, como a sacralização de sentimentos passados que não podem mais ser recuperados, é então perdido e entregue a um desesperançoso futuro, assim como elementos de sua memória que não são mais passíveis de serem recuperados; tampouco sua identidade e sua relação de pertença ao local, que já não existe mais, ainda que se busquem tais laços.

## CAPÍTULO 2

### OBSERVANDO OS ELEMENTOS NARRATIVOS EM *LES CORPS*

#### *PERDUS*

*“Ler boa literatura é divertir-se com certeza; mas, também, aprender, dessa maneira direta e intensa que é a da experiência vivida através das obras de ficção, o que somos e como somos, em nossa integridade humana, com nossos atos e os nossos sonhos e os nossos fantasmas, a nós e na urdidura das relações que nos ligam aos outros, em nossa presença pública e no segredo de nossa consciência, essa soma [...] de que é feita a condição humana.”*

LLOSA, 2009

O enredo de *Les corps perdus* redesenha a trajetória de corpos que não mais conseguirão viver em paz com seu futuro, por estarem diretamente presos aos seus respectivos passados. Andrès e Tamia são personagens centrais na obra que têm profundas cicatrizes em suas vivências, que jamais os deixarão e conviverão com eles até o fim da narrativa.

Andrès e Tamia; cada um com suas dores e motivos para sofrer, cada personagem com sua eterna ausência — que já se enraizou em suas existências — e com seus errantes caminhos, com a finalidade de recuperar o que não é mais passível de ser resgatado, de ser novamente vivido. Antigos amores que não podem ser consumados, duas almas e dois caminhos que não conseguem cruzar-se nem mudar o passado, reescrevendo um novo presente, apesar de tentarem.

*Les corps perdus* versa sobre a condição humana, que não pode ser alterada nem que as personagens busquem, *a priori*, outra perspectiva para si. A obra, muitas vezes de leitura pesada pela verossimilhança dos acontecimentos relatados durante o aprisionamento de Andrès e pela melancolia do sofrimento de todos personagens<sup>36</sup>, faz com que o leitor se sinta, de alguma maneira, aflito em sua leitura por parecer — na riqueza de detalhes como as personagens são narradas e analisados — um

---

<sup>36</sup> Segundo D’Onófrío com relação à importância das personagens para a obra, pode-se observar que “As personagens constituem os suportes vivos da ação e os veículos das ideias que povoam a narrativa.” (D’ONÓFRIO, 1978, P. 62)

acontecimento que seja passível também de extrapolar a ficção. Não é possível na obra não se mobilizar pela agonia de Andrès na prisão e em liberdade; pela frustração de Tamia ao saber sobre a possível morte de Elijah ou se compadecer ainda com a solidão vivida por *vieille femme*.

O enredo se inicia com a história de um homem prisioneiro que vive em condições subumanas na penitenciária de Achkent, em meio ao deserto, em algum lugar do Oriente Médio, cujo país não é especificado. O poço onde estava preso é descrito no primeiro capítulo como um lugar de mínimas condições de sobrevivência, de dois metros de diâmetro por quatro metros de profundidade, em que comida e água eram passadas por meio de baldes por cordas, da mesma forma que seus excrementos eram retirados. Um homem que não tinha com quem conversar ou o que observar, que não via mais a luz do sol ou as estrelas e tinha como única companheira a solidão. Um homem que quase não se recordava mais de sua identidade ou não conseguia mais defini-la naquele local.

Andrès é descrito como um esquecido no tempo, que não tinha mais perspectiva ou esperança de dali se libertar e por um acontecimento que ele próprio não esperava, surge uma corda que pendurava os três baldes, esquecida pelos soldados ao longo do dia, que o traz novamente à vida e que devolve suas esperanças de recuperar o que só restava em suas recordações do passado: “*Doucement: quelque chose le relie à la surface [...] au monde des vivants [...] la corde [...] qui reste là [...] qui demeure[...]*”<sup>37</sup> (GANTHERET, 2004, p. 37).

Ao mesmo tempo é contada a história da co-protagonista Tamia, uma mulher que tenta desvendar o desaparecimento de seu antigo amor. Acreditando que ele estivesse preso na mesma cadeia onde se encontrava Andrès, Tamia vai até o local, acompanhada por cabras, e seduz o guarda Ahmed, em troca de informações precisas sobre Elijah, identificando-o como seu irmão, que estaria naquela penitenciária.

O soldado diz que ninguém sai vivo daquele local e ela responde que se preciso for tentará invadir a cadeia para resgatá-lo, no que se pode notar toda sua coragem e determinação na busca pelo homem que amava. Ahmed transgride seu dever e procura

---

<sup>37</sup> Documente: alguma coisa o religa à superfície [...] ao mundo dos vivos [...] a corda [...] que ficou lá [...] que permanece ainda lá.

nos arquivos da prisão o nome de Elijah Al Mansouri, conforme ela o apresentou; tudo em nome da mulher pela qual ele se apaixonara e tenta auxiliá-la a encontrar seu “irmão”.

Em seguida, Ahmed conta a Tamia que Elijah está riscado na lista, o que significa que ele está morto e ela fica desolada com a notícia que acabara de receber: “*Une seule pensée dans le hurlement silencieux du monde, ces mots rouge feu, rouge sang, qui se répètent, immobiles: Elijah est mort.*”<sup>38</sup> (GANTHERET, 2004, p.50). Seu desespero quando descobre sobre a morte de Elijah pode também ser lido no sentido de que ela perdera agora tudo o que havia de mais concreto para ela e a quem buscara em vão durante anos.

Após Ahmed lhe dar a notícia e perceber que Elijah não era irmão de Tamia, já esperando que ela vá embora daquele local, Andrès, no capítulo sétimo, consegue fugir pela corda que suporta seu peso. Andrès; um homem que quase não consegue andar pelas condições em que vivia na prisão, foge de início engatinhando, deslumbrado com a redescoberta do mundo exterior ao poço, admirado com o ar que enche novamente seus pulmões, com a forma cômica como observa as cabras soltas naquele lugar. É nesse momento que Ahmed o vê e sem que tenha tempo para reagir, Andrès, enfurecido, cria forças para matar o soldado com uma pedrada na cabeça:

*Le corps d’Andrès, lui seul, sans qu’il en décide, comme tout à l’heure à la sortie du puits, son corps s’est détendu comme une spirale de ressort, comme un serpent surpris, et la pierre a frappé à la tempe sans que le soldat puisse même lever la main. Et Andrès est cette pierre, sent et voit qu’elle pénètre le crâne et s’y enfonce.*<sup>39</sup> (GANTHERET, 2004, p. 55).

Após todo esse violento episódio, Andrès olha para o lado do soldado e vê Tamia, que lhe oferece ajuda para fugir pelo deserto, sem lhe perguntar nada, sem lhe indagar porquê nem julgá-lo pelo assassinato do soldado que a ajudara. Ela lhe estende

---

<sup>38</sup> Um só pensamento berrava naquele silêncio do mundo, essas palavras em vermelho fogo, vermelho sangue, que se repetiam imóveis: Elijah está morto.

<sup>39</sup> O corpo de Andrès, sozinho, sem que ele decidisse como, no momento da saída do poço, seu corpo esticou-se como uma mola em espiral, como uma serpente surpreendida, a pedra bateu na têmpora do soldado sem que ele pudesse levantar a mão. E Andrès é essa pedra, sentida e vista, que penetra e afunda o crânio de Ahmed.

as mãos e oferece apoio com seu corpo, na fuga pelas quase infundáveis montanhas no deserto. Andrès, ainda que não tenha mais forças para continuar, é levado por Tamia para a casa de *vieille femme*, que auxilia o casal em apuros.

No décimo capítulo é apresentada *vieille femme*, uma mulher solitária, que vive abandonada em uma casa em meio ao deserto, viúva e tendo seus dois filhos se mudado do local e não regressado para buscá-la. Tal personagem rememora as consecutivas perdas e convive ainda com o silêncio dialógico, seu companheiro a todo instante. Tal mulher acolhe o casal fugitivo que se abriga em sua casa no período de restabelecimento e de reumanização de Andrès. *Vieille femme* é apresentada como

*Une vieille femme aux jambes sèches, un peu arqueés, qui use son chemin, les yeux baissés vers le sol, peut-être dans ses souvenirs. Elle voit le profil rude, les rides, le nez accusé en bec d'aigle, les longues années d'efforts, de peines, inscrites dans la peau grise*<sup>40</sup>. (GANTHERET, 2004, p. 82).

A forma pela qual é denominada — por um substantivo comum (*femme*) e substantivada com um adjetivo minúsculo (*vieille*) — não possuindo nome próprio, conforme as demais personagens, além de chamar atenção para *vieille femme*<sup>41</sup>, descreve-a. Tal nomenclatura, pode ser traduzida no Português como mulher idosa ou velha, o que também pode ser entendido como um repositório de conhecimentos, em determinadas culturas. Outra possível interpretação com relação ao seu nome é que não nomeá-la é a negação de sua identidade, tal como os demais personagens ela pode ser um *corps perdus*, no sentido em que ela não possui sequer identificação, fazendo com que as personagens não saibam nem a forma como chamá-la:

*Tamia aimerait lui demander son âge, n'ose pas. Elle ne connaît pas davantage son nom. Depuis leur première rencontre, s'il en est*

---

<sup>40</sup> Uma velha mulher com as pernas secas, um pouco arqueadas, que faz seu caminho, os olhos baixos em direção ao sol, talvez em suas lembranças. Ela tem em sua aparência um perfil rude, enrugado, o nariz proeminente como o bico de uma águia, os longos anos de esforços, de tristeza, inscritos em sua pele acinzentada.

<sup>41</sup> Vale ressaltar que a manutenção de sua nomenclatura em francês, foi uma escolha visando, ainda que parcialmente, garantir à personagem uma condição e uma identidade que a justifiquem.

*besoin, elle l'appelle par celui que l'on donne aux femmes âgées, un nom qui signifie indifféremment grand-mère, ou la vieille, « l'ancienne »*<sup>42</sup> (GANTHERET, 2004, p. 81).

Dessa maneira, pode-se observar que “[...] o nome funciona em interação com o ser e o fazer das personagens. Chama-se esse fenômeno de motivação do nome, o que em termos concretos significa que de algum modo o nome prefigura o que é e o que faz a personagem.” (REUTER, 2007, p. 103).

No tempo de quase três meses que Andrès vive na casa de *vieille femme*, ele consegue redescobrir novamente os sabores da comida, recuperar-se fisicamente com o auxílio de Tamia e descobre por essa mulher — que o ajudara a fugir daquele pesadelo que acreditava interminável — um novo sentimento, que *vieille femme* crê que seja amor: “*elle a d’abord pensé qu’ils s’aimaient en voyant la femme chevaucher l’homme étendu sur un rocher plat*”<sup>43</sup> (GANTHERET, 2004, p. 68). Os dois, mutuamente leais, contam um ao outro sobre seus antigos amores: Andrès, quando sonha com Léa, pronuncia seu nome e diz a Tamia que Léa é sua mulher; e Tamia, quando pergunta a Andrès se na cadeia conhecera Elijah e obtém uma resposta negativa.

Eles vivem nesse curto tempo diversos acontecimentos, tais como múltiplas lembranças de Andrès – da prisão, da fuga e de seu passado; a ida à cidade de Tamia e *vieille femme*, com a finalidade de comprar uma mula para auxiliá-los na viagem à capital, em que Tamia tem que vender o bracelete de ouro dado de presente a ela por Elijah para auxiliar o protagonista em sua fuga; a caça de Andrès que consegue pegar uma ave dando-a a Tamia como oferenda, o que demonstra toda sua admiração pela moça e o “endeusamento” da forma pela qual ele a vê e é grato por todas suas atitudes de cuidado para com um homem desconhecido, sem pedir nada em troca, apenas oferecer sua presteza e ajuda; a primeira noite em que Tamia e Andrès passam juntos e a ida dos dois para a cidade.

---

<sup>42</sup> Tamia adoraria perguntar qual a sua idade, mas ela não ousa. Ela não conhece sequer seu nome. Desde seu primeiro encontro, se for preciso, ela chama por ela como se chama uma mulher mais velha, um nome que significa indistintamente avó ou mulher mais idosa, “Senhora”.

<sup>43</sup> Ela [*vieille femme*] primeiramente pensa que eles se amam vendo a mulher sobrepor-se ao homem estendido sobre uma rocha plana.

O casal deixa a casa de *vieille femme* para regressar à cidade, com a finalidade de que Andrès pudesse fugir do país e também reencontrar Léa, que havia sido obrigado a deixar quando fora preso. Segundo Tamia, “*Il faut qu’Andrès échappe à la police, se glisse jusqu’à la frontière, jusqu’à la mer, sorte du pays [...] Il y a cette femme, Léa [...] elle sent, elle sait que cette femme est présente, qu’elle pèse sur eux, qu’elle les menace.*”<sup>44</sup> (GANTHERET, 2004, p. 101).

No regresso à cidade, Andrès vive de maneira escondida na casa da irmã de Tamia, Yasmine, a partir do capítulo 17. David, cunhado de Tamia, percebe que Andrès entende sobre carros, mas não conhece as inovações, o que o leva a compreender que ele fora tirado do mundo por anos e imagina que ele estivesse preso, juntamente com Elijah, a quem sua cunhada procurava. Tamia conta para a irmã sobre a verdadeira identidade de Andrès e ela diz ser arriscado mantê-los ali, por causa da segurança de sua família.

Após a conversa das irmãs, Tamia mostra para Andrès o presente dado por *vieille femme*: um bracelete de prata para que ela não ficasse triste com a venda de sua joia de ouro, demonstrando assim o cuidado e a preocupação com os sentimentos de Tamia. Uma mulher que fez parte da vida de *vieille femme* por pouco tempo, mas que se tornara praticamente uma filha, respeitando e tentando de certo modo suprir, na medida do possível, algumas lacunas deixadas por circunstâncias da vida; com auxílios ao seu alcance, dando-lhe além de alimentação, moradia, objetos que fizeram parte da vida de *vieille femme* e foram importantes para essa personagem, mas dos quais ela abdicaria em prol de sua “nova filha” Tamia.

No 19º capítulo Tamia auxilia Andrès na descoberta da vida atual de Léa: conversando com uma ex-vizinha desta, Tamia descobre que o antigo amor de Andrès se casara e formara uma nova família com Hassan Maidani. Posteriormente, a personagem principal a vê com uma criança, que parece ser filho dela. Tamia vai até próximo à casa de Léa, sem saber ainda o que diria a ela, caso conseguisse encontrá-la, e no local há um homem com um cachorro que a observa de longe, fazendo com que a moça vá embora.

---

<sup>44</sup> É preciso que Andrès escape da polícia, que vá até a fronteira, até o mar, que saia do país [...] E tem essa mulher, Léa [...] ela sente, ela sabe que essa mulher está presente, que ela pesa sobre eles, que os ameaça.



Na sequência do enredo, Tamia conta sobre Léa a Andrès e ele diz ser melhor que as coisas tenham acontecido dessa maneira – o que demonstra que, de certo modo, ele gostaria de tê-la esquecido de fato. No mesmo momento, o protagonista mostra a Tamia a foto de Elijah e diz que esse homem não tinha tal nome, sim Halvan, possuindo outra identidade, desconhecida até então por ela. Tamia, apesar de se sentir iludida e ficar aborrecida por suas mentiras, acredita, até então, que o motivo pelo qual ele escondera seu verdadeiro nome, fora para protegê-la.

Assim, Andrès descreve para Tamia como conhecera Halvan na época em que trabalhava como jornalista e aquele era um contato entre os “camaradas”<sup>45</sup> — tal parte da narrativa que marca um dos maiores diálogos entre personagens. Triste, Tamia pensa em regressar à casa de *vieille femme*, fato recorrente em algumas partes da obra. Desejo que já prediz o final da narrativa, demonstrando também o que, de certa maneira, ainda lhe resta ausente, que é a serenidade, a paz interior, que ela acredita que poderá conquistar, retornando ao deserto, ficando ao lado da *vieille femme* e vivendo do mesmo modo que ela.

David diz a Andrès que vai ajudá-lo, uma vez que conhece um contrabandista italiano que pode tirá-lo do país e o ex-prisioneiro fica preocupado com o dinheiro que teria que gastar. David confia-lhe então que precisa ainda pagar a Tamia a parte que lhe cabe da herança de sua mãe, que ela ainda não recebera e, certamente ela custeará sua fuga.

Andrès resolve, no capítulo 24, fazer uma caminhada pela cidade e ele reconhece alguns lugares que vira antes de ser preso e, percebe que, assim como ele, tais locais também se alteraram nesse tempo em que esteve fora. Essa caminhada o leva para perto da casa de Léa, na praia. Sentado na areia, o protagonista lembra-se de sua vida anterior à prisão, na mesma posição em que ficava no poço – no que se tem a possibilidade de entender que ele ainda não se sente completamente livre e que a prisão deixou algumas cicatrizes provocadas pela clausura interna e pela solidão, que não podem jamais ser esquecidas — e de longe Andrès vê o homem com o cachorro que o observa.

---

<sup>45</sup> Essa expressão era uma forma de tratamento utilizada pelos comunistas.

Tal homem com o cachorro já havia olhado de longe para Tamia e tinha sido visto Andrès nas vezes em que ele estivera na praia. Essa figura emblemática propicia certo medo nas duas personagens principais, uma vez que, quando o percebem a espreita, eles vão embora ou tentam desviar-se do olhar desse suspeito homem que pode ameaçar a liberdade de Andrès ou desconfiar de que algo esteja errado com os dois estranhos que tentaram aos poucos se aproximar.

Antes de ir embora, entretanto, Andrès presencia o fato de um golfinho morto<sup>46</sup> na praia e as crianças brincando e rindo daquele cadáver. Assustado com aquela indiferença ao corpo morto sem que seja dado a ele o devido respeito e compaixão, ele retorna à casa de Yasmine.

O golfinho também tem seu “Simbolismo ligado [...] ao das transfigurações [...] O golfinho se tornou o símbolo da regenerescência [...] É também símbolo da adivinhação, da sabedoria e da prudência [...]” (CHEVALIER, 2009, p. 474-475). Nesse sentido, talvez a figura do golfinho pudesse representar o fato de Andrès estar tentando se regenerar ou recuperar-se das memórias da prisão que ainda o atormentavam, mas não consegue, pois, tal como o golfinho morto, Andrès já não poderia mais buscar essa mudança comportamental. Ademais, o protagonista não foi prudente ao ter se mostrado quando na verdade deveria ter se escondido antes de fugir, diferentemente do que tal animal também simboliza. O fato de o golfinho estar morto e de as crianças brincarem com ele pode representar a forma pela qual era tratado na cadeia pelos soldados que não se importavam com os presos, mesmo que ainda não estivessem mortos, mas relegavam-nos a uma condição semelhante à ausência de vida.

Ao retornar à casa da irmã de Tamia, Andrès conversa com o italiano que o está esperando com a notícia de que não tem um dia certo para embarcar, o que deixa o fugitivo preocupado. Após isso, Tamia pergunta a Andrès se ele não conheceria alguém que a ajudasse a descobrir vestígios de Elijah e a personagem principal indica-lhe um homem que trabalha em um jornal da cidade.

---

<sup>46</sup> A cena do golfinho é emblemática e metafórica no sentido em que pode ser entendida como uma imagem antecipativa da morte do próprio personagem principal e, além disso, uma provocação também à realidade humana ao ser praticada por crianças que podem simbolizar os soldados. Tal fato pode condizer com a banalização do sofrimento do outro – seja humano ou animal, indistintamente - presente nos indivíduos.

Na mesma noite, Andrès sonha<sup>47</sup> que está buscando e tentando reencontrar algumas coisas, não especificada na obra, e que não pode mais sair dessa situação — o que poderia significar, de certo modo, a tentativa de um reencontro com Léa, que não se concretizará ou, ainda, sua busca pela liberdade de fato que não será passível também de ser encontrada nele mesmo: “*Il a fait un revê, dans le sommeil agité du petit matin, qu’il cherche à retrouver et qui lui échappe, une recherche vaine dont il ne parvient pas à sortir.*”<sup>48</sup> (GANTHERET, 2004, p. 140).

Ao amanhecer, Andrès retorna à praia, andando pelo local e toma um banho de mar, comparando-se àquele golfinho morto que antes vira — Andrès poderia ser interpretado como um homem prestes a morrer, assim como o animal. Nesse instante vê além do homem com o cachorro, Léa com uma criança, que entende ser filho dela, devido ao carinho e à maternidade em suas brincadeiras.

Sem conseguir entender sequer o porquê dessa tristeza — considerando que ele crê não sentir mais amor por Léa ou ainda porque ele poderia (se não tivesse sido ausentado por tanto tempo) ter feito parte da vida dela — Andrès volta triste para a casa de Yasmine:

*Elle rit. Elle prend l’enfant à deux mains et l’élève à bout de bras, à hauteur de ses yeux[...] elle le regarde comme on regarde le soleil, elle le tient comme on tient le soleil dans ses mains quando on est mère ou prêtresse et que l’on tutoie Dieu. Andrès baisse la tête. Il sort de l’eau. Il ramasse ses sandales qu’il tiendra à la main. Il s’éloigne vers le port, promeneur anonyme, insignifiant. Il ne se retourne pas*<sup>49</sup>. (GANTHERET, 2004, p. 145-146).

Tamia consegue encontrar-se com o jornalista indicado por Andrès e conversa com ele a respeito de Elijah, ou Halvan, e o homem lhe mostra documentos que provam

---

<sup>47</sup> Segundo Sigmund Freud, com relação ao sonho: “Todo o material que compõe o conteúdo de um sonho é derivado de algum modo da experiência, ou seja, foi reproduzido ou lembrado no sonho.” (FREUD, s.d., p. 34)

<sup>48</sup> Ele teve um sonho, em um sono agitado de manhãzinha, que ele procurava encontrar algo e isso escapava-lhe, uma procura em vão em que ele não alcançava a saída.

<sup>49</sup> Ela ri. Ela pega a criança com as duas mãos e o levanta pelos braços, na altura dos seus olhos [...] ela o olha como se olha o sol, ela o tem como se tem o sol nas mãos quando se é mãe ou sacerdotisa e se está perto de Deus. Andrès abaixa a cabeça. Ele sai da água. Ele pega suas sandálias que segurava nas mãos. Ele se afasta em direção ao porto, caminha anônimo, insignificante. Ele não voltará.

que Halvan era o nome verdadeiro de seu antigo amor. Ele era, na verdade, um delator infiltrado no grupo dos “camaradas” e a pessoa com o nome de Elijah, preso na cadeia de Achkent, era outro indivíduo dado como morto no lugar de Elijah para proteger sua identidade secreta, que estava vivo e tinha agora uma vida próspera na Síria, com outro nome.

Tamia sente-se mal, provavelmente, por ter buscado e doado grande tempo de sua vida, tendo feito sacrifícios corporais para auxiliar um homem que lhe mentira e a deixara havia, aproximadamente, dois anos, fazendo com que ela o procurasse e abdicasse de si mesma por alguém que não se importava com ela.

Desolados com o que viram ou com a notícia que receberam, Andrès e Tamia, corpos desconsolados e solitários por suas respectivas descobertas, passam a noite juntos, mas isso não parece suprir a ausência que estão sentindo ou preencher as lacunas de dor de seus passados que não podem mais ser vivenciadas: “*Leurs corps refusent d’accueillir le plaisir, voudraient se retrouver, n’y parviennent pas, s’obstinent et puis renoncent et, côte à côte, sans se toucher, ils laissent la sueur sécher sur leur peau nue, désolée, désertée.*”<sup>50</sup> (GANTHERET, 2004, p. 151). Tal passagem pode demonstrar que, por mais que o sentimento seja real e verdadeiro, as personagens não conseguem esquecer o vivido em seus passados e não conseguem inteiramente, completar-se.

No dia seguinte, Andrès retorna à praia e o céu está cinza - o fato de o céu estar cinza é significativo, pois já prediz que algo de ruim irá acontecer naquele dia nublado, obscuro ou o que não está claro em seus pensamentos. Ele espera por Léa que não aparece. Considerando que ele sabe que o amor que sente por Tamia realmente existe, ele se indaga, por meio do narrador, sobre o porquê de estar reanimando esse sentimento e alimentando essa nostalgia do que poderia ter sido. O narrador nesse momento chega a ser a consciência de Andrès a se perguntar se esse é o medo ou o sentimento de traição por Léa, que já superou o passado e conseguiu levar adiante sua vida, conforme pode ser observado no trecho abaixo:

---

<sup>50</sup> Seus corpos recusam-se a acolher o prazer, querem encontrar-se, não conseguem, obstinam-se e depois renunciam, lado a lado, sem se tocar, eles deixam o suor secar sobre suas peles nuas, desolada, desértica.

*Ce qui te tient, te rive ici, ce qui t'immobilise et te fascine, tu le sais: la trahison, cette griffe sortie du passé. Quelle trahison? Celle de Léa? Cella-là n'est rien. Vous aimiez-vous tant? Et puis, elle t'a cru mort, elle voulait vivre. Toi-même, et sans cette excuse, tu as aimé Tamia, tu l'aime encore, elle seule est devenue vraie et vivante pour toi. Alors, quelle trahison?*<sup>51</sup> (GANTHERET, 2004, p. 157).

Sem obter respostas, ele olha para o lado e vê, além do homem com o cachorro<sup>52</sup> que de longe o observa, os soldados virem em sua direção e nada faz para tentar fugir, permanecendo sentado na areia em meio às suas dúvidas e memórias:

*Les soldats convergent vers lui, les plus proches de la mer marchent plus rapidement, resserrant la nasse de leurs treillis bariolés. Là-haut, au sommet de l'escalier, l'homme tient le chien noir en laisse et regarde. Elle n'est pas là, pense Andrès, et il se rassied et les attend.*<sup>53</sup> (GANTHERET, 2004, p.158).

Como Léa não está no local e ele não tem mais esperanças de dessas memórias se libertar, ainda que entenda o que sente por Tamia, ele se senta e espera que os soldados o prendam novamente, sem mesmo tentar fugir ou dali escapar, ainda que saiba o que o espera na prisão, por já ter vivido as torturas físicas e, sobretudo, psicológicas.

Na casa de Yasmine, todos ficam preocupados com o desaparecimento de Andrès e pensam que ele possa ter ido embora com o italiano e Tamia também se preocupa com o sumiço do ex-prisioneiro, provavelmente pelo fato de ele já se ter arriscado muito se mostrando pelas ruas e não se escondendo da forma como deveria ter feito.

---

<sup>51</sup> Isto o que você tem, o que te traz aqui, é o que te imobiliza e te fascina, você sabe: a traição, essa garra que sai do passado. Que traição? A de Léa? Isso não é nada. Vocês se amam tanto assim? E depois, ela acreditava que você estivesse morto, ela queria viver. Você mesmo, e sem se desculpar, você amou Tamia, você ainda a ama, ela somente continua verdadeira e viva para você. Então, que traição?

<sup>52</sup> Não há na obra ligação expressa diretamente entre esse homem com o cachorro e a prisão de Andrès, mas pode-se observar que tal homem olhara-o de longe a todo instante nas vezes em que Andrès esteve na praia, restando assim uma suspeita de que tal homem, com o cachorro ao lado, possa tê-lo delatado à polícia.

<sup>53</sup> Os soldados convergem em sua direção, os mais próximos do mar andam mais rapidamente, estreitando a armadilha de suas malhas coloridas. Lá no alto, em cima das escadas, o homem segura o cachorro negro e o olha. Ela não está lá, pensa Andrès, e ele se senta novamente e os espera.

No capítulo 36, Andrès é interrogado sobre sua fuga, sobre a morte do soldado, sobre seus cúmplices e, sem dizer nada, ele é novamente torturado e sua última recordação antes da morte é Tamia, que foi a única lembrança boa do presente que ele não se dera a chance de viver:

*Tamia. Le dos et les épaules larges et les hanches douces de Tamia, à la fontaine, voilà ce qu'il ne faut pas lâcher. Cela s'efface peu à peu, sans tristesse. Un cercle aigu de lumière encore là-haut, qui va s'affaiblissant. Et il rira encore une fois de sa bouche aux lèvres éclatées, parce que maintenant il le voit, il le tient, ce moment qu'il a tant cherché et qui lui échappait toujours, celui où la lumière, d'un coup, s'éteint.*<sup>54</sup> (GANTHERET, 2004, p. 162).

Nessa passagem pode ser interpretado o amor que sentiu verdadeiramente por Tamia, a última e única pessoa da qual ele se lembra antes da morte.

Na sequência do enredo, Tamia diz a David que Andrès está morto e decide retornar à casa de *vieille femme* que a está esperando e, sem falar nada, elas sorriem uma para a outra. Dessa forma, termina a narrativa, realizando-se os acontecimentos que Tamia anteriormente já antevira: “*Y demeurent un cour instant, le temps d'un très bref sourire. Un sourire de jeune fille, un souvenir, à peine entrevu dans la lueur dansante de la lampe.*”<sup>55</sup> (GANTHERET, 2004, p. 165).

Resumidamente, esse é o enredo de *Les corps perdus* que redesenha a história de solitárias e silenciosas personagens, o que culmina na dor e no silêncio dialógico. Tudo se apresenta sob um ponto de vista triste<sup>56</sup>, que não pode ser alterado porque resta somente aceitar o destino imposto. Assim, pelo sofrimento que sentem, por não

<sup>54</sup> Tamia. Costas e ombros largos e as ancas doces de Tamia, na fonte, isso o que ele não deixa ir. Isto se apaga pouco a pouco, sem tristeza. Um círculo agudo de luz ainda lá em cima, que se vai enfraquecendo. E ele ri ainda uma vez de sua boca com os lábios cortados, porque no momento ele o quer, ele o tem, esse momento que tanto procurou e que sempre lhe escapou, aquele em que a luz de repente se desligou.

<sup>55</sup> E demoraram um curto instante, o tempo de um breve sorriso. Um sorriso de menina, uma lembrança, vista com dificuldade na luz dançante da lâmpada.

<sup>56</sup> Em diversas partes, além das personagens principais, o narrador descreve também os animais na obra como tristes “*Les animaux, entravés, sont calmes et tristes*” (GANTHERET, 2004, p.83), como por exemplo, na descrição da mula que Tamia compra “*l'ânesse [...] a d'immenses yeux noirs et tristes*” (GANTHERET, 2004, p. 84) e do cachorro “*Un chien jeune et triste [...]*” (GANTHERET, 2004, p. 142) que Tamia observa e tenta ajudar, quando escolhe para comprar a mula mais triste ou quando tenta brincar com o cachorro na rua, mostrando assim sua humanidade, em todos os aspectos.

conseguirem expressar seus sentimentos, tal obra pode ser entendida como uma prosa silenciosa. Tudo é transcrito por intermédio do narrador onisciente, que sabe sobre as personagens, analisa-as interna e externamente, conversa com elas, como uma espécie de subconsciente – conforme pode ser observado na passagem em que o narrador fala para Andrès sobre o sentimento de traição e transcreve o que um gostaria de dizer para o outro:

[...] no modo contar, as falas são sempre mediadas pela fala do narrador. Isso pode assumir as formas de *falas narrativizadas* (que resumem um discurso mais ou menos longo sem restituir precisamente nem o conteúdo nem as formas) ou de falas transpostas, quer se trate do discurso indireto quer do discurso direto livre (REUTER, 2007, p.62).

Essa ausência dialógica das personagens necessita de ser suprida de alguma forma pelo narrador que, para entendimento da obra, analisa-os para os leitores, já que eles mesmos não se expressam por si próprios em grande parte dos acontecimentos.

Em alguns casos, nem é preciso que o narrador diga algo, apenas o gesto ou a forma afetiva como se falam ou se olham já demonstram uma importante qualidade dos três principais personagens, a humanidade no trato com o próximo, características que o narrador também dá a entender sobre as personagens:<sup>57</sup>

*La vieille tend les deux mains, paumes vers le ciel, comme pour recevoir quelque cadeau ou lui faire une offrande, et Tamia y pose les siennes. Toutes deux, sans parler, regardent un instant leurs mains mêlées [...]*<sup>58</sup> (GANTHERET, 2004, p. 165).

---

<sup>57</sup> Pretende-se retornar à questão do silêncio dialógico provocado pela dor e ao papel do narrador de suprir essa ausência, no capítulo 4 desta Dissertação.

<sup>58</sup> A velha estende as duas mãos, com as palmas para o céu, como que para receber qualquer presente ou oferecer uma oferenda e Tamia também coloca as suas. Todas as duas, sem falar, olham um instante suas mãos calejadas [...]

Nessa passagem, não são necessárias palavras para as duas personagens expressarem o que sentem ou a alegria de se reencontrarem novamente, ficando assim subentendida apenas com a narração de seus gestos.

Com relação ao espaço<sup>59</sup>, em *Les corps perdus*, ele é predominantemente descrito pelo narrador que ambienta o leitor e situa as personagens, descrevendo onde estão. Um exemplo dessa minuciosa descrição se dá quando Andrès está refugiado na casa de *vieille femme* e vai até o lugar mais ou menos próximo a casa para pegar lenha e caçar, com a finalidade de auxiliar as duas mulheres que estão cuidando dele:

*Il rentre, lentement. Il a retrouvé sans s'en apercevoir les habitudes de la chasse, il scrute le sol, regarde soigneusement les anfractuosités sous les rochers, là où la terre plus meuble pourrait garder la trace d'un passage, ou l'entrée d'un terrier. Il n'y a pas de lapins, l'endroit est trop aride. Plus bas peut-être, à proximité du village, là où commence la couronne bleu-vert des grands cèdres, mais il ne peut s'y risquer;*<sup>60</sup> (GANTHERET, 2011, p. 75).

A região que se acredita, nessa pesquisa, passar a obra – Oriente Médio – foi assim entendida devido a algumas pistas sobre Elijah, que primeiramente viajava para o Líbano e, posteriormente, mudou-se para a Síria, países que fazem parte de tal território, que também se assemelha ao clima e vegetação desértica e árida predominante dos locais apresentados na narrativa em alguns momentos, como nos arredores da penitenciária de Achkent ou na casa de *vieille femme*.

O espaço é um elemento significativo na obra e pode conferir características as personagens principais — quando, por exemplo, o céu está cinza e Andrès está triste ou ainda quando está caçando e se sente em liberdade e em segurança naquele longínquo

---

<sup>59</sup> Quanto ao espaço nas obras literárias, segundo D’Onófrío é importante lembrar que “[...] todo texto literário possui seu espaço, na medida em que encerra um pedaço da realidade, estabelecendo uma fronteira entre ela e o mundo imaginário. O espaço da ficção constitui o cenário da obra, onde as personagens vivem seus atos e sentimentos.” (D’ONÓFRIO, 2007, p.83)

<sup>60</sup> Ele entra, lentamente. Ele reencontrou, sem perceber, os hábitos de um caçador, ele sonda a posição do sol, olha cuidadosamente a profundidade debaixo das rochas, lá onde a terra mais móvel poderia guardar um traço de passagem ou entrar em uma toca. Lá não tem coelhos, pois é muito árido. Mais lá embaixo talvez, próximo à cidade, lá onde começa a coroa azul-esverdeada dos grandes cedros, mas ele não pode arriscar-se.



lugar, que não poderia ser encontrado por ninguém – ou mesmo definem certo sentimento e/ou condição das personagens principais.

Conforme Roland Bourneuf e Réal Ouellet, a respeito do espaço e das personagens, tais elementos poderiam relacionar-se, pois há a: “[...] identificação natureza-personagem, em que a paisagem já não é somente um estado de alma, mas onde ele ilumina o inconsciente de quem a contempla ou imagina” (BOURNEUF e OEULLET, 1976, p. 150).

Desse modo, a relação espaço-personagem, pode ter influência em *vieille femme*, que é uma mulher desértica tal qual o deserto em que vive, considerando sua personalidade fechada e solitária. Assim, ela se assemelharia à paisagem, no sentido de que pode ser lida como a constância da obra e não tem perspectiva de alteração, tal como a personagem. O ambiente em que vive não permite que ela consiga demonstrar envolvimento com o próximo, considerando que ser sozinha já faz parte de sua personalidade, o que não deixa que a personagem consiga abrir-se e expressar seus sentimentos.

Segundo o “Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números” de Jean Chevalier, “O deserto comporta dois sentidos simbólicos essenciais: é a indiferenciação inicial ou a extensão superficial, estéril, debaixo da qual tem de ser procurada a Realidade” (CHEVALIER, 2009, p. 331). É no segundo sentido, como “extensão superficial, estéril, debaixo da qual tem de ser procurada a Realidade” que o espaço desértico pode assemelhar-se a *vieille femme*, que é uma mulher aparentemente estéril ou seca na forma de tratar as demais pessoas, mas, por dentro, sua humanidade e seu caráter demonstram o contrário.

Assim, é preciso que, com o tempo, Tamia e Andrès a conheçam, para que percebam que, na realidade, *vieille femme* é uma boa pessoa, capaz de acolher e auxiliar até quem ela mesma não conhece, características que possivelmente também fazem com que Tamia escolha retornar à sua casa ao final da obra.

Tal relação espaço-personagem pode ser observada também no caso de Andrès, que mantém essa analogia: quando preso, ele se torna uma pessoa reclusa não só delimitado em seu espaço físico, mas também em seus pensamentos e ações – nos

capítulos em que Andrès está na prisão, o narrador não menciona memórias, apenas quando ele está no deserto são contados alguns tipos de lembranças que tinha de quando esteve liberto, antes de ter sido preso, pois o poço não propicia nem permite lembranças, ele “*Ne pense pas*”<sup>61</sup> (GANTHERET, 2004, p. 17).

O segundo espaço pelo qual Andrès transita é o da casa de *vieille femme*, para onde é levado por Tamia. Nesse lugar, o recém-liberto está em fase de transição antes de ir à cidade para tentar resgatar parte de seu passado. Nesse ambiente, Andrès sente-se em liberdade e suas ações tornam-se um pouco mais livres ao lado do protagonista. Ele se insere naquele local onde não há nada perto, apenas o deserto - que é aparentemente infértil e igual por onde se olha. Todavia, Andrès consegue viver de forma diferente de *vieille femme*, uma vez que ele tentou ser uma pessoa “livre”, física e psicologicamente que busca reconstruir-se como um ser único, diferentemente do local. Da mesma forma, o protagonista busca no deserto — local em que se institui o silêncio e a solidão por toda parte — o aperfeiçoamento si mesmo, bem como sua reumanização recuperada com a ajuda de Tamia:

*C'est elle qui a décidé de ce rite de chaque matin. D'abord, elle l'a lavé, soigneusement. Le peau d'Andrès était d'une blancheur malsaine [...] Chaque jour elle a allongé un peu le temps où elle ramène la vie dans ce corps maigre et blême [...]*<sup>62</sup> (GANTHERET, 2004, p. 69).

O terceiro lugar da obra é a cidade, na qual Andrès vive em uma paradoxal liberdade prisioneira; as lembranças da prisão ainda o atormentam e aprisionam; além disso, ele demonstra não conseguir ser capaz de reatualizar suas reminiscências e livrar-se de outras (Léa e a prisão) – todas imbricadas em um passado-presente contínuo – fazendo com que ele se deixe novamente aprisionar: “*Il prononce son nom à voix basse, Léa, comme s'il cherchait à ranimer en lui cette chose morte, cette cendre qui n'est*

---

<sup>61</sup> Ele não pensa.

<sup>62</sup> Ela quem se decidiu por esse rito a cada manhã. De início, ele era cuidadosamente lavado. A pele de Andrès tinha uma brancura doentia [...] Cada dia ela o alongava por pouco tempo em que ela trazia a vida naquele corpo magro e pálido.

*même plus mémoire et qui pourtant se refuse à disparaître.*”<sup>63</sup> (GANTHERET, 2004, p. 155-156).

Pode-se observar também, a influência espaço-personagem em Léa que vive em uma casa em frente ao mar e é na obra uma mulher aparentemente livre e feliz com o que conseguiu construir depois de seu relacionamento com Andrés:

*Elle, droite dressée dans le vent qui moule le tissu léger sur son ventre, sur ses cuisses. Elle lève les bras pour attacher ses cheveux, plus longs encore que jadis[...] alors, ses mains se souviennent. Près d'elle, un très petit enfant chancelle sur le sable, ses bras tendus le tirent vers la mer que ses mains impatientes pensent toucher déjà[...] elle rit.*<sup>64</sup> (GANTHERER, 2004, p. 145).

Diferentemente, Andrés quando está na praia se banha no mar (em frente ao local onde Léa reside e também com o que se acredita ser condizente com sua personalidade livre), e tal banho não o purifica e não o torna livre como as ondas que ele avistava na praia, tal como ele pode observar que Léa se tornou.

O mar também pode ser entendido como o “Símbolo da dinâmica da vida [...] das transformações [...] Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte” (CHEVALIER, 2009, p. 592). Este estado transitório em que Andrés tem a possibilidade de libertar-se de Léa ou continuar ainda preso a ela e ao seu passado, faz com que Andrés opte pela segunda opção, ainda que inconscientemente, tudo isso provocado pela “situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão” que Andrés vive, mas, após o banho de mar, coloca em prática os objetivos de observar, ainda que de longe, o que para ele já se passou, Léa.

---

<sup>63</sup> Ele pronuncia seu nome à voz baixa, Léa, como se ele procurasse reanimar nele essa coisa morta, essa cinza que não se encontra mais na memória e que, no entanto, recusa-se a desaparecer.

<sup>64</sup> Ela está bem vestida no vento que molda o tecido leve sobre seu ventre, sobre suas coxas. Ela eleva seus braços para prender seus cabelos, mais longos ainda que naquele tempo [...] e então, ele se lembra de suas mãos. Próximo a ela, uma criancinha cambaleia sobre a areia, seus braços tensos tiram-no da direção do mar que suas mãos impacientes já pensam em tocar [...] ela ri.

Assim, esse banho de mar pode significar um rito de passagem em que o protagonista está diante da possibilidade de caminhar para um futuro – quando tem a chance de fugir com o italiano, que, embora clandestinamente, o conduzirá à liberdade – ou tentar regressar ao passado, ainda que isso só seja possível em seus pensamentos com relação a Léa, caminho que ele segue, sem mesmo entender o porquê dessa escolha com a qual ele próprio não concorda. Com relação a tal fato, apesar de Andrès não entender, pode-se suspeitar que ocorra no sentido de que ele não consegue lidar com um modo de olhar para frente, apenas pensa no que viveu e essa é justamente a grande tortura que Andrès trouxe consigo do poço; as cicatrizes da rememoração que o conduzem à prisão de si mesmo.

No caso de Tamia, ela insiste em ser uma pessoa desértica e, em muitos momentos, já prediz o que ocorrerá no final da obra, que irá morar com *vieille femme*, trilhando assim caminho semelhante ao da personagem, por escolha dela, que também não consegue entregar-se inteiramente a Andrès ou, ainda, quando suspeita que ele fora novamente preso; ou seja, a própria reclusão e solidão, como vive *vieille femme*, sem perspectiva de conseguir mudar a condição em que vive e o motivo de viver: “[...] *elle pense, qu’elle pourrait rester avec la vieille, dans le hameau mort. Comme elle, à attendre.*”<sup>65</sup> (GANTHERET, 2004, p. 89).

Outro elemento narrativo importante na obra é o tempo<sup>66</sup> que predominantemente é transcorrido cronologicamente<sup>67</sup>, apesar de, em alguns momentos, o narrador contar fatos do passado concomitantemente aos do presente, que vêm à cabeça das personagens ou são necessários para a explicação de alguma situação. Um exemplo de mistura do tempo se dá no capítulo décimo, em que o narrador está contando sobre a vida de *vieille femme* e passa para o momento em que ela vê de longe os dois fugitivos vindo em direção à sua casa. Posteriormente, na próxima linha, já se passa ao presente e é narrado seu auxílio à Tamia:

---

<sup>65</sup> [...] ela pensa que poderia ficar com a velha naquele lugarejo morto. Igual a ela, a esperar.

<sup>66</sup> Com relação ao tempo cronológico, D’Onófrío ressalta que: “O *tempo cronológico* é aquele que é medido pela natureza[...] ou pelo calendário ou pelo relógio” (D’ONÓFRIO, 1978, p. 74)

<sup>67</sup> Essa contagem cronológica de tempo da obra só é possível ser observada quando Andrès está em liberdade, considerando que manter o protagonista alheio ao tempo na prisão também pode ser analisado como uma forma de tortura.

*L'ombre gagne très vite, se coule d'un coup dans les creux, transforme sans arrêt, en les remodelant, l'aspect des montagnes[...]*

*Elle se redresse, va chercher la jarre, sort sur le pas de sa porte. Il est temps d'aller traire [...] La femme la rejoint [...]*<sup>68</sup> (GANTHERET, 2004, p. 60).

O tempo, após a liberdade de Andrès, passa a ser explicitado, diferentemente da época na prisão, em que a personagem principal havia-se perdido em meio aos dias, semanas e meses no poço, como pode ser observado no trecho em que o narrador conta sobre a maneira pela qual a personagem principal tentara outrora contar o tempo que se passava, mas não conseguira:

*Jadis, il avait tenu le compte de ces apparitions, les avait traduites en jours, en semaines en mois. Combien de temps? Il ne se souvenait même pas d'avoir renoncé: cela se perdait dans une nuit aussi épaisse que celle qui venait de déchirer là-haut.*<sup>69</sup> (GANTHERET, 2004, p. 11-12).

Após a liberdade de Andrès, é possível contabilizar o período que eles passam na casa de *vieille femme* – “*Cela fait plus de deux mois qu'ils sont là, l'été succède au printemps et chaque matin le soleil est plus tôt au rendez-vous*<sup>70</sup>” (GANTHERET, 2004, p.70) – ou ainda a divisão do dia em manhãs, tardes e noites ou em horas, talvez narrado com o intuito de situar o que as personagens fazem no decorrer do dia e, também, localizar o leitor quanto as personagens e quanto à passagem de tempo e do espaço em que se encontram.

É permitido, de certo modo, embora de forma indireta, calcular aproximadamente o tempo em que Andrès esteve na prisão, ainda que não seja por ele

<sup>68</sup> A sombra ganha mais rapidez, se afunda de repente em uma cavidade, transforma-se sem parar, modelando o aspecto das montanhas [...]

Ela [*vieille femme*] se levanta, vai procurar a jarra, sai da casa pela porta. É hora de ordenhar [...] A mulher [Tamia] vai ajudá-la [...]

<sup>69</sup> Uma vez, ele tentou contar essas aparições, traduziu-as em dias, semanas, em meses. Quanto tempo? Ele não se lembrava sequer de haver renunciado: perdera-se nas noites tão escuras que se despedaçavam no além.

<sup>70</sup> Isso ocorre há mais de dois meses em que eles estão lá, o verão sucede a primavera e cada manhã o sol se encontra mais cedo.

ou pelo narrador propriamente dito. Por meio de indícios dados do período em que Léa está casada – quatro anos – e, posteriormente, em uma conversa de Yasmine com David (que ela julga a atitude de Léa de ter-se casado apenas um ano depois do desaparecimento de Andrès), pode-se pressupor que Andrès esteve preso por cinco anos em média, o que não é confirmado pelo narrador.

Pode-se observar que o tempo transcorre de forma linear para os três personagens principais, que, em muitos momentos na obra, vivem o tempo presente, lembrando-se do passado que não pode mais ser revivido.

Tais personagens vivem em meio às lembranças pretéritas, não conseguem modificar seu presente nem tornar melhor seu futuro: *vieille femme* se mantém estável quanto ao passado, presente e futuro esperando por seus filhos e pelo casal. Ela não tem expectativa de mudar a condição em que vive, equilibrando assim sua vida, a esperar por outros sem alterar sua condição; Tamia também vive na primeira parte da obra na busca por recuperar Elijah e depois, não conseguindo ser feliz com Andrès, retorna a casa de *vieille femme* e pode-se interpretar que assuma assim a condição dessa personagem. No caso de Andrès, ele se encontra em um presente que não consegue ser alterado, pois somente se manifesta nele o passado que, de algum modo, quer reviver, embora por outro lado, ao mesmo tempo rejeite tal ideia.

É nesse sentido que se podem traduzir tais personagens como marcas de um passado que quer ser, de algum modo vivido, ainda que o presente lhes permita modificar toda sua vida.

Todavia, não conseguem alternar sua condição presente e, sem mesmo entender o porquê, eles buscam reviver o que já se passou, chegando a caminhos do passado aos quais, talvez, não queriam regressar ou que não gostariam de viver: Andrès, quando é novamente aprisionado e torturado até a morte e Tamia, quando escolhe para si o mesmo destino de *vieille femme*, regressando para a casa dessa mulher, onde conseguira viver, pelo menos por algum tempo, livre ao lado de Andrès.

Os três principais personagens possuem, assim, além de um passado, um corpo perdido, em consequência do tempo, que não pode mais ser resgatado, exceto pela memória que coloca em xeque a identidade no presente. Tal fato ocorre no sentido em

que sobrevivem e restam ocultos ou de maneira idealizada em seus corpos, tema este do próximo capítulo.

### CAPÍTULO 3

## A PERSONAGEM EM BUSCA DE SI MESMA: MEMÓRIA E IDENTIDADE

*A memória é um processo aberto de reinterpretação do passado que desfaz e refaz seus nós, para que ensaiem novamente os acontecimentos e as compreensões. A memória remexe o dado estático do passado com novas significações livres, as quais colocam sua lembrança para trabalhar, levando começos e finais a reescrever novas hipóteses e conjecturas [...]*

RICHARD, 2002

Neste capítulo pretende-se analisar elementos da memória na constituição da identidade de Andrès, pois é por meio das reminiscências que tal indivíduo, em *Les corps perdus*, encontra-se em uma liberdade prisioneira, por ele mesmo criada. Busca-se, assim, traçar um panorama de tal temática que permita observar a questão memorialística<sup>71</sup> na obra, para o complexo entendimento de si próprio, no caso da personagem principal. A memória é importante em *Les corps perdus*, pois é a partir dela que Andrès constrói a sua identidade de não pertença a um determinado espaço, uma vez que, acompanhado por suas reminiscências anteriores à prisão, ele não consegue criar para si um novo futuro, diferente do que já se passou com a personagem.

A temática da memória na obra manifesta-se de modos diferentes. Nos primeiros capítulos, que contam como Andrès está preso no poço, não são narradas lembranças anteriores à prisão da personagem principal. Na cadeia, o tempo transcorrido é, em sua maioria, o presente e, em alguns momentos, é o narrador quem retoma acontecimentos pretéritos ocorridos com o protagonista, como, por exemplo, as humilhações que os soldados faziam com Andrès e com os demais prisioneiros, ou a pouca esperança da personagem principal de libertar-se e sair daquelas condições. As retomadas sobre o período em que esteve detento são realizadas pelo narrador e podem ser interpretadas no sentido de apresentação da personagem principal e para situar o leitor com relação à

---

<sup>71</sup> Com relação à temática memorialística Bergson, analisa que: “[...] o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora.” (BERGSON, 2006, p. 48). É desta forma “debruçado sobre o presente” que as lembranças do protagonista se manifestam, uma vez que se tornou sua realidade, não permitindo a si mesmo outras possibilidades no presente.



obra. Assim, um exemplo de narração das torturas realizadas pelos soldados contadas sob olhar do narrador, ocorre conforme a seguinte passagem:

*Un jour, il sentit une eau tiède lui couler sur le visage. Il mit quelques instants avant de comprendre qu'on urinait sur lui, commença à se déplacer pour éviter le jet qui le poursuivait, puis s'immobilisa pour le recevoir jusqu'à la dernière goutte.*<sup>72</sup> (GANTHERET, 2004, p. 14).

O narrador observa Andrès naquele local e o descreve física e psicologicamente, além de situá-lo espacialmente. Ele é o primeiro contato com a personagem que não tem alguém com quem conversar ou o que expressar, cabendo ao narrador tal papel, de imbuir de conteúdos, por meio de sua narração, aquela ausência representativa da angústia da solidão e da violência, que é Andrès no fundo do poço.

Quando a personagem principal consegue fugir pelo deserto com a ajuda de Tamia, outras lembranças vão aos poucos se manifestando e tais memórias – boas ou ruins – perturbam a frágil liberdade na qual Andrès se encontra:

*D'ailleurs, il s'en étonne maintenant, il ne rêvait pas vraiment. Des pensées, des images confuses, peut-être, dans un sommeil qui n'était jamais vraiment du sommeil, une longue hébétude plutôt. Hier, il a rêvé. Léa était dans son rêve, une Léa lumineuse, qu'il croyait sortie de sa mémoire[...] Il la suivait sans chercher à la rattraper, à la toucher, heureux de la voir, simplement.*<sup>73</sup> (GANTHERET, 2004, p. 62-63)

As recordações de Léa já se manifestam no início de sua fuga, apesar de tê-la esquecido e também o seu rosto. A imagem da mulher que fez parte de sua vida antes da prisão volta a se reconstruir em sua mente, como se cumprisse uma obrigação de buscar

---

<sup>72</sup> Um dia ele sentiu uma água morna correndo em seu rosto. Ele levou alguns segundos para compreender que urinavam sobre ele. Ele começou a se desviar para evitar o jato que o perseguia, depois se imobilizou para receber até a última gota

<sup>73</sup> Aliás, ele se admira agora, pelo fato de não sonhar verdadeiramente. Os pensamentos, as imagens confusas, talvez, em um sonho que ele nunca realmente dormiu, antes, um longo torpor. Ontem, ele sonhou. Léa estava em seu sonho, uma Léa luminosa, que ele acreditava ter saído de sua memória [...] ele a seguia sem procurar recuperá-la, tocá-la, feliz de vê-la, simplesmente.

novamente o passado, ainda que isso se passe só pelo contato visual do protagonista. O sonho, nesse momento, já prediz o que acontece no decorrer na narrativa, uma vez que Andrès só consegue observá-la de longe, não conversando com ela e sem que ela o perceba no local.

Pode-se inferir que as memórias da personagem principal quando está livre – sendo estas referentes à sua vida anterior à prisão — ocorrem no sentido de que Andrès se recorde de quem fora antes da cadeia, pois é por meio das brincadeiras da infância, das lembranças de Léa e das atividades que realizava com os “camaradas”, que se pode traçar um perfil da identidade de Andrès e conhecer sua vida anterior à narração da prisão.

Cumprе ressaltar que, por mais que essas rememorações sejam transcritas pelo narrador, bem como dos pensamentos e das considerações referentes a tais lembranças, elas são manifestadas por Andrès, sendo por ele mesmo relembradas, diferentemente de quando estava encarcerado. O narrador transcreve o que se passa com a personagem principal no poço sem que ele mesmo estivesse atento a tais observações.

A memória<sup>74</sup> pode ser lida, nesse sentido, em Andrès, como um elo na relação passado-presente, determinando a sua instabilidade identitária, descobrindo-se em um entre-lugar e conferindo a personagem um sentimento de não pertença mais a esse novo local. Tal fato pode ser observado no sentido de que ele tem que novamente se adaptar e assimilar ou criar para si uma outra identidade, diferente da que possuía antes da prisão, somente para ser “aceito” durante o período em que está escondido.

O protagonista depara-se com esse espaço por ele criado, uma vez que no poço tem a perspectiva de libertar-se – em algumas vezes até frustrada e desesperançada devido ao tempo em que se encontra preso – e quando retorna livre ao mundo, ele não se sente mais parte desse *locus*, considerando-se destituído de um lugar para si, vivendo, portanto, em um terceiro espaço. Segundo Hanciau, não se sentir pertencente a nenhum

---

<sup>74</sup> Com relação ao tema da memória e suas relações com o passado, Bergson aponta que: “[...] o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia” (BERGSON, 2006, p. 49). O que ocorre com Andrès é que as lembranças não ficam somente em seu passado, não o deixando, assim, ver o presente, não possibilitando “emergir das trevas para a luz do dia”, fazendo com que o protagonista reste sempre em suas trevas pessoais.

lugar: “significa habitar um espaço intermediário, nem um novo horizonte, nem um abandono do passado” (HANCIAU, 2010, P. 136).

É justamente nesse espaço intermediário expresso por Hanciau que Andrès se encontra, uma vez que ele não consegue, depois de liberto da prisão, construir uma identidade ou sentido de pertença a algum lugar tampouco libertar-se das recordações torturantes vividas no poço onde estava detido. Tais fatores transformam a personagem em um desconhecido de si mesmo que não mais se inclui em qualquer local: “*Il est seulement certain d’être profondément étranger*”<sup>75</sup> (GANTHERET, 2001, p.97).

A partir da ideia trazida na epígrafe deste capítulo, pode-se observar sua analogia com *Les corps perdus*, como uma “reinterpretação do passado” – ou até mesmo reatualização no espaço da memória, que “refaz seus nós” relacionados à afetividade e identificação/pertença. Todavia, Andrès não consegue “reescrever novas hipóteses e conjecturas” a partir de tais nós — que podem ainda ser lidos como os acontecimentos passados imbricados em um passado-presente indissociáveis — tornando-se prisioneiro de suas lembranças e, conseqüentemente, ligado a várias vivências que desenham nele sua própria prisão.

Em outras palavras, Andrès não consegue criar para si outro plano de vida que não aquele que previamente esperava, tendo em vista suas diversas perdas, ausências e decepções sequenciadas a partir do momento em que foi preso. Toda essa situação o deixa, após liberto, sem expectativas futuras de vida, pois Andrès não consegue regressar ao que se passou anteriormente com ele e ainda não vive plenamente seu presente com Tamia.

Pode-se interpretar que o sofrimento de Andrès advém também das reminiscências da prisão. As memórias do poço abalam-no, porque consolidam sua não pertença à vida na cidade e sua identidade incógnita. Ademais, em virtude de sua prisão, Andrès perdeu Léa e ainda que ela não seja mais a mulher que ele ame, o protagonista observa-a de longe sem saber por quê.

Concomitantemente, há também certo medo de retornar à prisão e de voltar a sofrer as torturas, que constantemente visitam suas lembranças. Dessa forma, Andrès

---

<sup>75</sup> Ele somente está certo de ser profundamente estrangeiro.

torna-se um homem solitário após sua fuga e não consegue mais conviver socialmente, tampouco se expressar por meio de palavras, representando assim, a ausência. Isso pode ser observado na maneira como fica na praia, na mesma posição que se sentava quando preso no poço, conforme trecho da obra:

*Et qu'attendait-il dans le trou, sinon la mort, lui aussi? Et qu'attend-il maintenant, assis, ses bras autour de ses genoux repliés, seul sur le sable brûlant? Des pensées qui s'éveillent, qui passent et s'évanouissent comme les sautes du vent.*<sup>76</sup> (GANTHERET, 2004, p. 135).

Esse medo do novo aprisionamento faz com que Andrès (re)crie em sua mente a dor que sentira outrora, a violência que vivera, as marcas da prisão que o acompanham até que ele mesmo não as suporte mais e se deixe entregar novamente a esses acontecimentos.

Outra relação da obra com a memória é sua analogia com o espaço<sup>77</sup>. A personagem principal tende a agir conforme o local onde se encontra, definindo também seus pensamentos, considerando que esses lugares possibilitam as recordações, tanto da liberdade, quanto da clausura.

Nesse sentido, as lembranças são relacionadas a um ambiente que também define o sentimento e/ou condição da personagem principal. Conforme dito anteriormente, na cadeia, Andrès se reconhece prisioneiro daquele espaço, sem possuir mais autonomia, nem mesmo liberdade de pensamento e ação: “*Mais il ne pensait pas à*

---

<sup>76</sup> E o que ele esperava dentro do poço, senão a morte? E o que ele espera agora, sentado, com seus braços em torno dos joelhos dobrados, sozinho sobre a areia quente? Os pensamentos despertavam, passavam e se esvaneciam como a mudança do vento.

<sup>77</sup> Com relação à analogia entre o espaço ficcional e as personagens, que também pode ser observada em *Les corps perdus* D'Onófrío ressalta que: “O espaço da ficção constitui um *cenário* da obra, onde as personagens vivem seus atos e seus sentimentos. As descrições das cidades, ruas, casas, móveis, etc. funcionam como “pano de fundo” dos acontecimentos, contribuindo índices [...] de seu estado de espírito (ambiente fechado = angústia; paisagem aberta = sensação de liberdade)”. (D'ONOFRÍO, 1978, p. 72)

*ce qui se passerait ensuite, il n'était qu'attente, installé dans l'attente, les yeux rivés sur le cercle de feu blanc là-haut.*<sup>78</sup> (GANTHERET, 2004, p. 13).

Na cadeia não são narradas experiências de memórias de Andrès, uma vez que seu presente não permite mais que ele se recorde de fatos felizes anteriores à prisão, não cabem, naquele espaço tenebroso, sonhos, acontecimentos ou qualquer resquício de felicidade que já possa ter existido; considerando que o espaço do isolamento propicia uma tortura psicológica de alienação total ao mundo. Assim, as condições desumanas em que Andrès é tratado tiram dele qualquer tipo de humanidade que o indivíduo possa ter, destituem sua dignidade, apagam sua história que ali dentro não mais importa, retirando, dessa maneira, sua vida e sua identidade anterior ao aprisionamento.

O segundo espaço de Andrès é a casa de *vieille femme*, para onde a personagem é levada por Tamia. Nesse lugar, o recém-liberto está em fase de transição antes de fugir para a cidade e também procurar seu antigo amor perdido, Léa. Em tal ambiente, Andrès sente-se em liberdade e suas ações tornam-se um pouco mais livres ao lado de Tamia, conseguindo lembrar-se de fatos, anteriores ao poço, que não foram narrados ou pensados. O protagonista se lembra de diversos acontecimentos que acreditava já ter apagado de sua memória, como seu irmão Jan, que lhe ensinou a caçar; de Léa e de diversos outros momentos anteriores à prisão, conforme pode ser observado no trecho que se segue:

*Il y a ainsi des choses dont il ne savait pas que ses mains avaient gardé la mémoire, et qui reviennent d'elle-mêmes quand le besoin les sollicite. Le lendemain, très tôt, avant même que le jour soit complètement levé, il part poser les pièges. Il emporte un peu de semoule dans un gobelet, et refuse que Tamia l'accompagne, dit qu'il la retrouvera à la source.*<sup>79</sup> (GANTHERET, 2004, p. 71).

---

<sup>78</sup> Mas ele não pensava no que se passaria em seguida, não fazia mais do que esperar, instalado na espera, os olhos atentos ao círculo de fogo branco lá no alto [...]

<sup>79</sup> Existem coisas das quais ele não sabia que suas mãos haviam guardado na memória e que vinham quando a necessidade as solicitava. No dia seguinte, bem cedo, antes mesmo que o dia estivesse completamente nascido, ele se instalou nas pedras. Ele levava um pouco de sêmola em um copo e recusou que Tamia o acompanhasse, dizendo que a encontraria na fonte.

Andrès consegue, nesse imenso deserto em que está vivendo, tornar-se também um pouco mais suscetível a recordar situações ocorridas com ele, tornando-o mais livre para ajudar e se relacionar com Tamia, até o momento em que vão para a cidade.

O terceiro e último espaço da obra é a cidade, na qual Andrès vive em uma paradoxal liberdade prisioneira; as lembranças da prisão tornam frágil sua liberdade, que pode ser rompida a qualquer momento – por imprudência do próprio protagonista que, ao invés de se esconder da polícia e fugir, continua a procurar por Léa, andando pelas ruas da cidade, sem se disfarçar.

Não se disfarçar pode ser interpretado no sentido de que não quer esconder sua identidade atual; mas que identidade ainda resta a Andrès posteriormente à prisão? Sem conseguir responder a esse questionamento, que o próprio narrador instiga em Andrès, a personagem principal se torna prisioneira de si, sendo incapaz de conduzir e reatualizar suas memórias, fazendo com que ele se entregue à polícia ao final da narrativa:

*Reste alors, derrière ses yeux qui se voilent, derrière ses paupières et leur battement régulier et las, reste un désert de sable où quelque chose de lui, encore vivant, guette sans espoir, guette quand même. Guette l'apparition là-bas, au portillon de bois entre les thuyas, de la femme qui l'a si vite oublié.*<sup>80</sup> (GANTHERET, 2004, p. 135).

Na cidade também é transmitida a tensão de Andrès, ao ter que, por vezes, se desviar de seu caminho, para não ser descoberto pelos policiais; ou ao procurar Léa sem saber por quê; ou pelo sentimento que tem por Tamia e não consegue de fato vivê-lo; ou quando na praia ele se deixa prender pelos policiais; ao lembrar-se de acontecimentos da prisão; ou ainda quando imagina como seria uma nova prisão, como se pode observar no seguinte trecho: “*Il imagine des policiers, la fuite, des coups de feu, Il imagine le*

---

<sup>80</sup> Resta então, detrás de seus olhos que se escureciam, detrás de suas pálpebras e seu batimento regular, resta um deserto de areia em que qualquer coisa dele, ainda vive, espreita sem esperança, espreita de qualquer modo. Espreita a aparição lá embaixo, da porta de madeira entre os cedros, da mulher que tão rapidamente foi esquecida.

*pire, la blessure, la douleur. Il ferme les yeus, les images sont plus nettes*”.<sup>81</sup>  
(GANTHERET, 2001, p.102).

Essas memórias tornam a narrativa uma sequência de acontecimentos agitados<sup>82</sup> e concomitantes dentro de Andrès, podendo ser observadas pelo leitor como um encadeamento angustiante do real ser da personagem. O protagonista é pleno de dores (psicológicas), de vivências que não podem mais ser recuperadas e até mesmo o próprio narrador precisa indagá-lo e instigá-lo a pensar nisso tudo e de certa forma ajudá-lo a encontrar tais respostas, que por vezes, ficam subentendidas ou não são respondidas pelo próprio narrador nem pela personagem principal, como no caso de sua identidade.

Tais memórias criadas pela personagem principal também são importantes para análise do protagonista, no sentido de que elas atormentam Andrès, sendo as cicatrizes psicológicas que o acompanharão durante a narrativa. A partir dessas memórias, Andrès se recorda do que teve que abdicar – de seu emprego como jornalista, de Léa, enfim, de sua vida – tendo sido mantido na prisão onde não havia mais esperanças de recuperar o que já havia perdido.

É no sentido de não pertença mais a lugar nenhum que o subtítulo dado a este capítulo, “A personagem em busca de si próprio”, relaciona-se à questão da busca da identidade de quem foi e de quem é Andrès, por meio de suas memórias<sup>83</sup>.

Etimologicamente, a Memória, segundo o dicionário Houaiss, designa: “função geral que consiste em reviver ou restabelecer experiências passadas com maior ou menor consciência de que a experiência do momento presente é um ato de revivescimento” ou ainda: “termo geral e global para designar as possibilidades, condições e limites da fixação da experiência, retenção, reconhecimento e evocação”. (HOUAISS, 2008, p. 1890).

---

<sup>81</sup> Ele imagina os policiais, a fuga, os tiros, ele imagina o pior, os ferimentos, a dor. Ele fecha os olhos, as imagens ficam mais nítidas.

<sup>82</sup> Esse recurso narrativo pode ser observado pela sucessão de verbos na frase que transpassam a angústia de Andrès.

<sup>83</sup> A autora Ecléa Bosi classifica a memória passada como: “[...] a lembrança pura quando se atualiza na imagem-lembrança, traz à tona da consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível, da vida. Daí, também, o caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento por via da memória.” (BOSI, 1994, p. 49). Dessa forma se manifestam as reminiscências de Andrès, uma vez que elas “evocam” fatos já ocorridos com ele, e além disso ainda vive-os, de certa maneira.

É no sentido de “evocação” de acontecimentos – bons ou não – que se manifestam as memórias de Andrès, com o objetivo de reviver, de certo modo, as experiências já vivenciadas e recriar, ainda que em sua memória, o que não pode mais ser recuperado ou mudado. Nessa perspectiva, conforme Maciel Júnior: “[...] quando falamos sobre a memória [...] ligamos tal fato à repetição do mesmo, à recordação de antigas lembranças que nos atam ao passado [...]” (MACIEL JÚNIOR, 2008, p.67).

Andrès, por meio de suas lembranças, “ata-se” e liga-se às suas antigas vivências e, sem que consiga mais atualizá-las ou criar uma forma de enfrentar o presente, sem ter que esconder seu passado, ele se une a elas e as vive como em um presente, não se desligando de fatos pretéritos, portanto, não se desenvolve, no sentido de progredir ou mudar tal condição.

É também no sentido de retomada de acontecimentos do passado no presente que Le Goff conceitua a memória como a “[...] propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas [...]”.(LE GOFF, 1994, p. 423).

Atualizar as “impressões passadas”, por meio de funções psíquicas é uma ação natural que as pessoas comumente realizam. Todavia essas funções psíquicas, por vezes, podem ser mais ameaçadoras do que atos que se vivenciam realmente, podendo ser essa, talvez, a tradução da prisão de si mesmo de Andrès. Ao não conseguir libertar-se desses sinais psicológicos deixados em decorrência da prisão, pode-se interpretar que o protagonista prende-se — ainda que não queira lembrar-se — em seus pensamentos no decorrer da narrativa, com o intuito de recuperar quem foi e o que resta dele no presente.

Dessa maneira, trazer à tona o que já viveu, depois de anos recluso em condições solitárias e desumanas, perturba Andrès, uma vez que o passado deveria ser esquecido para que o protagonista reescrevesse para si um presente, mas ao invés disso, tais atualizações o confundem e não o deixam seguir em frente. Outros elementos, já abordados neste capítulo, que atam Andrès aos acontecimentos pretéritos e não o deixam libertar-se por completo, são as reminiscências do poço, que fazem com que a



personagem sinta os ecos da tortura da prisão, que convivem com ele ainda no momento presente.

Assim, as memórias movimentam a vida atual do protagonista, considerando que, ao mesmo tempo em que o encorajam a procurar novamente acontecimentos e pessoas que só ficaram no passado, tais lembranças atormentam-no e tiram suas forças para querer continuar, fazendo-o deixar-se novamente prender, o que também pode ser lido como uma entrega ao que não pode mais ser reconquistado.

Portanto, pode-se perceber que a memória é uma questão em voga para o protagonista, pois por meio dela se estabelece a relação com o eu, com sua identidade, com o que se foi, também constituinte do ser no presente. Conforme Marina Maluf conceitua, poderia ser, uma forma de “revisita ao passado na busca de sua identidade presente”. (MALUF, 1995, p.32)

Tal identidade pode ser entendida como a essência individual, o que se é. Essa identidade contemporânea é colocada em xeque, considerando que o homem, devido a fatores como a socialização, a coletividade, a globalização e a coerção social, por exemplo, torna sua identidade caleidoscópica, ou seja, múltipla, pois: “[...] a vida nos convida o tempo todo a dissolvermos o eu” (NASCIMENTO, 2008, p. 118).

Essa identificação pode ser interpretada na personagem principal, considerando que, quando ele é preso, é obrigado a dissolver o Andrès que amava Léa ou o Andrès jornalista engajado politicamente. Quando retorna à cidade, ele não esboça pretensão visível de retornar à profissão ou de exercer essa identidade ou identificação política que antes possuía. Ao contrário, ele tenta esconder quem é, ainda que não haja, nesse novo Andrès, resquícios do que fora anteriormente, pois foi “dissolvido”.

O protagonista constrói na obra outras identidades que geram nele um sentimento de não pertença específica a uma identificação coletiva, que se insere no tempo presente da narrativa, como se estivesse em meio a um entre-lugar, que não é nem o que ele gostaria de viver atualmente nem o que foi no passado. Sob o olhar de Bauman “Estar totalmente ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum [...] pode ser uma experiência desconfortável por vezes perturbadora” (BAUMAN, 2005, p. 09).

É nesse entre-lugar, com relação à sua identidade individual, que pode ser interpretado a personagem Andrès, considerando que essa descoberta de si próprio é buscada por meio da memória, não passível mais de ver vivida em sua totalidade, ficando em meio ao passado e presente, que se tornam confusos para a personagem principal e para sua identidade:

*Il est assis sur le seuil, à peine visible dans la nuit [...] Il est là, lui, Andrès, en ce point si infime dans les montagnes obscures. C'est un effort, et c'est étrange, de revenir sur ce sol, de penser un chemin, un but, un avenir. C'est nécessaire, et dérisoire aussi.*<sup>84</sup> (GANTHERET, 2004, p. 91)

No tempo presente, a personagem principal tem que conviver com essa nova condição de estar livre e de acostumar-se com vivências cotidianas de retorno à vida. Uma tarefa difícil para Andrès, pois foi privado de fatores importantes, como relacionamentos interpessoais, condições mínimas de higiene e (sobre)vivência espacial, física e psicológica.

A procura da identidade pelas reminiscências pode ser lida em *Les corps perdus* como um exercício de olhar para si mesmo, em que Andrès não partilha das dores e angústias dos outros – condição adquirida no poço, decorrente da solidão vivida e da falta de relações pessoais no tempo em que esteve preso — sem criar para ele próprio outro *locus* substitutivo ou trajetória a ser seguida, ficando amarrado às suas lembranças. Ele é prisioneiro, assim, de seu espaço, do tempo passado por ele instituído como presente e, conseqüentemente, de si mesmo. Dessa forma, com relação à identidade, pode-se observar que:

Existe, assim, um contínuo processo de identificação, no qual buscamos criar alguma compreensão sobre nós próprios por meio de sistemas simbólicos e nos identificar com as formas pelas quais somos vistos por outros [...] continuamos a nos identificar com aquilo que queremos ser, mas aquilo que queremos ser está separado do eu, de

---

<sup>84</sup> Ele se sentou na entrada, visivelmente triste na noite[...] Ele está lá, ele, Andrès, nesse ponto tão ínfimo das montanhas obscuras. É um esforço, e é estranho, voltar a esse sol, pensar em um caminho, um objetivo, um futuro. É necessário e ao mesmo tempo irrisório.

forma que o eu está permanentemente dividido no seu próprio interior.  
(WOODWARD, 2000 p. 64)

Nem sempre é possível alcançar essa identificação, uma vez que o sujeito se encontra em uma dicotomia entre o querer e o ser, oposição partilhada pelo protagonista. Essa criação de uma identidade ou de identificação que se queria, mas não pode ser colocada em prática, pode ser lida em Andrés: ele tem que abdicar de sua identidade de antes de ter sido preso, jornalista, que tinha um romance com Léa e que podia andar livremente pela cidade, para esconder principalmente seu passado. Pode-se notar tal fato quando Andrés tenta desviar-se do olhar dos cidadãos que possam reconhecê-lo:

*Andrès marche dans la ville. Il passe devant l'imeuble qui abrite les locaux du journal où il a jadis travaillé, s'étonne de trouver si peu de changements [...] c'est un vieil homme lui aussi, mais ce n'est pas le même. Par prudence, pourtant, Andrés fait un détour.*<sup>85</sup>  
(GANTHERET, 2004, p. 131-132).

Andrés, conforme a passagem acima, tem que se desviar de seu caminho e esconder-se para que não correr o risco de ser reconhecido e ser entregue à polícia como o fugitivo que matara um soldado – apesar de, no decorrer da obra, esse cuidado de não ser lembrado por alguém que já o conhecia previamente, vá se perdendo aos poucos.

A personagem principal vive, assim, uma constante procura de quem é e de quem foi realmente aquele Andrés. Somente pela lembrança, constituía-se quem ele foi. Tal personagem, máscara de um eu aprisionado em condições desumanas, destituiu-se de relações mais próximas com as pessoas, apesar de, no deserto, aproximar-se de Tamia. Ele vive a solidão ao invés do amor de fato com essa mulher e não consegue deixar as lembranças que o prendem a Léa.

---

<sup>85</sup> Andrés anda pela cidade. Ele passa diante de um imóvel que abriu no local do jornal que ele trabalhou, ele admirou-se de encontrar tão poucas mudanças [...] é um homem velho também, mas não é o mesmo. Por prudência, portanto, Andrés desviou-se.

Andrès se torna um homem livre fisicamente, mas preso ainda psicologicamente pelas memórias da cadeia que continuam a aprisioná-lo. Um exemplo dessa lembrança, já citada no trabalho, ocorre quando revive os momentos da cela, repetindo até os mesmos movimentos que fazia na prisão: “*Les jambes repliées, les bras autour des genoux.*”<sup>86</sup>(GANTHERET, 2004, p. 144).

Apesar de livre fisicamente, Andrès ainda vive como na cadeia, preso, na posição e em seus pensamentos e ações. A memória – que pode ser traduzida como a representação de sua liberdade prisioneira — cria, nesse caso, também uma identidade ambígua. A situação em que Andrès se encontra o coloca em um espaço intersticial, ou seja, em lugar nenhum, sendo, portanto, um eterno fugitivo – social e de si mesmo – que vive perdido no espaço e não reconhece a si próprio: “*Les souvenirs sont vivants, se prêtent à la caresse, éveillent la tendresse de la nostalgie, raniment doucement le désir, savent le renoncement et aident à vivre, ou à mourir vraiment. Était-ce un souvenir?*”<sup>87</sup>(GANTHERET, 2004, p. 156).

Por meio da memória, a personagem principal relembra resquícios do que fora e que não o deixam viver o presente; é como se ele tivesse a escolha de regressar ou de evoluir. Dessa forma, sem obter sua resposta, o protagonista se mantém imóvel, no mesmo lugar e não consegue mudar sua situação, que não é mais seu passado nem um futuro diferente, ao qual ele tem a oportunidade de conduzir-se.

O entre-lugar vivido por Andrès torna-o autoencarcerado, ainda que em liberdade. As lembranças da cadeia fazem com que a personagem principal não consiga desligar-se dos momentos vividos na prisão e culmine, no final da narrativa, em seu suicídio alegórico<sup>88</sup>, considerando que se deixar aprisionar mais uma vez poderia

---

<sup>86</sup> As pernas cruzadas e os braços em volta dos joelhos.

<sup>87</sup> As lembranças são vivas, emprestam-se às carícias, despertadas na ternura da nostalgia, reanimam docemente o desejo, conhecem a renúncia e ajudam a viver, ou a morrer verdadeiramente. Isto é uma lembrança?

<sup>88</sup> A Alegoria segundo João A. Hansen pode ser conceituada como: “Retoricamente, metáfora continuada que diz *b* para significar *a* baseando-se numa relação de semelhança entre *b* e *a*”. (HANSEN, 2002, p. 225). Ele ainda a define como “[...] procedimento intencional do autor do discurso: sua interpretação, ato do receptor, também está prevista por regras que estabelecem sua maior ou menor clareza, de acordo com o gênero e a circunstância do discurso.” (HANSEN, 2002, p. 09) Dessa maneira, pode-se entender que o suicídio de Andrès é alegórico quando ele se deixa prender novamente pelos policiais e não tenta fugir – apesar de não ser denominado na obra como suicídio - uma vez que já sabia que aquele ato de entrega ao que já viveu ocasionaria em sua morte real.

também ser entendido como uma forma de se entregar à morte. Marina Maluf sobre a memória e suas interferências expõe que:

Recriar o que já passou [...] é uma experiência purificadora [...] pois através da “mágica da memória” pode-se ter a sensação catártica de botar para fora tanta coisa guardada, de exorcizar fantasmas do passado [...] Repassar o vivido em outra época serve como uma purgação [...] Dependendo da natureza da rememoração, o *pharmakós* pode deixar de ser remédio e assumir seu significado oposto. (MALUF, 1995, p. 32-33).

Por diversas vezes, as lembranças angustiam o protagonista e, ao invés de “exorcizar os fantasmas do passado”, Andrès aproxima os aspectos negativos dessas memórias, sendo ao invés de um remédio para curar suas dores, o seu veneno e conduzindo-o novamente a fatos pretéritos já ocorridos, retornando à busca de Léa e, posteriormente, à prisão.

Um exemplo desse tipo de rememoração ocorre quando imagina ou recria a época em que vivia na prisão: *Il regarde ses mains, sèches et brunes. Il se souvient de sa peau blanchâtre, de l'odeur de pourriture de son corps. Et qu'attendait-il dans le trou, sinon la mort [...]?*<sup>89</sup> (GANTHERET, 2004, p. 135). Relembrar-se do poço o conduz a um presente obscuro no qual não consegue mais mudar a situação de quase morte pela qual passara e essas lembranças são levadas com ele até o final da história, atormentando-o, impedindo-o de esquecer-las ou de criar condições para nunca mais voltar a tal situação.

Desse modo, pode-se inferir que as memórias surgidas involuntariamente em seus pensamentos podem, talvez, decorrer de condições traumáticas vividas na cadeia: *“Et puis d'autres, il ne sait pas pourquoi, des souvenirs qui n'ont pas l'air forcément très importants, mais qui sont restés très nets.”*<sup>90</sup> (GANTHERET, 2004, p. 120).

---

<sup>89</sup> Ele olha suas mãos, secas e morenas. Ele lembra-se de sua pele esbranquiçada, do odor podre de seu corpo. E o que ele esperava no buraco, senão a morte [...]?

<sup>90</sup> Por outro lado, ele não sabe por que as memórias que não possuem um ar forçosamente muito importante restam tão nítidas.

O encadeamento de lembranças que surge na obra não consegue ser apreendido em sua totalidade pela personagem, considerando que se tais memórias não são mais necessárias a ele, Andrès não entende o porquê de suas recorrências. O narrador instiga o protagonista a responder a si mesmo ou a dar explicações sobre determinados ações que não fazem mais sentido e, ainda assim, são por ele retomadas, como, por exemplo, a importância de Léa, que não mais deveria importar nas atuais circunstâncias.

É nesse contexto, abalado pelas lembranças que se constitui seu entre-lugar e ele percebe que não existe mais em si uma identidade individual, não consegue mais discernir o que quer: *“Est-ce elle que tu attends? Est-ce elle que tu veux retrouver? Tu ne te souviens même plus d’elle.”*<sup>91</sup> (GANTHERET, 2004, p. 156).

O não saber mais o que busca, permanece com Andrès após sua fuga inesperada. Talvez não tenha sido dado a personagem tempo necessário, tanto para pensar, durante a prisão, em como seria sua vida caso conseguisse fugir ou fosse libertado, condições que acreditava impossíveis; não teve tampouco tempo para organizar ideais de presente, traçar para si objetivos, fazer escolhas ou ainda entender o que queria ou aquilo de que não precisava mais, ou mesmo o que deveria ainda recuperar, o que já vivera outrora.

Tal descontentamento e a busca vã do eu culminam em uma resposta procurada: quem ele realmente é. Pode-se observar, nesse caso, que o passado personificado em seu corpo já não mais importa, pois não é mais possível de ser resgatado e o presente está instável e abalado pela memória a ponto de ele não se reconhecer mais: *“Il ne craint pas d’être reconnu, tant lui-même a oublié sa propre image, celle d’avant, d’avant la longue, l’éternelle nuit”*<sup>92</sup> (GANTHERET, 2004, p. 97).

Esquecer-se de sua própria imagem é esquecer-se de si mesmo, de sua identidade, de suas identificações. A prisão marca Andrès: quando mesmo liberto o faz prisioneiro daquele local, não conseguindo plenamente extrapolar as condições necessárias para a recuperação do que se fora antes, do que se deixara de ser, do Andrès prisioneiro e de um Andrès que não conseguirá mais reconhecer-se, pois apesar de conseguir fugir do poço, as lembranças não fugirão mais dele.

---

<sup>91</sup> É ela que você espera? É ela que você quer reencontrar? Você sequer se lembra mais dela.

<sup>92</sup> Ele não crê que possa ser reconhecido, tanto que ele mesmo se esqueceu de sua própria imagem, aquela de antes, de antes da longa e eterna noite.

Na ausência, portanto, encontra-se a busca do protagonista, que se descobre então desconhecido de si, o que leva à permissão de um novo aprisionamento que o conduzirá novamente às experiências da prisão ou à morte – fato que se encontra subentendido nos momentos finais da narrativa.

Andrès mantém uma relação forte ainda com o que vivera, que pode ser interpretado na importância que ele dá a acontecimentos de sua vida. Ele se lembra de seu passado, talvez como uma forma de acalantar sua dor.

As lembranças boas reatualizam questões significativas para o protagonista, pois possuem importância e representação de tais personagens na trajetória de Andrès. Tal questão confere a ele a condição de apropriar-se de uma imagem mais apaziguadora de seu próprio eu, ou de quem fora Andrès e de quem já fizera parte de sua vida, fato que pode ser observado no excerto a seguir:

*Mais, si quelque chose demeurait, pour éclairer, réchauffer un peu la nuit, ce n'était pas elle. C'étaient des images revenues de l'enfance, le visage de sa mère, doux et toujours un peu triste. C'étaient aussi des rires avec Jan, le grand frère magnifique qui savait tout et lui apprenait à nager, à chasser. C'étaient les amis militants [...]*<sup>93</sup>  
(GANTHERET, 2004, p. 98-99).

São essas as recordações que realmente importam para Andrès e fazem-no retomar resquícios do já vivido, ainda que somente pela memória de seu passado, anterior à prisão; são acontecimentos dos quais o protagonista faz questão de lembrar-se, uma vez que as lembranças da prisão, mesmo não querendo que ocorram, são recorrentes também.

Resumidamente, o narrador, nessa última citação, conta sobre a vida de Andrès que não pode mais ser revivida: Jan, sua mãe e os “camaradas” foram importantes para a personagem, que não pode mais procurar tais pessoas, pois precisa configurar-se em um novo espaço. Nesse sentido, a busca de elementos do passado pode ser lida como

---

<sup>93</sup> Mas se alguma coisa restava para iluminar, aquecer um pouco a noite, isto não era ela [Léa]. Eram as imagens vindas da infância, do rosto de sua mãe, doce e sempre um pouco triste. Eram também os risos com Jan, seu irmão mais velho, magnífico, que sabia sobre tudo e lhe ensinou a nadar, a caçar. Eram os amigos militantes [...]

uma forma de recuperar o que o conforta, ainda que isso só se passe no espaço da memória.

Nos demais personagens, também são demonstrados alguns vestígios de lembranças e trechos memorialísticos que remetem à vida de Tamia e também de *vieille femme*, em um passado nostálgico.

No caso de *vieille femme*, as memórias são tristes, pois trazem à tona um passado que ela não conseguirá mais recuperar, pois: “*C’était bien avant que le fils, puis la fille ne partent. Le fils, pour être soldat. Et la fille pour la ville, très loin [...] Son fils, elle le reverra peut-être, si Dieu veut, encore une fois [...] Sa fille, elle ne l’a jamais revue*”<sup>94</sup>.” (GANTHERET, 2004, p.59-60).

A ausência de seus filhos<sup>95</sup> faz de *vieille femme* uma mulher solitária e esquecida em meio àquele deserto, restando apenas as lembranças de momentos com seus filhos, fato que consegue, de certo modo ser suprido pelo casal, que, por um curto período de tempo, preenche a ausência e faz companhia a ela.

Outra perda que ocasionou em sua solidão foi a morte de seu marido, antes da partida de seus filhos, fazendo com que *vieille femme* ficasse sem companhia e se habituasse àquele isolamento: “*Elle a oublié ce qu’est le corps d’un homme. Lorsque le sien est mort [...]*”<sup>96</sup> (GANTHERET, 2004, p. 68). Este sofrimento de *vieille femme* tem fim, uma vez que não tem mais escolhas de mudar essa condição de viúva: mora sozinha e não tem pretensão ou perspectiva de alterar essa situação, de mudar a maneira pela qual vive atualmente.

No caso de Tamia, as memórias se referem à importância de Elijah em sua vida e, durante a sua busca por esse homem, ela se lembrava de como o queria novamente, o

---

<sup>94</sup> Foi bem antes o filho, depois a filha foi embora. O filho, para ser soldado. E a filha, para uma cidade, longe demais [...] Seu filho ela poderá revê-lo, se Deus quiser, ainda uma vez [...] Sua filha, ela não a verá nunca mais.

<sup>95</sup> Pode-se observar a importância da memória familiar - ainda que a personagem já esteja separada de sua família- no seguinte trecho de Éclea Bosí, no qual a autora expressa que: “As lembranças do grupo doméstico persistem matizadas em cada um de seus membros e constituem uma memória ao mesmo tempo una e diferenciada [...] Os vínculos podem persistir mesmo quando se desagregou o núcleo onde sua história teve origem. Esse enraizamento num solo comum transcende o sentimento individual.” (BOSI, 1994, p. 423).

<sup>96</sup> Ela esqueceu o que é o corpo de um homem. Quando o seu morreu [...] - Passagem completa anteriormente citada no Capítulo 1.



que a motiva a continuar sua procurar por ele, ainda que a imagem dele esteja aos poucos (por circunstância do tempo de sua ausência), apagando-se, diferentemente de sua vontade de estar novamente com ele, conseguir resgatá-lo, retirá-lo da situação pela qual ela acreditava que ele estivesse passando: “*La jouissance précieuse, retenue aux bords de l’oubli, gardée tout au fond de son corps, avec presque effacé, désespoir de la nuit, le souvenir du visage d’Elijah. Du corps d’Elijah, son homme.*”<sup>97</sup> (GANTHERET, 2004, P. 21).

Outras lembranças de Tamia são de sua infância, memórias que se manifestam antes de ir a casa de sua irmã Yasmine, nas quais se recorda de fatos acontecidos com a irmã e com sua mãe quando seu pai morre, conforme se pode observar na seguinte passagem:

*Personne ne l’attendait, nulle part. Sa soeur, peut-être. Yasmine, sa douceur toujours un peu inquiète, qui devait parfois penser à elle. Qui ressemblait tellement à leur mère. Images tremblées, délavées par le temps, si lointaines. Deux petites filles se serrent contre leur mère, les hommes ramènent le corps du père, les femmes pleurent. Comme une photographie, qu’elle regarde où, elle figure, c’est elle qui lève les yeux et interroge le visage de la mère, un visage de pierre. Le visage déserté de sa mère, quelques années plus tard, les mêmes femmes qui pleurent.*<sup>98</sup> (GANTHERET, 2004, p. 71-72).

Tamia, depois de anos, vê-se como sua mãe, chorando pela morte do homem amado. Analogamente ao sofrimento presenciado outrora, a personagem protagonista também tem que se conformar e aceitar a suposta morte de Elijah e conviver outra vez com a ausência: “*Elijah était mort depuis longtemps quand ses mains, son ventre*

---

<sup>97</sup> O prazer precioso, retido à beira do esquecimento, todo guardado no fundo de seu corpo, quase esquecido, no desespero da noite, a lembrança do rosto de Elijah. Do corpo de Elijah, seu homem.

<sup>98</sup> Ninguém a esperava em nenhum lugar. Sua irmã, talvez. Yasmine, com sua docilidade sempre um pouco inquieta, deve pensar nela, às vezes. Ela se parece tanto com sua mãe. Imagens trêmulas, desbotadas pelo tempo, tão distante. Duas meninas agarradas em sua mãe, os homens levavam o corpo de seu pai, as mulheres choravam. Como uma fotografia, que ela olha, onde ela figura, é ela quem levanta os olhos e interroga o rosto da mãe, um rosto petrificado. O rosto desértico de sua mãe, alguns anos mais tarde, as mesmas mulheres choram.

*l'appelaient. On ne peut pas se fier au temps qui passe, un fleuve qui ignore les rêves des hommes qui s'agitent sur ses rives.*"<sup>99</sup> (GANTHERET, 2004, p. 72).

Os sonhos em *Les corps perdus* são desfeitos e as lembranças necessitam de ser negligenciadas, pois trazem consigo acontecimentos tristes que não mais poderão ser vividos e se confrontam com suas realidades, diferentes do que já quiseram, do que planejaram. O passado levou consigo "*les rêves des hommes*" que só restam em suas memórias e não são mais passíveis de serem reconstruídos, pois foram acontecimentos no passado, destruídos por diferentes motivos, deixando no presente somente a ausência e o conforto de suas lembranças.

Assim, este capítulo buscou delinear a procura e a construção de uma identidade a partir da memória na personagem Andrès, em *Les corps perdus*. Nesta obra, constituem-se várias relações com as lembranças, apontando, para o estudo, um recorte da memória como definidora desse personagem que vive a busca incessante pelo eu, sua meta inalcançada.

Tais lembranças levam Andrès a descobrir que não possui mais identidade e que ele se tornou um desconhecido de si, para quem sua vida não possui mais sentido, por não reconquistar seu passado e pelas incessantes lembranças da prisão que não deixam de atormentá-lo.

A relação passado-presente encontra-se interligada com a memória e é o que define a identidade da personagem. É o passado quem determina o presente de Andrès. Pode-se depreender que, quando saiu da cadeia, pretendia reconstruir o que já vivera e fora perdido devido à prisão. Posteriormente, quando foge para a cidade, não consegue libertar-se das torturantes memórias e já não possui mais uma identidade, culminando em seu fim trágico, uma vez que essa ausência de identidade — ou esse entre-lugar construído — propicia sua vontade de não viver mais. Suas lembranças são substância e alimento para situar-se como ser, como indivíduo que não tem mais expectativas, pois está em meio a um presente e passado imbricados, o que o leva novamente à prisão.

---

<sup>99</sup> Elijah está morto há muito tempo, quando suas mãos, seu ventre o chamavam. Não se pode fiar o tempo que se passa, um rio que ignora os sonhos dos homens que se agitam sobre suas margens.

É a partir de suas perturbadoras memórias que o sempre prisioneiro chega à conclusão de que possui, além de um *Corps perdus*, uma identidade também rejeitada por ele mesmo, não querendo criar para si um novo *locus* e vivendo o meio termo entre a clausura da prisão e sua liberdade prisioneira.

Nesse sentido, pode-se traduzir em *Les corps perdus* o tema contemporâneo do homem que não possui mais um espaço, sendo submetido a um entre-lugar, tornando-se um desconhecido dele mesmo e rememorando fatos, justamente praticados pela ambiguidade de viver angustiado e destituído de um diálogo ordenador de si.

É nessa perspectiva de representação da perda da identidade por meio das reminiscências que podem ser lidos o silêncio constante de Andrès e a ausência dialógica em *Les corps perdus*, tema do próximo capítulo.

## CAPÍTULO 4

### O DISCURSO DO SILÊNCIO E O TEMA DA VIOLÊNCIA

*Le mot est mort avec lui, il est mort avec le mot, ils se sont accompagnés l'un l'autre jusq'au bout.*

(GANTHERET, 2004)

O discurso do silêncio em *Les corps perdus* foi escolhido como tema deste capítulo devido a sua importância na obra, pois traduz a solidão que se passa com os três personagens principais, o que, no caso de Andrès, parece ser, ainda, provocado pela violência sofrida no âmbito da cadeia. Tal violência deixa marcas não somente físicas, mas também psicológicas, e mesmo que Andrès consiga libertar-se da prisão, essas cicatrizes passarão a fazer parte dele, sendo carregadas até o final da narrativa.

O discurso dialógico – que pode ser entendido como conversa estabelecida entre dois ou mais personagens — na obra aqui estudada não é recorrente, considerando que as personagens quase não conversam entre si. Poucos diálogos diretos acontecem e na maioria predominam os discursos indiretos ou o narrador transcreve o que pensam ou sentem as personagens.

O narrador pode ser analisado como onisciente que, além de transmitir o tão somente falado, pondera sobre o que se passa com eles no momento, considera o motivo de tais sentimentos e ainda os incita a entender suas sensações em relação à situação vivenciada, como um subconsciente que reflete sobre as motivações das personagens.

As indagações feitas pelo narrador podem ser observadas no seguinte trecho em que ele expressa o que Tamia sente depois que soube que Elijah mentiu sobre sua real identidade e, a partir disso, tal narrador questiona a própria personagem:

*Et tu es là, comme une femme qui apprend que l'homme qu'elle aime la trompe depuis longtemps. Comme si toute une part de toi, qui vivait, qui riait, qui aimait, d'un coup perdait sa réalité, n'avait été qu'illusion, comme si tu avais rêvé, alors que tu étais déjà morte, mais*

*tu n'en savais rien. Ce n'est rien, Tamia, il ne t'a pas trompée [...] Alors, pourquoi tout semble-t-il se déliter derrière elle? [...]*<sup>100</sup>  
(GANTHERET, 2004, p. 125).

O narrador, no trecho acima, questiona os sentimentos de Tamia e interroga-a sobre a condição de ter sido enganada. A partir da “conversa” com a personagem, ele situa a maneira como se sente a protagonista — que se porta com silêncio<sup>101</sup>, ainda atordoada e perdida em meio aos seus pensamentos.

Todorov, em seu capítulo “As categorias da narrativa literária”, do livro “Análise estrutural da narrativa”, ao falar sobre os tipos de narradores explicita o caso de quando o narrador possui mais conhecimento sobre a narrativa do que as próprias personagens:

Neste caso, o narrador sabe mais do que seu personagem, não se preocupa em nos explicar como adquiriu este conhecimento: vê através dos muros da casa tanto quanto através do crânio de seu herói. Seus pensamentos não têm segredo para ele. Evidentemente, esta forma apresenta diferentes graus. A superioridade do narrador pode-se manifestar seja em um conhecimento dos desejos secretos de alguém (que este alguém ele próprio ignora), seja no conhecimento simultâneo dos pensamentos dos personagens (do que nenhum deles é capaz, seja simplesmente na narração dos acontecimentos que não são percebidos por um único personagem. (TODOROV, 1971, p. 236-237).

No sentido abordado por Todorov, o narrador em *Les corps perdus* manifesta-se na obra. Ele sabe sobre todos os acontecimentos, sem fazer parte da narrativa de forma direta: apenas observa o que se passa, não situa o leitor quanto à maneira pela qual apreendeu tais informações ou como vê o interior das personagens. O narrador conhece o que ocorre externa e internamente e o motivo pelo qual as personagens estão passando

---

<sup>100</sup> E você está aí, como uma mulher que aprende que o homem que ama a enganou há muito tempo. Como se toda uma parte sua, que viveu, que riu, que amou, em um momento perdesse sua realidade, não restasse mais que ilusão, como se o que tivesse sonhado, então, já estivesse morto, mas você não sabia de nada. Isto não é nada, Tamia, ele não te enganou [...] Então por que tudo parece se desintegrar por detrás dela? [...]

<sup>101</sup> Nesse sentido, Orlandi expressa que “O silêncio do sentido torna presente não só a iminência do não-dito que se pode dizer mas o indizível da presença: do sujeito e do sentido [...] o sujeito desdobra o silêncio em sua fala.” (ORLANDI, 1997, p. 72)

por determinada situação, fazendo uma espécie de recorte dos fatos mais pertinentes para serem narrados.

Além de suprir o que não é verbalizado, o narrador<sup>102</sup> possibilita ao leitor entender o porquê, bem como contextualiza toda a situação em torno do fato central narrado. Ademais, analisa a personagem de maneira mais profunda, o indagando (ainda que não esteja sendo diretamente ouvido) e instigando-a a pensar sistematicamente sobre a essência do problema. O narrador retoma o que há de mais íntimo nas personagens, que eles mesmos não sabem que existe ou têm conhecimento delas, ou ainda, não entendem o fato de tomarem determinadas atitudes ou a importância de alguns pensamentos.

O não-dito, ainda que por vezes traduzido em palavras pelo narrador, pode ser também interpretado na obra, no sentido da representação de algum fator maior que o motivou. Assim, esse silêncio ganha uma definição somente a ele relacionado, que talvez palavras não conseguissem expressar o que de fato se harmoniza com a condição das personagens. Nesse sentido, segundo Orlandi: “O silêncio é assim a ‘respiração’ (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo [...]” (ORLANDI, 1997, p. 13).

O silêncio em *Les corps perdus* talvez seja semelhante à maneira abordada por Orlandi, pois existe nele um sentido que não é preciso ser preenchido por palavras pelas personagens, para ter significação, a ausência dialógica por si só pode ser traduzida em dor, amor, angústia e/ou qualquer sentimento que gerem o momento de silêncio.

O parco discurso na obra pode ser lido também como possível decorrência da solidão, condição presente em *vieille femme*, em Andrès e em Tamia, o que pode ser lido como motivador de tal silêncio, advindo de diversos acontecimentos, de ausências e de perdas que vivenciaram e ecoam até hoje, reverberando em seu presente.

---

<sup>102</sup> Reuter, sobre o narrador, expressa que: “[...] ele [narrador] sabe mais do que todas as personagens, conhece os comportamentos e também o que pensam e sentem os diferentes atores, podendo sem problema estar em todos os lugares e dominar o tempo: passado, mas também – de certa maneira – o futuro.” (REUTER, 2007, p.76). De maneira análoga se porta o narrador de *Les corps perdus* que consegue fazer parte de tudo que se passa na obra – personagens, espaço, tempo – sem que ele mesmo faça parte da narrativa como personagem.

Esse tipo de discurso instituído na narrativa é significativo, pois pode ser analisado sob o ponto de vista da configuração da própria ausência que existe no interior das personagens principais e tornando repleto de significado o não-dito, no que se subentende que são decorrentes de motivos passados e refletem a forma de lidar com isso no presente.

O silêncio, apesar de ser por vezes analisado pelo narrador, pode demonstrar ainda mais que frases completas, quando não é possível dizer o que pensam — podendo também ser angustiante — pois não são exteriorizados sentimentos acumulados internamente. Tais fatos se tornam, no caso de Andrès, uma “avalanche” que vai aos poucos aumentando e, ao final, quando não consegue mais ser resolvido, culminam em sua entrega à morte:

*Les pensées confuses et tourmentées des hommes, de l'homme Andrès qui est assis là, dos à la dune, se seront depuis longtemps dissipées, n'auront pas eu plus d'importance, pas plus d'épaisseur que le bref éclat que laisse sur le sable le reflux de la vague dans son renoncement, la mer grondera toujours, paisible et puissante, quand il n'y aura personne pour l'entendre.*<sup>103</sup> (GANTHERET, 2004, p. 155).

Com relação a Andrès, o silêncio dialógico presente pode ser decorrente de situações a que foi submetido. Ser tirado de sua vida anterior, de seu emprego, da mulher que ele amava, de sua família<sup>104</sup>, sendo obrigado a viver em condições humilhantes e torturantes por anos<sup>105</sup> pode, de certa maneira, decodificar a condição em que Andrès se expressa depois da prisão.

<sup>103</sup> Os pensamentos confusos e atormentados dos homens, do homem Andrès que está sentado lá, de costas para a duna, serão depois de muito tempo dissipados, não terão tido mais importância, não mais espessa do que uma breve claridade que deixa sobre a areia, o refluxo vago em sua renúncia, o mar sempre repreende, passível e poderoso, quando ele não tiver mais ninguém por esperá-lo.

<sup>104</sup> Nilo Odália, sobre a violência, expõe que: “Contudo, quando falo em violência ou quando nós falamos e nos preocupamos com a violência, sua primeira imagem, sua face mais imediata e sensível, é a que se exprime pela agressão. Agressão física que atinge diretamente o homem tanto naquilo que possui, seu corpo, seus bens, quanto naquilo que mais ama, seus amigos, sua família.” (ODÁLIA, 2004, p.09). Tiram de Andrès tudo o que no presente não pode mais ser resgatado do que foi obrigado a deixar.

<sup>105</sup> Primeiramente quando foi preso e torturado pela ditadura e posteriormente quando torturado psicologicamente no poço sem poder andar, conversar com outras pessoas, sendo ignorado pelos policiais e maltratado e rechaçado por eles, sem contato algum com qualquer outro espaço.

A outra grande tortura em decorrência da ditadura, quando Andrès já se encontra liberto, é o fato de ter que se esconder depois de anos ocultado do mundo, adicionando a isso a questão da frágil liberdade, perturbada pelas lembranças do poço, que já fazem parte da memória do protagonista.

Com relação ao tempo em que esteve preso, talvez pelo fato de viver solitariamente, não são pronunciadas palavras por Andrès, apenas alguns pensamentos transcritos pelo narrador que, além de contar os sentimentos do protagonista, ainda adiciona os acontecimentos ocorridos durante o encarceramento e analisa a situação em que a personagem principal se encontra:

*Sortir. Cette pensée qu'il avait abandonnée depuis longtemps, parce qu'elle se déchirait aux pierres dures de sa prison, parce qu'elle l'aurait tué encontre plus vite, dans l'évidence méprisante de son inanité, cette pensée est revenue, calme cette fois, désespérément calme.*<sup>106</sup> (GANTHERET, 2004, p. 36).

Nesse trecho em que é esquecida a corda<sup>107</sup> — que pode ser interpretada como seu passaporte de volta ao mundo no qual tem a chance de poder viver novamente — Andrès pensa na fuga de maneira muito cautelosa, ainda com medo de ser capturado ou descoberto. Tudo isso é cogitado somente em pensamentos pelo protagonista que, depois de horas refletindo sobre a situação resolve fugir, pois não tem nada mais a perder, uma vez que dentro do poço já era um homem ou uma vida perdida e rechaçada à mercê de sua própria sorte.

Quando Andrès consegue libertar-se da prisão e vê o soldado Ahmed, ele responde com um ato violento ao questionamento do policial, com uma pedrada que o mata<sup>108</sup>. O silêncio e a violência recebidas durante todo esse tempo resultaram na manifestação agressiva de Andrès, que não pensou em uma alternativa e, antes mesmo que tivesse controle, já havia praticado o assassinato, talvez como forma de proteger-se do que poderia levá-lo novamente à condição da prisão.

<sup>106</sup> Sair. Esse pensamento que ele havia abandonado há muito tempo, pois ele se dilacerava nas pedras duras de sua prisão, porque eles o mataram ainda mais vivo, na evidência desprezível de sua inanidade, esse pensamento voltou, calmo desta vez, desesperadamente calmo.

<sup>107</sup> Objeto anteriormente citado, pelo qual Andrès realiza sua fuga do poço.

<sup>108</sup> Fato este anteriormente citado, no Capítulo 2.



Durante o tempo em que Andrès está reabilitando-se na casa de *vieille femme*, existem poucos diálogos, sendo traduzidos em discurso indireto pelo narrador que conta sobre o que Tamia e Andrès estão falando. Na maioria das vezes, o próprio silêncio já diz o que as personagens estão sentindo no momento ou ainda se consegue entender, pelos gestos e pelos olhares narrados, o sentimento presente entre o casal:

*Il s'avance, elle se retourne et le regarde. Son visage est tranquille. Sans l'avoir décidé, pour la première fois, il lui sourit. Un étonnement, très léger, furtif comme une brise dans ses yeux. Une douceur, aussi [...] Elle ne le massera plus, ils le savent tous deux sans qu'il soit nécessaire d'en parler.*<sup>109</sup> (GANTHERET, 2004, p. 76-77).

Esse novo sentimento que começa a ser descoberto por Andrès e Tamia é manifestado aos poucos, sem que seja necessária sua expressão por meio de palavras, somente o carinho na maneira como se tratam, a liberdade que Andrès sente ao lado de Tamia, a ponto de dar seu primeiro sorriso após a prisão, já traduzem a paixão que surge aos poucos entre os dois.

Durante o tempo em que está na casa de *vieille femme*, a inexpressividade verbal de Andrès pode ser lida em decorrência da violência<sup>110</sup> sofrida pela personagem durante seu tempo como prisioneiro, uma vez que as dores e as marcas dessa violência, ainda muito recentes, refletem agora em seu presente, não fazendo também com que o protagonista as compartilhe com Tamia, apenas as guarde para si mesmo. Só se sabe que Andrès está pensando nos fatos de violência ocorridos, enquanto estava no poço, quando é narrada sobre a mesma posição da cadeia ou ainda quando transcritos os motivos pelo qual ele prefere a solidão, afastando-se de Tamia e aproximando-se à distância de Léa, quando retorna à cidade.

<sup>109</sup> Ele avança, ela se vira e o olha. Seu rosto está tranquilo. Sem ter decidido, pela primeira vez, ele sorri para ela. Uma admiração muito leve, furtiva como uma brisa em seus olhos. Com suavidade, também [...] Ela não o massageará mais, os dois sabem disso sem que seja necessário falar.

<sup>110</sup> Conforme Nilo Odália sobre a temática da violência: “Todo ato de violência é exatamente isso. Ele nos despoja de alguma coisa, de nossa vida, de nossos direitos como pessoas e como cidadãos. A violência nos impede não apenas ser o que gostaríamos de ser, mas fundamentalmente de nos realizar como homens.” (ODÁLIA, 2004, p. 86).

Quando chega à cidade, Andrès parece fechar-se ainda mais, ao conviver com pessoas até então desconhecidas e, a partir desse momento, poucos diálogos são realizados, apenas algumas conversas acontecem entre Andrès e David, cunhado de Tamia ou, ainda, entre Tamia e Andrès<sup>111</sup>.

Essa solidão e isolamento podem ser interpretados no sentido de que a personagem principal muda seu foco, que seria de fugir tão logo fosse possível. Ao invés disso, Andrès se demora no local e não se esconde como deveria ocultar-se, como um foragido.

É nesse espaço que as lembranças de seu passado surgem mais frequentemente e Andrès é conduzido a ele – principalmente a Léa — sem que possa contrariar tais atos incompreensíveis pela personagem.

Todas as reflexões sobre a vida da personagem principal, tanto na cidade quanto na praia, à procura de Léa, são realizadas em silêncio, uma vez que, nesse momento cabe a Andrès meditar sobre tudo o que já se passou com ele e não conseguirá mais ser recuperado. Ao procurar Léa em silêncio - sem contar para ela o motivo pelo qual a deixou nem a condição que lhe fora imposta nesses anos ou não perguntar a ela a razão pela qual ela desistira de seu amor por ele e se casara com outro - Andrès renega-se a chance de conseguir resgatar o passado buscado e que, talvez, nem quisesse mais reviver, mas insistia ainda em observá-lo silenciosamente.

Procurar por Léa, ainda que de longe e sem conversar com ela, coloca-o em uma situação de risco de ser novamente aprisionado. Não ter fugido enquanto poderia, enraizando-se novamente nas suas origens anteriores à prisão pode ser indício do que o faz regressar ao poço. Calar-se diante de Léa ou da situação desumana pela qual passou, levando-a em silêncio consigo do momento em que sai da prisão até o retorno a ela, angustia-o no sentido de que o faz carregar solitariamente toda sua dor; sem dividi-la ou denunciá-la, sem ao menos poder contar com o conforto de Tamia ou com o acolhimento de *vieille femme* ou, ainda, com o entendimento de Léa quanto à separação do casal.

---

<sup>111</sup> Os dois momentos mais importantes, que podem ser interpretados são: quando Tamia descobre sobre Léa e ainda quando a moça pede ajuda para procurar o paradeiro de Elijah.

Em muitas vezes, não é preciso que Andrès diga, seu corpo fala por si, quando, martirizado após a fuga, nas condições subumanas de sua aparência física ou até mesmo no fato de não conseguir equilibrar-se mais em duas pernas – o que pode denotar que não havia espaço para que ele se movesse naquele local, sendo também marcas da tortura. Tal fato pode ser observado por Tamia: “*Il y a eu tout cela, spasme et torture, dans les yeux plus noir que la nuit.*”<sup>112</sup> (GANTHERET, 2004, p. 64). Ou ainda, quando chega à casa de *vieille femme* e come degustando o sabor da comida e sem ser preciso que se diga nada, pode-se observar as más condições alimentares a que Andrès fora submetido: “*Elle le regarde boire à petites gorgées qu’il garde un moment dans sa bouche avant d’avaler. Il aime la tiédeur odorante du lait sur sa langue [...]*”<sup>113</sup> (GANTHERET, 2004, p. 64). Outro caso recorrente é a forma pela qual ficava em diversos momentos, com os braços em torno dos joelhos, em posição semelhante ao modo de se posicionar na prisão.

Nesses exemplos, não foi preciso que Andrès explicasse suas angústias, pois elas ficam subentendidas pelas próprias personagens ou ainda pelo olhar do leitor, sem ser preciso análises maiores do narrador quanto àquele fato.

O exercício do silêncio em Andrès também pode ser interpretado como decorrente da circunstância de não ter praticado por anos a convivência social com outras pessoas e, conseqüentemente, a fala. O isolamento tirou do protagonista o costume de se expressar oralmente e de manifestar o que verdadeiramente quer ou sente, refletindo-se em seu presente com relação a Tamia e não conseguindo exprimir o amor sentido por ela e, até mesmo, quanto a Léa, quando a procura em silêncio.

Até na hora de sua morte, com toda a violência<sup>114</sup> do momento, com as torturas sofridas, Andrès responde com o silêncio<sup>115</sup> às perguntas feitas no interrogatório, ainda

---

<sup>112</sup> Havia tudo isso, espasmo e tortura, nos olhos mais negros que a noite.

<sup>113</sup> Ela o olha beber a pequenos goles em que ele guarda um momento dentro de sua boca antes de engolir. Ele ama o cheiro morno do leite sobre sua língua

<sup>114</sup> Conforme Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha sobre a temática da violência em *Les corps perdus*: “O drama da violência extremada, nascido nas malhas da prepotência totalitária é substituído por outra condição, igualmente violenta na sua liberdade: o terror da delação, da descoberta; a prisão do silêncio, da montanha aberta, da realidade concreta. Instala-se, portanto, uma nova situação, acrescida de novos dramas, de sofridas relações, alimentadas pelas perdas e lacunas dos afetos destruídos.” (CUNHA, 2012, p. 10)

<sup>115</sup> Segundo Márcio Seligmann-Silva no texto “Apresentação da questão”, a literatura que relata eventos traumáticos se articula da seguinte maneira: “de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção [...] da insuficiência da linguagem diante dos fatos

que o preço seja a agressão sofrida, que o leva à morte e, em um gesto singelo, ele ainda relembra Tamia e sorri, por tê-la conhecido, por ter visto ainda mais uma vez a luz, por ter tido a oportunidade de viver em outro lugar que não somente o da cadeia antes de seu trágico fim.

O fato de rememorar o sorriso de Tamia<sup>116</sup> traduz toda a humanidade confrontando ou convivendo ao lado da desumanidade, do desrespeito à vida e ao ser humano. Andrès se mostra superior a tal situação quando não responde com violência às torturas, quando protege a identidade daquela que o amou e o apoiou até seus últimos dias, quando em silêncio encontra a morte, que esperava desde seus tempos na prisão, pois as torturas morais e psicológicas marcam-no até o final de sua existência.

A cicatriz deixada pela violência não consegue ser posta de lado nem que se ganhe a liberdade e a descoberta da vida depois, considerando que esses maus acontecimentos podem traduzir a sua solidão e condizer com o silêncio, tema apresentado também nas outras duas personagens.

O silêncio de *vieille femme* pode ser interpretado como decorrência da condição solitária em que vive no deserto, sem ter com quem conversar, quem a escutar; sua fala é descrita pelo narrador como gutural, conforme se pode observar no trecho que se segue:

*Parfois, elles échangent quelques paroles brèves. Elles parlent la même langue, mais ne se comprennent pas toujours. Les mots de la vieille femme sont souvent curieusement déformés, gutturaux. Est-ce l'âge? Ou le dialecte de ces montagnes? La jeune parfois lève les yeux, la regarde, répète un mot qu'elle n'a pas compris. La vieille laisse toujours passer un temps, puis répète, accompagne d'un geste de la main, de quelques autres mots. La jeune hoche la tête quand elle a compris. Toutes deux aiment ces moments, n'en laissent rien paraître.*<sup>117</sup> (GANTHERET, 2004, p. 61).

---

(inenarráveis).” (SILVA, 2003, p. 46). Ao invés de conseguir expressar o que sente, Andrès mantém consigo em silêncio todos os acontecimentos do poço e não consegue dividi-los ou purgá-los, guardando-os em seu íntimo.

<sup>116</sup> Citada anteriormente no Capítulo 2 de análise da obra.

<sup>117</sup> Às vezes, elas trocam algumas palavras breves. Elas falam a mesma língua, mas não se compreendem sempre. As palavras da *vieille femme* são em geral curiosamente deformadas, guturais. É a idade? Ou o dialeto das montanhas? A mulher às vezes levanta os olhos, a olha repetir uma palavra que ela não entende. A *vieille femme* deixa sempre passar um tempo, depois repete, acompanhado de um gesto de

A forma pela qual *vieille femme* se expressa, por sons guturais, é outra forma de discurso que pode ser provocado por diferentes motivos, que o próprio narrador já interroga e também à sua singularidade dialógica.

Desse modo, após a morte de seu marido e o desaparecimento de seus filhos que a deixaram em tal situação, *vieille femme* vê-se completamente sozinha “*Sa maison est la seule, parmi la dizaine que comptait le hameau, à garder encore une vague apparence de maison [...] Elle est seule ici, tous sont peu à peu partis, vivants ou morts.*”<sup>118</sup> (GANTHERET, 2004, p. 58). Ao viver sozinha, em meio ao deserto, a personagem adquire as características desse espaço, no que se refere ao parco discurso, considerando que não consegue manifestar-se claramente ou ter a quem contar sobre o seu dia ou a quem relatar sobre seu passado.

Quando o casal chega a casa e ela tem a oportunidade de se expressar, falar sobre sua vida, sua história, ela não consegue manter um diálogo e as poucas falas que acontecem são com Tamia. São pronunciadas curtas frases expressadas em sua forma própria de conversar, como de uma pessoa que não vê ninguém há anos, que não coloca em prática o escutar de sua própria voz, fazendo com que ela apenas balbucie sons que, por vezes, não são palavras propriamente ditas, mas interjeições que a representam e traduzem o conteúdo que gostaria de ter expresso.

Durante o período em que Tamia e Andrès estão na casa de *vieille femme*, ela não consegue expressar o seu sentimento pelo casal por meio de palavras, mas com gestos, ela consegue dizer além do notável. O fato de ter abdicado de sua pulseira de prata para confortar Tamia na venda de sua pulseira de ouro é mais humano do que qualquer frase que tivesse pronunciado e demonstra todo seu carinho pela moça. Tamia entende e partilha tal sentimento e retorna ao final da obra para a casa de *vieille femme*.

Em muitos momentos, o narrador relata que *vieille femme* sente vontade de chamar Tamia de filha, mas não consegue dizer isso diretamente a ela, apenas pensa consigo e sente sem compartilhar tal fato: “*Elle ne dit pas ce qu'elle pense chaque fois,*

---

mão, de quaisquer outras palavras. A mulher acena com a cabeça quando ela entende. As duas amavam esses momentos, não deixando transparecer.

<sup>118</sup> Sua casa é a única, dentre dezenas que contam no lugarejo, guarda ainda uma vaga aparência de casa [...] Ela é a única aqui, todos pouco a pouco partiram, vivos ou mortos.

*ce qui lui vient chaque fois, en souvenir: «C'est bien, ma fille!»*”<sup>119</sup> (GANTHERET, 2004, P. 61).

Pode-se perceber a alegria que *vieille femme* apresenta ao ver Tamia retornando a sua casa ao levantar as suas mãos para o céu, como se estivesse agradecendo pela graça que está recebendo e dá as mãos a Tamia ao sorrir para a moça. Nessa passagem não é preciso que seja realizado nenhum diálogo para se entender o amor, de certo modo, maternal que ali existe. Além disso, não é necessária qualquer inferência do narrador para dizer o que sentem *vieille femme* e Tamia, apenas narrar o que se passa exteriormente já demonstra todos seus sentimentos interiores, fornecendo ao leitor tudo o que ele já precisa abstrair daquele momento.

Essa passagem é interessante na obra, pois se pode interpretar que se já não há mais o que dizer, é preciso ter alguém do lado para compartilhar o silêncio; nesse sentido, o retorno de Tamia é significativo, pois demonstra sua gratidão e afinidade com ela, tirando de *vieille femme* a sua condição solitária para fazer parte agora de sua vida, ainda que, para isso, tenha que compartilhar da solidão presente no deserto (fato que já cogitava antes mesmo de fugir com Andrès)<sup>120</sup>.

O silêncio dialógico de Tamia, de certo modo se assemelha ao de *vieille femme*, pois eles podem ser causados pela solidão de viverem sozinhas.

Tamia viveu uma vida conturbada e seu passado só é narrado a partir de uma lembrança da infância dessa personagem, fato relatado aproximadamente no meio da narrativa.

Nessa passagem é contada sobre sua infância<sup>121</sup> em um acontecimento trágico referente à morte de seu pai e a comparação entre a protagonista e sua mãe que perderam os homens que amavam e restaram sozinhas, acompanhadas pelo silêncio que se fez presente durante a solidão. Essa analogia entre as duas personagens é necessária ser conhecida, pois a partir dela se dá seu silêncio, decorrente da situação traumática – a morte - que a adjetiva e faz com que Tamia possa compreender o momento e compartilhar as dores de sua mãe.

<sup>119</sup> Ela não diz o que ela pensa cada vez, o que a vem a cada vez, em mente: “Está bem, minha filha!”.

<sup>120</sup> Fato este anteriormente citado no Capítulo 2.

<sup>121</sup> Essa passagem já foi citada no capítulo anterior.

O vazio deixado por Elijah, que supria sua vida de sentido, provoca a solidão em Tamia, motivo pelo qual ela sai sem rumo em meio às duas prisões onde ela acreditou que ele estivesse. Possivelmente, era Elijah que não a deixava viver nas condições de sua mãe e após sua suposta prisão, essa semelhança se fazia mais evidente para Tamia. Assim, quando ele desaparece, desestabiliza-a completamente.

Tamia abdica de si mesma em busca de Elijah e, para descobrir informações precisas sobre ele, ela é capaz de abdicar também de seu corpo, de sua dignidade, tudo isso em nome da pessoa que era agora sua família, considerando que ela possuía, além dele, apenas sua irmã (que já tinha sua nova família formada com o marido David e seus dois filhos).

Quando a personagem principal se vê sem Elijah e consegue descobrir suas mentiras, ela, apesar de enfurecida, tenta entender que o motivo pelo qual ele teria feito aquilo fora apenas para protegê-la. Posteriormente, quando consegue investigar mais profundamente sobre a vida atual de Elijah e descobre que ele vive prosperamente em outro país, sob outra identidade, destrói-se qualquer tipo de sentimento que Tamia possa ter sentido pelo homem que arruinou parte de sua vida, que a jogou naquelas condições e a fez perder novamente seu rumo, pois agora não tinha mais a quem procurar, de quem cuidar. Ademais, quando Andrès some – e ela compreende que ele morreu – acaba-se tudo o que ela possuía, restando apenas o retorno para a casa de *vielle femme*, motivado pelos sentimentos recíprocos de carinho, de amizade e de solidão, compartilhados pelas duas.

Nesse sentido, pode-se inferir que o silêncio seja recorrente devido à solidão compartilhada por todas as personagens, que possuem suas dores interiores, suas perdas que não conseguirão ser resgatadas ou, de outra forma, inteiramente supridas: nem *vielle femme* consegue, com Tamia e Andrès, recuperar seus filhos (ainda que os sinta como se o fossem), nem Tamia consegue substituir totalmente Andrès por Elijah e o mesmo não acontece por Andrès, apesar de existir um amor recíproco entre os dois.

Tal fato pode ser interpretado no sentido de que, ao viver essa dor da solidão, eles não conseguem expressar tudo o que sentem ou que poderia ser resolvido de outra maneira por meio de um diálogo. Um exemplo disso ocorre quando Tamia gostaria de fugir para outro país com Andrès, mas fica calada por ele não lhe propor isso e o mesmo

acontece com Andrès, ao querer que Tamia fuja com ele, mas crê ser mais seguro para ela continuar naquele lugar – podendo, nessa situação, ser observada a distância existente entre as duas personagens, provocada, por vezes, pelo silêncio dialógico.

Ao silêncio de Andrès são adicionados outros motivos, que podem ser lidos como o resquício da violência. A violência pode ser a pior das torturas que não consegue nem ser verbalizada ou descrita, pois é melhor ser guardada em silêncio e só em seu íntimo serem revividas, rememoradas e novamente vivenciadas.

O tema da violência praticada por regimes ditatoriais relacionados a fatos históricos ocorridos assemelha-se, por vezes, com a vida real. *Les corps perdus* traz como uma de suas temáticas uma questão presenciada em diversos países, mas segundo entrevista, Gantheret afirma que se baseou em uma figura real do Brasil para ficcionalização de alguns eventos da obra.

Assim, o autor em tal entrevista ressalta ter-se baseado em Frei Tito de Alencar<sup>122</sup>, um importante expoente de resistência à ditadura brasileira, que sofreu com os prejuízos morais e psicológicos advindos da tortura, condição que Gantheret teve a oportunidade de presenciar quando o Frei foi exilado para a França; o ex-prisioneiro recebeu os cuidados de uma equipe de psicólogos e o autor da obra em análise teve a oportunidade de acompanhar, de certo modo, o tratamento e o comportamento do religioso:

*J'ai réfléchi à ce problème à partir d'une histoire vécue de façon très proche et qui m'a beaucoup marqué. En 1969, au Brésil, un frère dominicain, Tito de Alencar, a été arrêté puis torturé pour résistance par la junte militaire arrivée au pouvoir après le coup d'État de 1964. Après un échange de prisonniers avec les Tupamaros, il a été libéré*

---

<sup>122</sup> Frei Tito de Alencar foi uma figura de expressão e repercussão nacional no período ditatorial do Brasil. Participou de movimentos libertários e estudantis que se posicionavam contra o regime militar. Após ser preso, em 1968, em Ibiúna, em um congresso realizado pela UNE, começa um martírio de torturas físicas e consequentemente mentais. Dois anos mais tarde, quase morto pelo regime, foi um dos presos trocados e exilado, em consequência do sequestro de um Embaixador suíço em 1970. Seu exílio foi, primeiramente, em Roma e, posteriormente, em Lyon, onde os Padres Dominicanos o acolheram em um convento, tendo recebido tratamentos psiquiátricos. Com diversos prejuízos psicológicos, por não aguentar mais suas memórias torturantes, em 10/08/1975, Frei Tito de Alencar suicidou-se no topo de um álamo. Essas informações referentes à bibliografia podem ser também encontradas e pesquisadas no site sobre o Frei – *As próprias pedras gritarão* – e ainda nos relatos de Jean-Claude Rolland – psiquiatra chefe do caso de Frei Tito – denominado *Um homem torturado*.



*en 1970 et est venu en France, dans une communauté religieuse. C'est un ami proche, psychiatre et analyste, qui s'est occupé de lui. Tito de Alencar était alors dans un état lamentable, physiquement et psychiquement [...] Depuis, il m'est toujours resté l'idée que quelque chose d'implacable survit dans la destruction. Pour revenir à Andrès, la question se pose de la même manière: sera-t-il ou non rattrapé par ce qu'il a subi au fond du puits?*<sup>123</sup> (GANTHERET, 2004)<sup>124</sup>

Nesse trecho, o autor levanta um tema caro à obra, que é a recuperação<sup>125</sup> depois de ter passado por todos os maus-tratos durante a prisão. Assim, Gantheret coloca em xeque se a vida pode ser psicologicamente recuperada, uma vez que tanto em Andrès como em Frei Tito esse caso os leva à morte. O primeiro se deixa entregar aos policiais, o que se pode ser interpretado como uma forma de suicídio alegórico, ação que condiz com a morte do religioso, que, por não mais conseguir suportar em vida as memórias advindas dos acontecimentos referentes à cadeia, suicida-se.

Quando afirma ter observado em Frei Tito fatores psicológicos subjacentes à condição de vida após a prisão para construir a personagem Andrès, Gantheret recupera uma importante questão sobre a figura humana, desprezada e negligenciada nesse regime ditatorial e, acima de tudo, as perdas morais e psicológicas advindas dessas memórias que nunca deixarão de atormentar os envolvidos, fazendo parte da vida e da história de cada prisioneiro.

Em outras palavras, ao Gantheret ter-se baseado na vivência dessa figura brasileira para ficcionalizar alguns elementos psicológicos e condições (des)humanas, vivenciadas por Andrès, o autor torna sua obra ainda mais emblemática, sob o ponto de

<sup>123</sup> Eu refleti sobre esse problema a partir de uma história vivida de maneira próxima e que me marcou muito. Em 1969, no Brasil, um frei dominicano, Tito de Alencar, foi preso e torturado por resistência pela junta militar que chegou ao poder, depois do golpe de Estado em 1964. Depois de uma troca de prisioneiros com os Tupamaros, ele foi libertado em 1970 e veio à França, para uma comunidade religiosa. Foi um amigo próximo, um psiquiatra e analista, que se ocupou de seu tratamento. Tito de Alencar estava em um lamentável estado, psicológica e psiquicamente [...] Desde então, sempre ficou a ideia de que qualquer coisa de implacável sobrevive à destruição. Voltando a Andrès, a questão se coloca de maneira semelhante: será ou não possível a recuperação para aquele que sofreu no fundo do poço?

<sup>124</sup> Entrevista disponível no site:

<<<http://www.fnac.com/edito/ATalentMusique.asp?EditorialId=565605&ReturnToPRID=167026&Subje ctId=1&RNID=-1&NID=1>>> . Acesso realizado em 10 de novembro de 2011.

<sup>125</sup> Segundo Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, a respeito das características da personagem Andrès em *Les corps perdus*, pode-se perceber a presença de: “Dor, turbulência, cicatrizes que sangram, passado, presente, futuro, que se imbricam, alimentando uma apatia e um distanciamento do real objetivo que, ao mesmo tempo, nega a personagem a sua redenção”. (CUNHA, 2012, p. 12).

vista da universalização da violência, promovendo, por conseguinte, um olhar sobre o outro.

Alguns pontos de contato<sup>126</sup> existentes entre Andrès e o caso de Frei Tito de Alencar podem ser percebidos em partes da obra que ressaltam a questão da violência e os prejuízos psicológicos decorrentes da situação de encarceramento de ambos. Entre os exemplos de semelhança da violência e das torturas sofridas pelos dois e com relação à forma pelas quais rememoravam os acontecimentos, pode-se observar a presença de prejuízos psicológicos, no relato abaixo de Jean-Claude, psiquiatra-chefe responsável pelo caso de Frei Tito: “Depois de um período em que Tito se achava obviamente melhor, explodiram, ruidosamente e dramaticamente, as demonstrações delirantes que não iam deixá-lo jamais”. No caso de Andrès, podem-se interpretar tais recordações sobre a prisão, na demonstração de atos ou pensamentos da personagem principal em trechos como: “*La même position que lorsqu’il était dans le puits, la même difficulté, les mêmes douleurs quand il décide de se relever. Combien d’heures déjà?*”<sup>127</sup> (GANTHERET, 2004, p. 144).

Tal posição, muitas vezes citada em *Les corps perdus*, pode ser interpretada como uma forma de prejuízo psicológico deixado em decorrência da prisão, uma vez que essa era a posição em que ficava no poço; sempre do mesmo modo, até perder a noção de tempo em que ali estava e reviver as dores sentidas quando encarcerado. Nos pensamentos referentes à prisão, sem que o próprio Andrès percebesse, ele já permanecia, como se ainda estivesse preso, senão espacialmente, psicologicamente – de modo análogo a Frei Tito.

Ainda, como exemplo das lembranças de violência, outras possíveis semelhanças entre Frei Tito e Andrès dizem respeito ao próprio espaço da prisão. Frei Tito em *As próprias pedras gritarão*, relatou que sua cela: “Era uma cela de 3 x 2,5 m, cheia de pulgas e baratas. Terrível mau cheiro, sem colchão e cobertor. Dormi de barriga vazia sobre o cimento frio e sujo”<sup>128</sup>. Andrès, em sua cela, era: “*Un homme en*

<sup>126</sup> Tal interface não foi facilmente percebida na pesquisa, porém, com a afirmação de Gantheret e a leitura da obra em confronto com questões biográficas de Frei Tito, pode-se observar algumas analogias entre os temas referentes à violência e os prejuízos psicológicos provenientes da prisão e tortura.

<sup>127</sup> A mesma posição de quando estava no poço, a mesma dificuldade, as mesmas dores quando decidiu se levantar. Quantas horas já?

<sup>128</sup> ALENCAR, Frei Tito. *As próprias pedras gritarão*. Disponível em: <<http://www.adital.com.br/freitito/por/pedras.html>>. 10de mai. 2011

*guenilles puantes, recroquevillé au fond d'un puits de deux mètres de diamètre et de quatre mètres de profondeur, fermé par un lourd couvercle de bois [...]*<sup>129</sup> (GANTHERET, 2004, p. 12). *Il ne pouvait manger qu'une seule fois dans la journée.*"<sup>130</sup> (GANTHERET, 2004, p. 17). A maneira semelhante de serem tratados, encarcerados em lugares pequenos e em péssimas condições de sobrevivência, com alimentação precária, torna-se espécie de tortura psicológica, privando o ser humano de suas necessidades essenciais e imprescindíveis.

No caso de Andrès, a forma em que foi obrigado a sobreviver, retira dele sua liberdade, a vida que antes possuía. São essas as memórias do poço que ganham força quando ele consegue fugir da prisão. Memórias traumáticas, de tortura, de violência e de humilhação; marcas que não mais conseguirão ser apagados da vida de Andrès, de seu corpo e, principalmente, de sua mente. Segundo Maria Rita Kehl no artigo "Tortura e sintoma social",

Um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle; corpo dissociado de um sujeito, transformado em objeto nas mãos poderosas do outro [...] A tortura refaz o dualismo corpo/mente, ou corpo/espírito, porque a condição do corpo entregue ao arbítrio e à crueldade do outro separa o corpo e o sujeito [...] resta ao sujeito preso ao corpo que sofre nas mãos do outro o silêncio, como última forma do domínio de si, até o limite da morte. (KEHL, 2010, P. 130-131).

Conforme a citação acima, o corpo de Andrès — a sua autonomia sobre si — pode ser lido como algo que foi retirado dele durante o momento da prisão. Restou-lhe somente o silêncio decorrente de tal condição; ainda que o preço do não dizer nada ao ter sido novamente preso e não submeter-se àquela condição com a sua fuga, seja sua morte.

Talvez, em decorrência da tortura, possa-se interpretar que Andrès não se deixou entregar inteiramente à nova vida em liberdade, não expressando seu sentimento por Tamia e optando por viver na solidão. Para o protagonista, buscar retomar um passado

---

<sup>129</sup> Um homem em trapos malcheirosos, encolhido no fundo de um buraco de dois metros de diâmetro e quatro metros de profundidade, fechado no alto por uma tampa de madeira[...].

<sup>130</sup> Ele não podia comer mais do que uma vez ao dia.

anterior à prisão não fazia mais sentido. Uma possível leitura para fato de não conseguir viver seu presente pode ser a recuperação de quem foi Andrès – apesar de agora viver em um entre-lugar que não é mais nem o seu presente nem seu passado propriamente — e, em entrevista Gantheret relata que:

*Sa solitude était absolue. Quand Andrès et Tamia sont ensemble dans la montagne, il y a le regard de l'un sur l'autre, il y a une sorte de nouvel apprentissage du regard et du corps de l'autre, mais celui-ci est très progressif et très fragile[...] C'est d'ailleurs l'objet de la fin du livre.*<sup>131</sup> (GANTHERET, 2004).

Por um tempo a solidão de Andrès e Tamia consegue ser, de certo modo, parcialmente confortada, porém, quando chegam à cidade, suas novas descobertas – sobre Léa e Elijah – fazem com que o casal busque elementos que não conseguirão mais ser preenchidos nesse “quebra-cabeça” sem fim, no qual cada peça encaixada relativa ao passado não forma, ao final da narrativa, uma figura central de quem são, do que buscam realmente ou de qualquer fato e/ou sensação que faça realmente sentido para eles. Além disso, o que deveria aos poucos ser construído por eles foi também deixado de lado na volta à cidade.

Todavia, enquanto estão no deserto, mesmo que memórias ainda surjam, o casal tem a oportunidade de novamente experimentar o amor e descobrir no outro esse sentimento que é confirmado pelos dois – Andrès, antes de morrer lembra-se de seus momentos felizes com Tamia e ela, quando não tem mais Andrès próximo, retorna ao deserto onde vivenciou momentos significativos do casal.

Ainda com relação à história da personagem principal, pouco se narra sobre sua vida militante, apenas quando Andrès se recorda de acontecimentos e ações de seus amigos “camaradas”, conforme trecho abaixo:

---

<sup>131</sup> Sua solidão era absoluta. Quando Andrès e Tamia estão juntos na montanha, há o olhar de um para o outro, existe uma espécie de nova aprendizagem no olhar e no corpo do outro, mas isso é muito progressivo e muito frágil [...] É, aliás, o assunto do final do livro.

*C'étaient les amis militants, les réunions clandestines, les longues discussions passionnées et les collages d'affiches la nuit, et aussi, plus dangereuses les actions où ils se lançaient le coeur battant, où ils savaient qu'ils risquaient leur vie et s'enivraient de de leur audace. Cette attaque de la villa où la policie politique détenait et interrogeait, torturait ses prisonniers, et où deux d'entre eux étaient morts sans qu'ils aient pu libérer leurs camarades.*<sup>132</sup> (GANTHERET, 2004, p.99).

Tais fatos não são recorrentes e fazem com que o leitor pouco tenha contato com a vida anterior à prisão de Andrès e com os motivos pelos quais foi condenado. Aliás, a própria personagem não entende sequer qual o motivo pelo qual foi presa “[...] *cela surtout l'avait tenu longtemps éveillé, dans la rage de ne pas comprendre quelles erreurs avaient été commises. Et puis, même cela s'était dilué dans la nuit.*”<sup>133</sup> (GANTHERET, 2004, p. 99).

O fato de não compreender a razão de sua prisão e de lhe terem tirado toda uma vida, provoca um tipo de dor em Andrès – enquanto esteve preso e, posteriormente, quando torturado ao retornar à cadeia — que conduz ao exercício do silêncio e da solidão que não poderão ser supridos independente de seu presente. O passado de Andrès interfere na sua vida a ponto de ele não exprimir por palavras toda violência vivida e apenas parcialmente conseguir lembrar-se de sua condição anterior à prisão e contar esses acontecimentos a Tamia, transcritos em parte pelo discurso direto do narrador e em partes pelo protagonista:

*Il y avait plusieurs groups à l'époque [...] Tout dans l'opposition, plus ou moins active [...] Sa section, c'est ainsi qu'on l'appelait, la section, était, disons, la plus proche du Parti. Andrès était journaliste, reporter spécialisé dans les questions « sociales », dans un journal d'opposition modérée qui était alors toléré par le régime.*

<sup>132</sup> Foram os amigos militantes, as reuniões clandestinas, as longas discussões apaixonadas e as colagens de cartazes à noite, e também, mais perigosamente, as ações em que eles se lançavam com o coração batendo, em que sabiam que arriscavam sua vida e embriagavam-se de sua audácia. Este ataque à cidade em que a polícia política detinha e interrogava, torturava seus prisioneiros e em que dois dentre eles estavam mortos sem que eles pudessem libertar seus camaradas.

<sup>133</sup> [...] aquilo, sobretudo se manteve por muito tempo acordado, na raiva de não compreender quais erros havia cometido. E depois, mesmo aquilo se diluiu na noite.

- *Est-ce qu'il existe encore? Je n'ai même pas eu envie de le savoir!*<sup>134</sup>  
(GANTHERET, 2004, p. 120).

Essa ausência dialógica, resultante de não conseguir falar sobre o assunto que lhe é ainda marcante, faz com que, mesmo que a personagem não esteja mais sozinha, estabeleça, de certa maneira, uma solidão profunda, como um vazio interior que não pode mais ser preenchido ou completado. Ou seja, além de tal ausência, um isolamento gradativo constitui a personagem que, aos poucos, vai deixando a condição do presente em busca de algo do passado, sem mesmo conseguir entender o motivo pelo qual procura.

Sem encontrar as respostas buscadas e conseguir comunicar-se com Tamia, Andrés, cada vez mais, tenta aproximar-se de Léa, tornando a praia um lugar propício para o silêncio e para as múltiplas reflexões desenroladas em seus pensamentos e não compartilhadas com nenhuma outra personagem. Durante seus momentos de caminhada na cidade e na praia, Andrés pensa a respeito de quem foi e de quem é agora, do que perdeu e de sua atual identidade; questionamentos que não conseguirão ser esclarecidos até o final da narrativa.

Pode-se supor também que tenha sido em nome dessa ideologia e identidade que o jornalista revolucionário fora preso e submetido à situação do poço. Sua vida de resistência ao regime ditatorial – fato que também condiz com a biografia de Frei Tito de Alencar – o respeito aos seus ideais e a seus “camaradas” e a vontade da mudança, confortam a memória de Andrés do presente, mas não são suficientes para que retorne a essa vida, pois, no presente, fazia-se necessário um momento de fuga dessas condições que o levaram ao aprisionamento e à tortura.

Ao gozar de sua liberdade a violência o conduz à prática do não-dito, que tem expressão semelhante ao relato como testemunha de tudo o que sofreu. Do seu silêncio, podem-se ler suas dores e a solidão provocadas pela tortura da prisão até que tal prática

---

<sup>134</sup> Existiam muitos grupos na época [...] Todos de oposição, mais ou menos ativos [...] Sua seção, assim que se chamava, a seção, era, diziam, a mais próxima do Partido. Andrés era jornalista, repórter especializado em questões “sociais”, no jornal de oposição moderada que era tolerado pelo regime.  
- Será que ele ainda existe? Eu mesmo não quis saber!

o leve à desistência de viver uma nova experiência que, independente de quais sejam, não mais transformarão em dias as lembranças de sua eterna noite<sup>135</sup> no poço.

---

<sup>135</sup> “Eterna noite” é uma expressão usada por Andrès para designar o poço – “ [...] *la longue, l'éternelle nuit[...]*” (GANTHERET, 2004, p.97)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Les corps perdus*, assim como o título já prediz, o corpo pode ser interpretado como perdido, uma vez que é uma colcha de retalhos, construída por passados e presentes (sem perspectivas de futuro) que não formam ao final uma figura harmônica para nenhuma das personagens.

Tal mosaico, constituído de dor, de angústia, de sofrimento, de ausência e de solidão, é sinal da incompletude dos protagonistas que não conseguem plenamente preencher ou refazer, por outros caminhos, suas vidas e são conduzidos a outro tipo de vazio, diferente do vivido anteriormente, sendo, portando, marcados por sucessivas perdas. Em outras palavras, as personagens não conseguem obter novamente o que perderam outrora e ficaram lacunas em seu presente que não conseguem ser supridas de outro modo. É nessa perspectiva que Tamia, sem ter mais Elijah nem Andrès, retorna à casa de *vieille femme* e o protagonista, ao não conseguir recuperar Léa, ou ainda entregar-se inteiramente a Tamia, deixa-se prender novamente pelos soldados; prisão que será fatal dessa vez.

No caso da personagem principal, não se torna possível a recuperação das cicatrizes das memórias advindas da condição da prisão, considerando que talvez isso não seja possível quando se sofre como Andrès sofreu no fundo do poço. Tal fundo do poço é degradante, pois pode representar mais do que um espaço físico, uma alegoria, pois, mesmo conseguindo do lugar físico se libertar não é possível sair dessa cadeia emocional a qual ele foi obrigado a viver. As torturas, a violência, o apagamento de sua identidade, as condições a que foi submetido, tudo isso não consegue ser esquecido, pois sua memória insiste em lembrar-lhe. Assim, nem que o presente propicie alternativas e ofereça-lhe novos caminhos, as lembranças restarão sempre como constituintes do que é Andrès, do que não pode ser mais reavido de sua vida perdida anterior à cadeia e, ainda, não lhe proporciona o desejo de reconstrução de si mesmo, pois quem é está cindido em vários pedaços que não conseguirão ser novamente conectados.

Nesse sentido, a memória é um tema na obra que extrapola somente o corpo físico, ela é capaz de reconstruir Andrès por meio de suas lembranças que é



condicionado ao seu modo de viver, baseado em suas experiências pretéritas, sem perspectiva de mudança ou futuro ou de constituir-se.

As recordações de Léa, de seus amigos e dos parentes acalentam seu presente conturbado e diluído em meio ao que não se pode mais reviver. Ao contrário, as recordações de tudo o que viveu no poço, tornam Andrès um homem cheio de estigmas que não conseguem ser esquecidos, pois retiraram dele a concretude do que agora só pode ser buscado em pensamento.

Dessa forma, sua identidade não é mais definida até o final da narrativa, pois ele não é mais o antigo Andrès de antes de ser preso, nem mesmo o da cadeia, tampouco um Andrès que possa ou consiga desfrutar plenamente o presente, pois se encontra em um espaço intersticial que não pode mais ser entendido por ele, ou até mesmo pelo narrador, quando o questiona sobre o porquê de sua tentativa de buscar o que já perdeu ou entregar-se novamente às condições da prisão, que nem mesmo o protagonista consegue responder.

Outro tópico importante em *Les corps perdus* é o silêncio que não é pacificado, pois é repleto de vozes dolorosas que não se encontram e não conseguem expressar verbalmente o que sentem ou pensam. A quase ausência dialógica se estabelece em grande parte nessa narrativa silenciosa que coloca em xeque a condição de não ser possível preencher com palavras a perda ou as tristezas e assim justificá-las, purgá-las ou simplesmente dividi-las. Portanto, o narrador onisciente, que tudo pode observar e conhecer, preenche de forma analítica tais ausências de palavras estabelecidas como predicado das personagens principais e, ainda, contextualiza toda a situação presente no momento de sua narração.

Assim, é possível, com *Les corps perdus*, dirigir um olhar para o outro no sentido de que é permitido experimentar, por meio da obra, temas e assuntos que talvez não sejam possíveis serem vividos por não se ter contato com situações, como, por exemplo, a questão dos prejuízos psicológicos advindos do regime ditatorial a que a personagem principal foi submetida, ficcionalizados na narrativa. Da mesma forma que restou apenas a alternativa do suicídio como fuga das memórias da prisão para Frei Tito de Alencar, essa possibilidade foi também a adotada por Andrès, ao deixar-se prender

novamente, não relutando a tal condição da mesma forma quando teve coragem de fugir pela corda.

Por outro lado, essa narrativa retoma um importante assunto, que é a solidão do homem na contemporaneidade e sua incompletude que não consegue ser plenamente preenchida. Há em *Les corps perdus* a universalização de assuntos que tornam verossímil a obra, pois resgatam a condição humana, que por vezes, não pode ou consegue ser alterada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Frei Tito. **As próprias pedras gritarão**. Disponível em: <<http://www.adital.com.br/freitito/por/pedras.html>>. Acesso em: 10 de mai. 2010.

AMORIM, Cláudia; GREINE, Christine. **Leituras do corpo**. São Paulo: Annablume, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BECKER, Annette. O corpo e os campos de concentração. In: CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques e VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do corpo: As mutações do olhar: O século XX**. Tradução de Epharaim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fonseca, 2006.

BOSI, Éclea. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O Universo do Romance**. Coimbra: Almedina, 1976.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Horizontes do corpo. IN: BUENO, Maria Lúcia; CASTRO, Ana Lúcia (org.). **Corpo, território da cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: mito, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números**. Tradução de Vera da Costa e Silva. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques e VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do corpo: as mutações do olhar: O século XX.** Trad. Epharaim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2009. 3.ed.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. Cicatrizes da memória: uma poética das violências contemporâneas. In: **Revista da Anpoll**, nº32, 1. 2012.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Poema e narrativa.** São Paulo: Duas cidades, 1978.

\_\_\_\_\_. **Forma e sentido do texto literário.** São Paulo: Ática, 2007.

FREUD, Sigmund. **Interpretação dos sonhos.** São Paulo: Círculo do livro, s.d.

GANTHERET, François. **Entrevista com François Gantheret.** Disponível em: <<<http://www.fnac.com/edito/ATalentMusique.asp?EditorialId=565605&ReturnToPRID=167026&SubjectId=1&RNID=-1&NID=1>>>. Acesso em: 10 de nov. 2011.  
Entrevista concedida a Frédéric Ciriez

\_\_\_\_\_. **Les corps perdus.** Paris: Gallimard, 2004.

\_\_\_\_\_; SIVADON, Paul. **La réduction corporelle des fonctions mentales.** Paris: ESF, 1973.

HANCIAU, Nubia J. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO (org.). **Conceitos de Literatura e Cultura.** Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFRJ, 2010. p. 125 – 141.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora.** São Paulo: Hedra; Campina: Editora da Unacamp, 2006.

HOUAISS, Antônio. **Grande dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. IN: TELES, E. e SAFATLE, V. (org.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e Memória**. Campinas: Unicamp, 1994.

LIMA, Rogério da Silva. **O dado e o óbvio: o sentido do romance na pós-modernidade**. Brasília: EDU/Universa, 1988.

LLOSA, Mário Vargas. “É possível pensar o mundo moderno sem romance?” In: MORETTI, Franco (org.). **A Cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 17 - 32.

MACIEL JÚNIOR, Auterives. A memória cósmica e a emoção criadora. In: **As dobras da memória**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

MALUF, Marina. A reconstrução do passado. In: **Ruídos da Memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.

NASCIMENTO, Aline Ribeiro. Uma leitura Nitzchiana do filme *O trem da vida*. IN: BARRENECHEA, Miguel Angel. **As dobras da memória**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. 115-162.

ODÁLIA, Nilo. **O que é violência?** São Paulo: Brasiliense, 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: artes, cultura, gênero e política**. Trad. Rômulo Montes Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ROLLAND, Jean-Claude. **Um homem torturado**. Disponível em: <<http://www.dominicanos.org.br/textos/tito/frtito.htm>>. Acesso em: 20 de jun. 2011.

SILVA, Márcio Seligmann-. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SILVIA, Angela Maria. **Guia para normatização de trabalhos técnico-científicos: projeto de pesquisa, trabalhos acadêmicos, dissertações e teses**. 5ed. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2009.

SOUZA NETO, Manoel Fernandes de. Mapas do corpo, territórios de identidade. In: GARCIA, Wilton (org). **Corpo e subjetividade - estudos contemporâneos**. São Paulo: Factash, 2006.

TODOROV, TZVETAN. As categorias da narrativa literária. IN: BARTHES, R.; GREIMAS, A. I.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C. TODOROV, T.; GENETTE, G. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto, Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. IN: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.