

REPRESENTAÇÕES DE UM PASSADO QUE ECOA NO PRESENTE: *o corpo interminável*, de Claudia Lage, e a escrita de enfrentamento à barbárie e ao esquecimento

REPRESENTATIONS OF A PAST THAT ECHOES IN THE PRESENT: *o corpo interminável*, by Claudia Lage, and the writing of confronting barbarism and oblivion

Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro⁵⁶
Deyse Filgueiras Batista Marques⁵⁷

RESUMO: *O corpo interminável* (2019) é um romance contemporâneo escrito pela autora brasileira Claudia Lage, e seu enredo envolve indivíduos que estão inseridos no contexto de vivência ou herança da experiência da ditadura militar no Brasil. Trata-se, portanto, de uma obra literária que evidencia a necessidade de escrita de eventos catastróficos e na qual existe a busca por um passado que, embora calado, permanece vívido, pois ainda ressoa por meio de ausências, vazios e memórias lacunares. Assim, esta pesquisa questiona a possibilidade de, a partir da análise de *O corpo interminável*, identificarmos uma construção ficcional que evidencia, em suas formas estéticas e narrativas, a história individual e coletiva da ditadura militar no Brasil. Buscamos enfatizar, diante do *corpus* literário e dessa chave de leitura, os dilemas nascidos a partir da relevância do testemunho de sujeitos impactados por uma catástrofe nacional, parte de um enredo que mobiliza aspectos estéticos e narrativos para alcançar as experiências traumáticas da ditadura militar brasileira. Para tanto, tomamos como referencial teórico Assunção (2020), Ginzburg (2017) e Gagnebin (2018; 2019). Ao final do trabalho, esperamos contribuir para a caracterização política e literária do romance, pois, ao explorar a estética do horror produzida em *O corpo interminável*, acreditamos ser possível vislumbrar a

⁵⁶ Professora Adjunta IV da Universidade Estadual do Maranhão e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão - PPGLETRAS/UEMA. Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (1995), mestrado em Ciência da Literatura (2001) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutorado em Ciência da Literatura (2014), também pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Poesia e Ficção contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: narrativas contemporâneas, teoria literária e literatura brasileira. E-mail: iranildecosta@gmail.com.

⁵⁷ Doutoranda em Letras, área de concentração em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás, curso no qual é bolsista financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES. Mestre em Letras, área de concentração em Teoria Literária, pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, curso no qual foi bolsista financiada pela CAPES, em parceria com Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA. Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas pela UEMA. Bacharel em Direito pelo Centro Universitário Dom Bosco - UNDB. E-mail: deyse.marques@discente.ufg.br.

relevância da representação de eventos políticos autoritários na literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Representação; Esquecimento; Resistência; *O corpo interminável*.

Abstract: *O corpo interminável* (2019) is a contemporary romance written by the Brazilian author Claudia Lage and her plot revolves around individuals who are inserted in the context of living and inheriting the experience of the military dictatorship in Brazil. It's regarding, therefore, a literary work that stresses the necessity of writing about catastrophic events and in which exists the search for a past that, even silenced, remains alive, since it resonates absences, hollows, and lacunar memories. As such, this research questions the possibility of, via the analysis of *O corpo interminável*, identifying a fictional construction that accentuates, in its aesthetic forms and narratives, the individual and collective history of Brazil's military dictatorship. We search to emphasize, through the literary *corpus* and the literature's key, the dilemmas born from the relevance of the testimony of individuals affected by the national catastrophe and part of a plot that mobilizes aesthetic and narrative aspects to achieve the traumatic experience from the Brazilian military dictatorship. As such, we take as a theoretical reference Assunção (2020), Ginzburg (2017), and Gagnebin (2018; 2019). At the end of the work, we hope to contribute to the political and literary characterization of the romance, since, by exploring the horror aesthetic produced in *O corpo interminável*, we believe it's possible to witness the relevance of the representation of authoritarian political events in contemporary Brazilian literature.

Keywords: Representation; Oblivion; Resistance; *O corpo interminável*.

INTRODUÇÃO

Buscas pelo passado, esboços imprecisos do presente e indeterminações sobre o futuro compõem a linha narrativa e temporal de *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage. O romance, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura 2020, revisita um tempo de tensões e catástrofes que, ao menos em termos cronológicos, foi mantido no pretérito: a ditadura militar brasileira. Trata-se de uma obra que busca vestígios de uma verdade histórica omitida pelo discurso oficial. No presente, para os sujeitos afetados pelo trauma decorrente da ditadura militar, é impossível encontrar palavras que expressem genuinamente o sofrimento pessoal e coletivo decorrente do vivido, assim como é inimaginável reviver essas experiências por intermédio de um texto linear e lógico. Estabelecer uma narrativa que seja, por inteiro, capaz de resgatar a dimensão daquele evento, é um desafio inalcançável, mas nem por isso menos perseguido. Nesse sentido, o enredo de *O corpo interminável* tenta se construir em meio a

lacunas, desvios e ausências, aspectos que conversam direta e simbolicamente com a narrativa produzida por testemunhas de eventos catastróficos.

Com *O corpo interminável*, Claudia Lage foi incluída no rol de autores e autoras que se remetem à ditadura militar brasileira em um momento pós-Comissão Nacional da Verdade (CNV). As produções literárias contemporâneas que constituem este conjunto temático e representacional mobilizam formas narratológicas caracterizadas pela ascendência e pelas investigações promovidas por seus legatários; são obras, portanto, que problematizam o espólio nacional e buscam dar conta de uma falta que torna o passado obscuro. *O corpo interminável*, enquanto obra essencialmente literária, apresenta relações extrínsecas e intrínsecas com o passado recente do Brasil, e ergue, ao seu redor, um cenário diante do qual a devastação e as tragédias não têm fim.

O seu processo de criação colidiu com eventos políticos passados, mas também se chocou com episódios contemporâneos à sua escrita, tais como a apresentação do relatório final da CNV, em 2014, e o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, em 2016. Claudia Lage não privou *O corpo interminável* de reagir às ocorrências políticas da segunda década do século XXI⁵⁸, circunstâncias essas que, na sua perspectiva, não apenas advertiram, mas anunciaram em bom som o retorno de um sistema totalitário similar ao que perdurou por mais de 20 anos no século XX. Com esta publicação literária, Claudia Lage se firmou como integrante de uma geração herdeira da ditadura militar que tenta reagir à amostra de amnésia histórica que acompanha um discurso que enaltece o “movimento” de 64 e seus agentes torturadores.

Ao receber a violência e o silenciamento como legado, a autora se lançou à tarefa de narrar as cicatrizes da memória individual e coletiva esvaecidas pelo discurso oficial. No texto

⁵⁸ Claudia Lage, durante o *podcast* Página Cinco - #74 *Mulheres das guerrilhas e as histórias estraçalhadas: papo com Claudia Lage*, falou sobre a formulação da sua narrativa ficcional: “A ideia foi vindo no próprio processo, a ideia de que era impossível reconstruir aquela história. (...) isso também foi algo que eu fui incorporando à própria linguagem e à estrutura do livro. Primeiro comecei pensando na busca da história da mãe do Daniel; depois, eu percebi que é uma busca impossível. É uma busca que na verdade é uma perda, já se começa a busca sabendo que é uma perda, que é a busca de uma perda. Então, na verdade, as lacunas começaram a aparecer mais do que a própria história. Quando eu comecei a escrever, eu percebi que escrever uma possível história da Júlia, a mãe do Daniel, era impossível. Não teria sentido. Ali eu me senti forjando uma realidade. (...) Você tem só um quebra-cabeça incompleto. Então, essa visão do quebra-cabeça incompleto, de várias partes que não se conectam foi a visão que eu tive para a estrutura do livro. (...) Essa parte, que foi bem logo depois de 2016. Depois de 2016 eu comecei a fragmentar muito mais. Até então tinha uma linha mais contínua do Daniel e da Melina, que eu tirei bastante, e eu percebi que era impossível manter aquela visão deles de que era possível recuperar o passado”.

literário, Claudia Lage realiza um trabalho de aproximação entre a ficção e a realidade e o faz no papel de alguém contra quem o regime militar não causou feridas diretas, mas que igualmente foi marcado pela força característica de um trauma coletivo. Diante da perspectiva de atingir a essência da dor e na tentativa de se fazer entendível, *O corpo interminável* persegue a reconstrução de uma história que está submersa.

DESCORTINANDO *O CORPO INTERMINÁVEL*: O COMEÇO, O MEIO E A AUSÊNCIA DE FIM

No centro de *O corpo interminável* estão Daniel e Melina, dois jovens que tiveram suas vidas tocadas por episódios da biografia pública e política de seus pais. Ele, filho de uma ex-guerrilheira desaparecida que, apenas no final do livro, descobrimos se chamar Júlia, foi criado pelo avô materno, um idoso que se empenhou em apagar todos os rastros de existência da filha. Daniel cresceu em meio ao silêncio e cercado por proibições, tendo como único familiar alguém com quem não compartilhava uma linguagem, uma forma de comunicar que fosse acessível a ambos. A única prova física que Daniel recebe da existência da sua mãe é uma fotografia, concedida pelo avô como um último objeto de lembrança. O rosto do pai do garoto é desconhecido e, da sua infância à vida adulta, a (ausência de) família se firmou como um elemento estranho diante do qual se acumularam perguntas cujas respostas talvez nem mesmo existam.

Por outro lado, ela, Melina, é filha de pais com os quais conviveu até o falecimento da mãe e a internação do pai em uma instituição de cuidados especiais. A proximidade física e longa convivência que compartilharam, no entanto, é insuficiente como fonte de explicação sobre os eventos que desenham suas lembranças do passado. A jovem sabe pouco ou nada sobre o comportamento de seus pais durante a ditadura militar; com o passar do tempo, porém, passa a desconfiar que ambos atravessaram os anos de repressão e totalitarismo, senão de maneira participativa, mas ao menos indiferente. Assim como Daniel, ela coleciona questões não solucionadas e resquícios de lembranças confusas, uma bruma que lhe impulsiona na tentativa de desvendar quem foram e como agiram os seus pais durante os anos de ditadura.

A conexão que aproxima Daniel e Melina nasce da tentativa de compreender de que forma os seus laços familiares se inscrevem em um passado coletivo mascarado por ocultamento de fatos, existências interrompidas e histórias sem desfechos. Ambos se lançam na

busca por decifrar os rastros ou indícios que conseguem alcançar sobre a atuação de seus pais no projeto político, social e econômico do regime militar. Para eles, se torna uma necessidade vital compreender em que medida seus familiares foram vítimas ou contribuíram ou não para que os eventos de horror e violência ligados à ditadura fossem concretizados. Suas identidades, portanto, são impactadas e construídas pelas histórias familiares que tentam recuperar enquanto lembranças, ancorando-se em uma ferida, em uma elipse, em um testemunho jamais prestado e que, antes de sequer nascer, foi extinto.

Existe, porém, uma segunda via narrativa em *O corpo interminável*, representada por uma ou, mais provável, mais de uma mulher, que está no passado e que promove um deslocamento de tempo e espaço em relação à linha demarcada pelo presente. Nesta narrativa paralela à de Daniel, que se apresenta como o único narrador do momento que se vive, é possível conhecer as vivências de mulheres que participaram ativamente dos movimentos de resistência. Trata-se de uma narradora que parece, em alguns trechos, ser Júlia, a mãe de Daniel; em outros, aparentam serem mulheres desconhecidas e inominadas, que poderiam representar qualquer uma daquelas que enfrentaram o mesmo destino.

Nesta segunda via narrativa construída por mulheres anônimas, temos a representação de guerrilheiras engajadas na resistência, unidas por um objetivo e uma sina em comum. Ao ambientar o livro nas vivências de vários personagens e narradores, totalizando um número impreciso, Claudia Lage materializa um revezamento do olhar testemunhal no plano do relato: vozes se intercalam, embora nem sempre sejam identificadas, um anonimato tal qual o imposto a muitas vítimas de homicídio, cujos corpos jamais foram descobertos. Nesse imbricamento de vozes subjetivas que foge completamente de qualquer suposta via documental, a autora elabora uma referência à memória coletiva, mas, em oposição à escrita histórica, não possui a intenção de atestar a veracidade do acontecido. O texto possui, todavia, a proposta ética de apresentar respeitosamente os vestígios da realidade; nesse caminho, promove o encontro entre faces de histórias interrompidas e, para tanto, se vale de elementos imaginários e factuais que preenchem ou evidenciam ainda mais as elipses sobre as quais o enredo se forma.

A divisão do livro é feita em partes denominadas *distâncias*, *presenças* e *corpos*, que enfatizam os espaços dessas vozes que buscam suas próprias narrativas; são sujeitos inseridos em lugares dos quais não conseguem se desvencilhar, mas que, mesmo diante da ausência de esperança, buscam formas de sobreviver em meio ao vazio. As lacunas são marcas inexoráveis

da tentativa de resgate da memória traumática, vez que se trata de uma procura de preenchimento condenada ao fracasso. Nesse trilhar, que para Daniel e Melina iniciou ainda na infância, segredos são revelados, heranças são descobertas, objetos se acumulam e caixas de papelão guardadas há anos são vasculhadas ou descartadas antes de serem abertas, constituindo os poucos artefatos que não nutrem respostas seguras, mas tão somente o imaginário de ambos.

Entre tantos vestígios, um livro antigo, encontrado no meio dos pertences do avô, chama a atenção de Daniel. *Alice do País das Maravilhas* pertenceu, em algum momento do passado, à Júlia, mãe do garoto, de modo que, no presente incompleto em que ele vive, aquele objeto se torna, além da foto materna, o único sinal de solidez histórica que tem em mãos. A história de Alice será um marco simbólico no enredo de *O corpo interminável*. A menina que cai na toca de um coelho é lançada, em verdade, a um buraco que lhe leva a um lugar impossível, no qual ela inicia a sua aventura em busca do desconhecido. Alice está perdida e sozinha no mundo em que se encontra após a queda, estando sujeita à eterna lógica do absurdo.

Além desse aspecto, a trama da menina que cresce e encolhe repetidas vezes, sem qualquer sequela, é um sintoma de como a figura do corpo, físico e psíquico, é representativa em *O corpo interminável*, cujos personagens enfrentam os desdobramentos das violências sofridas por indivíduos que foram torturados e que até hoje, dentro e fora da ficção, continuam perdidos. O corpo, essencialmente o corpo feminino, é colocado como um expoente dos andamentos históricos, políticos, sociais e subjetivos que a narrativa irá percorrer.

No caminhar do enredo, somos guiados pela relação de amor e cumplicidade que Daniel e Melina constroem. O passado individual incompreendido por ambos é o elemento que faz com que as suas histórias do presente se cruzem; a união dos dois personagens é mediada por um livro em uma biblioteca cuja leitura compartilham, primeiro sem saber, e, depois, intencionalmente. Juntos, em busca de desvendar segredos tão particulares quanto públicos, Daniel e Melina seguem na procura pelos resquícios de uma história interrompida, pois só assim serão capazes de seguir com a sua própria. Os jovens tentam sobreviver às suas respectivas existências incompletas, ao buscar modos de lidar com um vazio que não compreendem e não conseguem processar. Assim, a necessidade de entender se sobrepõe à dificuldade de resgatar a verdade.

Nesse movimento, vivenciamos o falecimento do avô de Daniel e o conflito deste ao se deparar com objetos e móveis antigos que se vinculam ao passado e que demarcam a

passagem de um tempo que consumiu fragmentos de memória e gerou uma amnésia coletiva. Ele, como escritor, tenta dar vazão a esse excesso (e falta) de imagens e ordenar a própria história de modo sequencial, cronológico e coeso. É uma tentativa vã, o que ele reconhece, ainda que insista, porque o impulso de materializar os acontecimentos e as descobertas se justapõe à frustração de jamais atingir esse objetivo. Ao mesmo tempo, Daniel teme a própria escrita, porque retornar ao trauma significa, para ele, revivê-lo no lugar daqueles que não sobreviveram à catástrofe.

Em momento posterior, o personagem descobre a existência de uma irmã, Olívia, uma união sanguínea estabelecida por intermédio de seu pai, já falecido. A partir dessa conexão imprevista, Daniel vê surgirem novas pistas a respeito das suas relações familiares, o que não significa que finalmente alguma resposta lhe será entregue. Ele consegue se aproximar de um amigo de sua mãe, chega a visitar o apartamento em que ela teria passado os seus últimos dias antes de ser presa, mas nada disso lhe representa algum encerramento. Todas as lembranças recolhidas são apenas rastros incompletos, e, ao descobrir que Melina está grávida, Daniel passa a questionar ainda mais a possibilidade de viver o presente e construir um futuro tendo como base apenas os fantasmas de um passado que muitos tentaram apagar.

Melina, por sua vez, carrega sua parcela de imprecisões. Ela, que sempre demonstrou gosto por fotografia, utiliza essa expressão artística para fazer deduções sobre a sua família. As imagens revelam indícios que lhe levam ao pretérito, à casa dos pais, na procura de alguma situação mal compreendida, de uma postura que possa ser revista ou de algum objeto esquecido. As imagens eternizadas por um clique no botão de uma máquina fotográfica são o retorno a um passado que ela sente necessidade de reinterpretar; são o registro de acontecimentos que Daniel e Melina, no presente, não conseguem digerir, exteriorizar e comunicar entre si, dada a dificuldade de compreendê-los. As fotografias, assim como os objetos, os registros escritos e as histórias contadas por outras pessoas são partes de um passado que jamais estará completo, e cabe ao jovem casal encontrar uma forma possível de se relacionar com essa incompletude.

Nessa investigação, Melina descobre que o seu pai fora contratado como fotógrafo durante os anos do regime militar, sendo o autor de uma imagem que passa a simbolizar, em *O corpo interminável*, todas as vítimas de tortura e assassinato durante a ditadura. Era o seu pai o responsável por imprimir registros de violência extrema, retratos estes que são indícios de sua participação ou envolvimento com os acontecimentos bárbaros que, direta ou indiretamente,

fundam a sua ligação primária com Daniel. Este, a partir dessa fotografia e por outras motivações que surgem na sua investigação subjetiva, se sente incitado a escrever pelo desafio de registrar de modo simbólico a impossibilidade de lidar com aquela barbárie, mesmo quando diante da dor insuportável fomentada pela impressão em papel e cores de uma cena insólita.

Partindo desse incômodo inicial, ocorre, em *O corpo interminável*, uma reflexão metaliterária sobre o ato de registrar em palavras as experiências de outrem e sobre o risco de se cometer apropriação memorialística. A trama desenvolve o conflito entre pais e filhos e traça, a partir de seus personagens, uma insatisfação paralela à que Claudia Lage sentiu enquanto criadora de um texto ficcional que se relaciona com a História do Brasil. Ao criar um espaço, a partir de si e de seus personagens, para uma voz coletiva, a autora abraçou a função de compor como romance uma história imaginária cujo dizer, por um excesso de verossimilhança que beira à irrerealidade, apenas a ficção poderia suportar⁵⁹.

Para tanto, Claudia Lage utilizou a perspectiva de guerrilheiras anônimas para ceder espaço às vozes que foram retraídas, oferecendo-lhes um discurso vago, lacunar e fraturado, mas que, simultaneamente, é preciso ao apontar para o silenciamento imposto àqueles corpos femininos. Em *O corpo interminável*, como um recurso de resgate e representação dessas vozes inominadas e emudecidas, muitas das quais se esvaíram com o desaparecimento de seus corpos, há espaço, entre as manifestações de Daniel e suas vivências com Melina, para as histórias de mulheres que se encontram em um passado que, já não tão distante, se prolonga até um presente no qual a catástrofe persevera na forma de anistias, omissões e escusas de responsabilidades.

Neste ponto da narrativa, o cruzamento entre a ficção e a realidade é articulado pelas manifestações estéticas e elaborações formais arranjadas por Claudia Lage. A autora mobiliza a zona do imaginário e da criação para expor a possibilidade, ainda que restrita, e a necessidade,

⁵⁹ Em entrevista a Paula Carvalho para a *Revista Quatro Cinco Um*, Claudia Lage comentou o seguinte: "O livro é também uma busca das minhas próprias lacunas, como mulher, brasileira, o que esses apagamentos e soterramentos me tiraram e me deram, o que é crescer e se formar num país em contínua amnésia. Nesse sentido, foi também libertador. Por mais doloroso que tenha sido entrar nesse lugar, nessas memórias, nessas lacunas, acessar toda aquela carga de violência, eu me sentia amparada pela ficção. A literatura tem essa imensa força, aquela experiência é arrancada do seu lugar na "realidade" e transfigurada, ressignificada, se torna outra coisa, e só assim foi possível suportar. (...) Mas, na ficção, tudo isso se torna outra coisa, ali eu podia interferir, ressignificar, era possível fazer algo, trazer à tona, apesar de tudo, algum sentido, perspectivas, beleza. Na ficção, não me sentia tão impotente".

ampla e urgente, de se posicionar em face da História oficial e de construir elementos que, dentro de uma apresentação ficcional, respondam ao compromisso de não deixar que a verdade seja esquecida. A sua tomada de posição diante do texto demonstra que *O corpo interminável* é uma obra aberta à reconstrução crítica da História oficial, assumindo, assim, um papel que é literariamente estético e formal, mas também social e coletivo.

As formas utilizadas em *O corpo interminável* para se inscrever enquanto objeto engajado na atuação pública fazem com que as funções artísticas e sociais da obra literária sejam simultaneamente ativadas, um papel que se evidencia em tempos de crise e de ascensão de pensamentos autoritários que clamam pelo retorno do regime militar. O romance, portanto, se apresenta como um espaço possível para reinscrever memórias individuais e coletivas de vozes destroçadas pelo trauma insuperável, mas que ainda assim podem encontrar na ficção um modo inacabado, porém afetuoso e compatível, de se recompor. Em meio a fatos passados e desconhecidos, fragmentos, rupturas e vestígios, a obra atua como ambiente de diálogo em um cenário incomunicável, diante do qual o dizer, na sua forma tradicional, não consegue se firmar. Ela é, em última instância, uma resposta à violência e um manifesto contra o retorno da barbárie.

Sugerir que *O corpo interminável* alcança, em suas últimas páginas, algum tipo de encerramento, seria nitidamente paradoxal. Os eventos que constroem essa narrativa, em suas formas e opções estéticas, desenham um corpo que não tem fim; ele, que resiste ao tempo, se estende e se perpetua em cicatrizes, agressões e rompimentos afetivos, mas também em relações humanas, laços familiares e possibilidades de encontros. O corpo se estende além do real e da ficção e, quando projetado na escrita, conecta as partes de uma memória de quebras, rupturas e não ditos. O corpo sofre, registra e testemunha o trauma, e, quando sua história esbarra com uma dissolução de fronteiras entre experiências concretas e imaginadas, consegue insinuar um caminho que encontra, na narrativa ficcional, uma ponte para submergir do esquecimento.

A procura por esse corpo desconhecido e silenciado é projetada, por Claudia Lage, nas vias de uma narrativa que sempre retorna a si mesma em busca de respostas. Daniel, no papel de filho de uma mulher desaparecida, mas também enquanto escritor, persegue, na linguagem, a dissolução do enigma da sua existência, que sempre ecoou apenas o silêncio. Melina procura projetar esse corpo através da fotografia e, em um término que indica a possibilidade de metamorfose da morte para a expectativa de um (re)nascimento, vê a si mesma ser atravessada por esse processo cíclico de proximidade e afastamento. O casal, diante de uma gravidez que a

qualquer descuido pode evoluir para um aborto, oferta o mais próximo de um fechamento que *O corpo interminável* comporta: a chance para constituir algo novo, inocente e melhor, que pode irromper como uma fonte de oposição à barbárie e à catástrofe. É o corpo, novo e velho, presente e distante, que impõe diálogo e resistência, e esquadrinha frestas de luz em meio a uma memória obscurecida pelo trauma.

CLAUDIA LAGE E A HERANÇA DA BARBÁRIE: A OBRA ENQUANTO TESTEMUNHO DO QUE NÃO PODE SER DITO

Neste trabalho, colocamos *O corpo interminável* como obra que se põe em marcha para narrar a catástrofe traumática decorrente da ditadura militar no Brasil, assumindo que se trata de uma narrativa que, em seu corpo, incorpora a figura da testemunha afetada por essa barbárie histórica. Sabemos que o conceito de testemunha direta abarca o entendimento clássico que temos do termo: aquele que foi vítima ou espectador do evento traumático, sobrevivendo a ele. Nesse ponto, porém, a obra traz algumas camadas de testemunho que fogem do conceito tradicional do termo, mas que tomam abrigo teórico no sentido de testemunha solitária. Nesse sentido, temos, primeiramente, o papel que a própria autora, Claudia Lage, assume enquanto indivíduo que formula a ficção que suporta a narrativa desse enredo histórico e pautado em acontecimentos reais. A este respeito, a escritora comenta:

De certa forma, eu segui o mesmo caminho de Daniel e Melina, buscando remontar a história pelo seu arquivo, seu registro, enquanto, ao mesmo tempo, me questionava como mulher e brasileira vivendo dentro de um país em constante amnésia, pergunta que também atingiu meus personagens, especialmente depois do Golpe de 2016, embora o livro não se passe nessa época nem trate disso como uma referência real. O pavor e perplexidade que senti, no entanto, eles sentiram também, como um estado emocional, uma memória inconsciente, algo entranhado no corpo, no DNA, um arquivo em cada um de nós (LAGE, 2021).

Ainda que a biografia de Claudia Lage não seja ponto discutido neste trabalho e, assim, não seja nossa pretensão envolver esses aspectos na leitura da obra, enriquece a nossa análise compreender que a narrativa e os personagens de *O corpo interminável* nasceram de um lugar que é comum à sua própria criadora: a vivência como herdeira de um trauma coletivo. Da compreensão que a autora tem dos fatos decorrentes da ditadura militar, podemos enxergar

muito das opções narrativas que guiaram a obra, especialmente no que diz respeito às relações firmadas em ausências, faltas, omissões e segredos abafados. Escolher não contar sua história a partir do ponto de vista de Júlia, mas sim de múltiplas outras vozes, resgata a própria dificuldade da autora de falar sobre um período que não se recorda, ao mesmo tempo que une a sua necessidade de fazê-lo e o seu compromisso ético de resgatar esse momento da história do Brasil.

Embora não seja narradora da própria obra, em um contexto extratextual, podemos colocar Claudia Lage no papel de testemunha solidária desse evento catastrófico. Ela, enquanto alguém que abre espaço para a intercalação de cenas enunciativas, permite a criação de um espaço ficcional, no qual o discurso testemunhal possa se desenvolver. O foco narrativo da sua obra se pluraliza em eu's e tu's embaralhados em um mosaico de vozes, o que a permite elaborar um romance que ocupe um lugar privilegiado na emissão das manifestações fantasmáticas que encenam o trauma decorrente dos acontecimentos bárbaros. Claudia Lage, se reconhecendo nesse papel de testemunha solidária, participa ativamente do processo de transmissão de memórias sobre o regime militar ao ampliar o alcance que temos sobre os impactos que esse evento gerou de forma individual e coletiva. Se a função da testemunha solidária é criar essa ponte que liga a testemunha direta, a vítima ou espectador, e o outro, podemos entender que a autora cria um ambiente literário que permita o cumprimento dessa tarefa.

Assim, em *O corpo interminável*, temos um testemunho que se reconhece no outro, que incorpora as dores que enxerga no outro e que tenta processá-las em forma de transmissão da memória:

O número de suicídios de ex-guerrilheiros no exílio é maior do que se imagina, lemos uma vez na biblioteca, é uma conta que ainda não fechou, estava escrito no livro que não conseguimos terminar, ao qual voltávamos sempre para rever uma passagem, para entender melhor um trecho. (...) Melina voltou a olhar para o teto. **Os seus nervos, o seu corpo, reagem a tudo que lia, via, como algo pessoal.** De alguma forma, a história da moça na estação de trem em Berlim⁶⁰ **tinha se tornado parte da sua história.** Pertenciam a ela os guerrilheiros do documentário como pertencia o alheamento dos pais, a separação repentina, a mala na porta, como pertenciam as fotos, os filmes, os livros, os nossos corpos na cama, tudo que ainda havia para ser visto, lido,

⁶⁰ Referência a um momento posterior desse trecho da obra, no qual Daniel conta que Melina havia visto em um documentário que uma ex-guerrilheira que estava em um abrigo de refugiados se suicidou, jogando-se na frente de um trem em uma estação em Berlim.

tudo que poderia ser revelado entre nós, nós que mal tínhamos nos encontrado (LAGE, 2019, p. 29, grifo nosso).

Trata-se de uma história coletiva na qual testemunhas diretas e testemunhas solidárias ficcionais são postas em movimento para contar uma história real. Daniel é posto como o herdeiro central dessa catástrofe e, como narrador-testemunha, é um sobrevivente dessa barbárie, alguém que busca formas de lidar com algo que não entende, não consegue processar. Mesmo quando pequeno, tendo menos informações ainda sobre sua mãe e sua história, o rapaz já demonstrava uma necessidade inata, quase instintiva, de buscar algo além do quase nada que o avô lhe contava. Ele afirma que passou pela infância “de olhos fechados”, sendo um menino que nem ele mesmo, já adulto, consegue compreender: “esse menino cresceu imerso no silêncio do avô. Não sei se era alegre ou triste, era uma criança que não sabia da sua história, não sabia de nada” (LAGE, 2019, p. 25). Essa mesma criança que não conhecia nada sobre o próprio passado familiar já buscava formas de recuperar essas memórias, de conhecer aquilo que não sabia o que era, mas que já lhe gerava tantas consequências:

A professora um dia chamou o meu avô para uma conversa. Com a minha redação na mão, ela me olhava, foi você mesmo que escreveu? Sim, fui eu, mas ela não acreditava. Era preciso a confirmação do meu avô. Um menino não escreveria sobre a morte da própria mãe daquela maneira. O avô não apareceu, a professora, inconformada, não sabia o que fazer comigo. Um menino que imaginava a morte da mãe de diferentes formas. Que colocava sangue e violência nessas mortes. A diretora veio em socorro, a sua mãe pode aparecer, meu filho, a qualquer momento, o seu avo me disse, ela foi viajar, mas volta. Eu não consigo lembrar o que respondi, se acreditava ou se duvidava dessa volta. Já tinha escutado muitas vezes a palavra desaparecimento, já entendia o seu significado, alguém estar ali e de repente não estar mais (LAGE, 2019, p. 25).

O testemunho se impõe a Daniel muito antes de ele ter qualquer controle sobre as próprias palavras, muito antes de ele efetivamente ter consciência de que existiam lacunas que sentiria necessidade de preencher. Ele é alguém que herdou não somente o trauma do desaparecimento da mãe, mas também recebeu a censura a respeito de tudo que envolve essa história. Do seu avô, propositalmente ou não, herdou o monitoramento e a necessidade de (se) esconder, de modo que viveu sempre um embate constante entre liberdade e recriminação. De

forma aparentemente sutil, mas também com muita violência, o silêncio sobre os fatos que envolvem o regime militar fez com que esse momento político perdurasse, o que garantiu que Daniel permanecesse na condição de testemunha dessa catástrofe. Ele não estava nos porões das prisões, não foi torturado e sequer tinha consciência desses fatos enquanto eles ocorriam; ainda assim, sentia os seus desdobramentos e teve que lidar com suas consequências.

O papel que Daniel ocupa no enredo assume, em verdade, diversos contornos. Para o seu avô, Daniel pode ser muito mais que uma testemunha da barbárie: o rapaz é a própria lacuna deixada pelo trauma. Para o idoso, Daniel representava tudo aquilo que sobrou da catástrofe, sendo a própria existência desta, o vestígio final que Júlia deixou antes de ser desaparecida:

[...]o menino não entendia o avô tão calado, rabugento, não gosta de nada, reclama de todas as coisas, tá tudo errado no mundo, o avô. Eu tinha certeza, mas um dia o rapaz apareceu com um bebê nos braços, eu tinha certeza, garoto, não tinha restado nada, restou você” (LAGE, 2019, p. 89).

A Daniel, foi imposto o lugar daquele que herda, mas que também é a própria herança da catástrofe, aquilo que não permite que ela seja superada. Enquanto presença-ausência na vida do próprio avô, Daniel ocupa um papel do qual não pode se afastar e vive uma condição que o insere, necessariamente, no papel ativo de alguém que está ligado ao evento catastrófico, ainda que não o tenha vivido.

É a voz de Daniel que tenta restituir os corpos das vítimas da ditadura no próprio corpo do texto. É a sua tentativa de resgatar a história da mãe que torna a existência dela minimamente real, que a resgata das cinzas nas quais a sua memória havia se transformado quando todos os seus pertences foram queimados pelo avô. O rapaz esbarra constantemente na impossibilidade de resgatar esse corpo, mas insiste na tentativa de fazê-lo, pois é isso que o seu papel de testemunha solidária exige: receber o bastão da memória e assumir ativamente a tarefa de narrar por aqueles que não puderam fazê-lo. Daniel não ocupa o lugar de uma testemunha direta e nem se coloca no mesmo lugar que as vítimas do regime militar, mas tenta construir uma ponte que ligue o passado desconhecido ao presente inconstante, a fim de que o futuro, ainda incerto, possa ser construído. Nesse movimento, o rapaz ora se incorpora, ora se afasta desse corpo torturado, tentando encontrar um entrelugar para o seu testemunho solidário de herdeiro do

trauma, mas sem ocupar o espaço que pertence a vozes que precisam ser ouvidas, muito embora não possam ser recuperadas.

Nesse contexto, a escrita é uma necessidade que não pode ser entendida de forma simples e imediata – ela é, antes de tudo, a forma do testemunho de Daniel, um recurso que ele precisa, mas para o qual não encontra um caminho:

Depois da leitura, eu costumava escrever alguma coisa. Era uma necessidade, sobre as palavras lidas colocar as minhas, mas nunca imediatamente, meu corpo precisava de um tempo, o tempo necessário para lidar com tudo, o tempo para o tempo agir, só depois, quando as palavras saíam do papel, tomavam outro rumo, eu anotava o que tinha restado. Melina me disse que eu faço o contrário, anoto a partir do esquecimento. Foi ela que me deu a foto, foi ela que disse, Daniel, veja isto. Dias depois, eu peguei a caneta, abri o caderno e nada me veio. Eu não sabia o que escrever (LAGE, 2019, p. 21-22).

Além do testemunho solidário de Daniel, encontramos, em *O corpo interminável*, a narrativa de personagens que estavam efetiva e diretamente relacionadas aos eventos bárbaros do regime militar. Existe, no testemunho dessas vítimas, a evidente importância de dizer e, principalmente, de serem ouvidas – uma necessidade sobre a qual Primo Levi repetidamente falou. Há a descrição, no romance, de um episódio que revela essa circunstância com bastante força, quando Melina conta a Daniel sobre um documentário que assistiu, no qual algumas das vítimas de tortura eram entrevistadas em um local no qual haviam sido abrigadas após a libertação das prisões. Nessa filmagem, um rapaz cede uma entrevista à jornalista, “a voz pausada, firme, como se carregasse um grande peso com um controle surpreendente. Cada passo medido e estudado, a carga distribuída pelos ossos e músculos” (LAGE, 2019, p. 137). Porém, enquanto o rapaz falava, uma moça se aproximou:

Então, de repente, como se os ossos repentinamente tivessem se quebrado, os músculos se esgarçado e perdido a firmeza, ele chorou. De repente mesmo, sem nenhum aviso anterior. O rapaz caiu em prantos. É exato o verbo, porque não se pode pensar em outra imagem além da queda. O rapaz despencava. De um instante para o outro, sem o aviso de nenhum tremor (LAGE, 2019, p. 138).

Depois que essa moça se aproximou, o rapaz foi incapaz de continuar a sua história. Ele “tentava continuar, em meio às lágrimas, mas a voz entrecortada não tinha força para chegar

ao ponto final. A estrutura da frase, a gramática, todos os elementos comprometidos” (LAGE, 2019, p. 138). Por fim, descobrimos qual a relação entre eles:

A moça ao lado do rapaz o abraçou, chorando também. Depois eu soube, estiveram juntos na prisão. Em alas diferentes, mas próximos o suficiente para se ouvirem. Aquela moça tinha escutado o rapaz ser torturado. Ela ouviu quando ameaçaram a sua família. A mulher e os dois filhos pequenos. Uma vez, disseram que haviam pegado os filhos, que os dois iam ser criados por outras pessoas, que ele nunca mais veria os meninos. A moça ouviu o desespero do rapaz, o pavor que o fez dizer endereços e nomes. Entregar o que havia prometido esconder. A moça estava lá, ouvindo (LAGE, 2019, p. 138).

Temos nesse trecho do enredo, primeiramente, uma demonstração da importância do testemunho para essas vítimas e, mais ainda, da necessidade de que elas sejam ouvidas. O rapaz precisa contar, precisa que o outro saiba o que ele viveu e conheça a origem do seu sofrimento e, para isso, está disposto a revirar as lembranças dolorosas que o levaram àquele momento, que o tornaram um sobrevivente. Porém, esse relato não pode ser feito de forma pacífica. Quando o rapaz retoma sua história e continua a falar com a jornalista, mas agora diante da presença da moça que o ouviu sendo torturado, ele o faz de forma diferente: “tudo havia mudado”. Essa mudança diz respeito à complexidade daquilo que as vítimas de catástrofe trazem consigo. Dessas testemunhas, é possível extrair alguns recortes, fragmentos, instantes de lembranças, mas, de forma mais profunda, conseguimos apenas a própria perplexidade diante da incapacidade de resgatar essas memórias, que são intocáveis.

Há um outro momento de *O corpo interminável* que também marca a presença dessas testemunhas diretas. Narrado por uma guerrilheira que está escondida em um apartamento com outra mulher e uma criança (que não é filha de nenhuma das duas), vemos uma espécie de diálogo fragmentado, entrecortado por uma fala confusa e atropelada, na qual a segunda mulher pergunta à primeira, à narradora, sobre o filho que esta teria tido. Nesse momento, a narradora se assusta, pois não se recorda de ter tido um filho:

[...] a mulher me olha, e você, eu, eu nada, eu coisa nenhuma, foi na prisão, foi um deles, ela insiste pergunta, ela deduz, eu não sei, a cicatriz pode ser de outras coisas, não pode? eu não percebo a minha angústia, como eu não

lembraria de um homem aqui dentro? um homem que nunca quis? eu não percebo o meu desespero, como esqueceria se uma criança tivesse saído do meu corpo? como não lembraria da barriga, do peito, do bebê se mexendo, crescendo, crescendo, até explodir? Eu pergunto, eu mesma respondo, não lembro nem mesmo antes (...) (LAGE, 2019, p. 183).

Nesse trecho, o traumático é elevado à sua máxima potência: o profundo esquecimento. Tudo o que resta, para as vítimas da barbárie, é uma confusão de memórias fragmentadas – no caso dessa sobrevivente, não resta sequer isso. Nessa narradora que não consegue se lembrar de onde veio a cicatriz no próprio corpo, temos a figura da mulher que não é capaz recordar sequer que gerou um filho, que o carregou no próprio ventre e o que foi feito dele. É simbólica a imagem da mulher que sofre um trauma de tamanho impacto que consegue lhe roubar até mesmo a maternidade, essa condição intrinsecamente feminina, que reverbera no corpo das mulheres deixando tantas marcas. A mulher nega o acontecimento, mesmo que as cicatrizes sejam visíveis, mesmo que o seu próprio corpo esteja lhe contando que aquele momento ocorreu. Ela nega o ocorrido porque nega o próprio trauma, que impede que ela se recorde de algo que a levou ao profundo sofrimento. Para ela, o esquecimento é máximo, e se torna impossível narrar a origem daquelas marcas ou mesmo reconhecer o que lhe aconteceu.

Na relação que se desenvolve entre essas duas mulheres, temos um comportamento que reage ao trauma de forma primitiva, confusa, em um mergulho completo na desordem mental. Juntas, elas buscam cuidar da criança, cujos pais não sabem onde estão, e tentam sobreviver, presas naquele apartamento, sem comida, sem água, mergulhadas em uma liberdade que ainda assim as aprisiona e as coloca em um lugar de solidão. Apesar de juntas, elas conseguem dividir muito pouco, e enfrentam uma dificuldade de diálogo sempre que se voltam a qualquer acontecimento relacionado ao que lhes levou àquela condição: “eu peço para ela parar, estou com dor de cabeça, estou fraca, estou imunda, estou exausta, as únicas lembranças, o meu corpo pendurado, as dores na barriga, estilham minha mente, todo o resto, os anos que esqueci, tudo que não lembro me esgota” (LAGE, 2019, p. 184).

Em outro trecho, acompanhamos as mesmas mulheres presas no apartamento, no qual também é perceptível a incapacidade de recuperar o passado: a vida dessas mulheres se tornou um labirinto, um caminho cíclico sem começo ou fim, uma vivência que não tem antes nem depois. São testemunhas que reagem negativamente ao resgate dessas memórias traumas e que,

sempre que se aproximam de alguma forma da realidade que viveram, que estão diante do assunto e da possibilidade de rememorar-lo, recuam como se o temesse:

(...) perguntei por amigos, companheiros, companheiras, ela respondeu com as palavras sumiu, morreu, fugiu, como se não existissem outras, evito pensar nessas coisas, evito lembrar, a mulher engole o choro, eu desconfio desde que chegou, ela tem uma história, eu não quero ouvir, será que mente, por que mentiria, eu não me importo, desde que vá embora logo com a menina, me deixe aqui, com as minhas paredes, meu teto, meu silêncio (LAGE, 2019, p. 143).

Nessa relação entre essas mulheres há uma mistura de dores e sentimentos, de ausência e de falta. Existe, sobretudo, o medo de se perder de si e do outro e, desse modo, desaparecer definitivamente. É a esse ponto que se chega: à forma de sujeito que se perde, que não tem mais nada, que não tem nem a si mesmo. É visível uma evidente dificuldade de processar o trauma e a catástrofe, de modo que esse narrador não consegue narrar porque sequer consegue entender. Ademais, sobre os impactos causados pela violência, Ginzburg (2017, p. 15), afirma:

A violência pode causar impacto traumático, individual ou coletivo, e as consequências desse impacto alcançam danos em dor corporal, nas relações entre corpo e linguagem, no campo da memória e na capacidade de percepção. Esses elementos podem se manifestar na constituição de narradores e personagens em obras articuladas com textos autoritários (GINZBURG, 2017, p.15).

Diante da dificuldade de se comunicar, Melina, por sua vez, busca na fotografia uma maneira de dizer, pois se apegava àquilo que é possível de se capturar. Quando criança, ela ganhou uma máquina fotográfica, com a qual passou a registrar momentos aleatórios da vida em família. Porém, os instantes que ela registrava eram sempre detalhes, lapsos da vivência com os pais, detalhes que passavam despercebidamente, como um *flash* momentâneo de dor, silêncio ou ocultamento que não poderia ser percebido de outra maneira senão pelo registro estático de uma imagem. A fotografia, aqui, se torna uma parcela do testemunho que será prestado pela vivência da personagem, mediada por esse documento, afinal, “a fotografia parece permitir a realização de um exercício constante na narrativa: a reflexão sobre a memória como herança” (ASSUNÇÃO, 2020, p. 221).

As imagens registradas por Melina são mais uma espécie de vestígio deixado à revelia dos opressores, e evidencia os diálogos interrompidos entre a garota e seus pais, convocando um espaço para revelar os ocultamentos das memórias do período militar. De certo modo, “fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. Numa das versões da sua utilidade, o registro da câmera incrimina” (SONTAG, 2004, n.p.). Nesse sentido:

A fotografia tem o poder de despertar sentimentos inesperados: emoção pela reaparição súbita de uma imagem de si ou do outro, desconhecida ou já esquecida, ferida reaberta, ou, no caso dos militares, rejeição de uma confrontação com o passado. (...) a particularidade da fotografia é a de nos mostrar o próprio passado, ou ao menos, como afirma, o vestígio material do passado. A fotografia apresenta-se, assim, como testemunho visual de um passado do qual se guarda, e resgata, uma ínfima parte (ASSUNÇÃO, 2020, p. 223).

Imersa nesse sentimento de testemunho, Melina tirava fotografias de seus pais: eles na mesa de café da manhã, o pai saindo do quarto, a mãe penteando os cabelos, um gole de café, um levantar da cadeira, uma mordida em uma torrada - todos instantes de uma presença-ausência. Por meio desses pequenos instantes capturados em fotografias, Melina começa a se dar conta de que alguns eventos e instantes são indecifráveis. Ela, que até então se achava capaz de capturar alguma verdade por intermédio da sua câmera, descobre que nem mesmo as imagens mais fiéis, por vezes, são capazes de expor as coisas como realmente são:

[..] passei a olhar a minha caneca de leite usada com uma desolação profunda. O cinzeiro sujo dos meus pais, a metade da torrada comida, o café frio na xícara, os ponteiros barulhentos do relógio, todas as coisas pareciam se esconder dentro delas mesmas, eu vivia desconfiada (LAGE, 2019, p. 65).

Diante desses momentos nos quais a decepção de ver pelas fotografias que tudo estava diante do seu olhar, mas que ainda assim algo não aparecia, Melina guardou a máquina fotográfica: “a aventura de fotografar tinha me custado duas decepções, acho que tive medo de que mais a câmera iria me mostrar, se eu continuasse” (LAGE, 2019, p. 145).

Quando voltou a utilizar a câmera fotográfica, no impulso de capturar os instantes que sabia não conseguir alcançar de outra forma, Melina o fez escondida. Quando o pai a descobriu, entrou no quarto de Melina, “ele olhou para as minhas mãos como se eu carregasse um bicho peçonhento, arrancou a máquina entre meus dedos (ficaram doloridos) e com um golpe só a espatifou no chão” (LAGE, 2019, p. 146). A fotografia, nesse contexto, ressalta a passagem da memória como forma de herança, estipulando uma relação por afiliação entre a primeira e segunda geração de um trauma, que tem no elemento mnemônico algo que não é seu, mas que é transmitido de forma privada. Enquanto testemunho de dado momento, a fotografia traz um efeito paradoxal irreversível, “(...) visto que a vida é feita do efêmero. Assim sendo, a fotografia é, particularmente, a melhor forma para conectar uma memória familiar privada a uma memória afiliativa” (ASSUNÇÃO, 2020, p. 224).

Esse conflito que Claudia Lage delineia entre esses três personagens e as verdades que não são ditas, mas ainda assim descobertas e reveladas entre eles, é o reflexo familiar da vontade consciente de esquecer aquilo que não consegue negar, em uma representação cara da necessidade de ocultar e apagar os rastros da ditadura. Assim,

[...] uma obsessão que também pode reinstalar, infinitamente, sujeitos sociais no círculo da culpabilidade, da autoacusação e da autojustificação, que permite, em suma, permanecer no passado em vez de ter a coragem de ousar enfrentar o presente (GAGNEBIN, 2018, p. 105).

Como também Gomes (2020, p. 08) aponta, é perceptível que a violência gerada durante os anos de chumbo perseverou e que as tentativas de apagamento só atingiram determinados aspectos, como os crimes cometidos por militares. Por outro lado, essa mesma barbárie ainda se reproduz de modo generalizado, estando apenas transfigurada em novas formas, atualizando-se para se encaixar no presente, em busca de brechas que tornem possível o seu reerguimento. Nesse sentido, é importante que façamos nossas os questionamentos de Primo Levi:

Em que medida o mundo concentracionário morreu e não retornará mais, como a escravidão e o código de duelos? Em que medida retornou ou está retornando? Que pode fazer cada um de nós para que, neste mundo pleno de ameaças, pelo menos esta ameaça seja anulada? (LEVI, 2022, p. 15)

Nesse sentido, é importante que valorizemos o papel de obras como *O corpo interminável*, pois

(...) em razão da censura, de interesses políticos e/ou ideológicos que frequentemente se impõem, bem como as implicações em trazer à tona aquilo que para muitos é impactante, intolerável ou inenarrável, são muitas as dificuldades para quem tenta pôr em pauta a violência, as distorções e acobertamentos promovidos pela ditadura. Isso não impediu, porém, que contássemos, em diferentes momentos e adotando estratégias ora mais ora menos incisivas, com um substancial número de autores que, evidenciando ou tangenciando em seus textos a tortura, os desaparecimentos e os extermínios, contribuíram para preservar a memória e, além disso, para pôr em xeque as versões que negam ou minimizam os abusos cometidos em decorrência do regime militar (GOMES, 2020, p. 67).

A relação imbricada entre passado, presente e futuro que é construída no romance deixa nítido como é improvável que consigamos nos desvencilhar dessa herança bárbara da nossa história e estabelecer uma vivência social e política que não esteja atrelada às suas consequências. Em alguns momentos, Daniel reflete sobre essas relações e a sua incapacidade de se sobrepor a elas: “Eu respeito muito a ação do tempo. Se eu havia invadido outro século, um século que não me pertencia, ele também podia me invadir. Ele tinha o direito” (LAGE, 2019, p. 151). Trata-se de um passado do qual não é possível se desvincular, pois, embora Daniel seja um herdeiro direto de uma geração que vivenciou a ditadura militar, esse evento catastrófico tem efeitos que não dependem da ancestralidade para existir: essa barbárie nos pertence enquanto acontecimento coletivo, e, em intensidades diferentes, atinge a todos.

Ao fim, temos uma construção narrativa na qual personagens em diversas dimensões se articulam para fazer o testemunho acontecer. A história de Daniel não pode ser narrada apenas por ele; muito do que lhe diz respeito, o garoto não alcança. Assim, Claudia Lage usa o artifício da multiplicidade de narradores para ter o resgate de certos momentos que não seriam possíveis de recuperar se houvesse a utilização de narradores estáticos e limitados. Se em *O corpo interminável* nós somos apresentados à vida de Daniel, Melina, Júlia e um núcleo familiar delimitado que experimenta a vida (e a ausência dela) décadas após o fim do regime militar, podemos ver esse cenário como uma experiência pessoal, ainda que fictícia, que assume contornos mais expressivos e que se expandem para além do individual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito se fala sobre como a literatura pode se tornar um elemento de resistência e compreensão de um passado histórico bárbaro, mas pouco pode ser feito sem que efetivamente haja publicações que possuam esse cunho político e social. Em *O corpo interminável*, no entanto, existe a formulação de uma resposta às violências que advêm não somente das Instituições ou dos representantes políticos que detêm o poder de construção da História oficial, mas também dos espaços privados. A publicação de obras com o teor do romance atua como uma resposta à possível imposição do autoritarismo político, pois, por meio da sua representação das relações humanas, cria um espaço para a expressão de potências de vida, de resistência e de liberdade.

Por isso, impõe-se a necessidade de rememorar e fixar esse evento como acontecimento histórico, e isso por meios diversos, incluindo, nessa tarefa, o universo literário. Assim, *O corpo interminável* trata de transparecer as diferentes dimensões desse contexto, articulando a ficção em prol da possível representação e resgate de uma memória que não pode ser relegada ao esquecimento. No romance, esbarramos constantemente com esse passado labiríntico, um caminho cíclico percorrido por seus narradores, sem começo ou fim, no qual jamais encontrarão o que buscam. Porém, temos a participação de diversas personagens que refletem a realidade da época, o que permite um campo de questionamento que apresenta poucas respostas, mas levanta demandas que, pelo simples fato de serem apontadas, já possuem um reflexo de valor no nosso meio político e social.

Trazer a representação desses indivíduos para a obra literária é fazer com que *O corpo interminável* acuse a sua existência, que tantas vezes passa como se não houvesse qualquer impacto nos eventos que ocorreram. Muito se fala sobre aqueles que atuaram na frente do movimento autoritário do regime militar, mas, além destes, é importante voltar nossa atenção a todos aqueles que, talvez em menor grau, mas ainda com suma importância, contribuíram para a instituição da ditadura em outras dimensões. Atuar em prol da violência e da barbárie não significa necessariamente praticá-la em seu grau máximo. Por isso, não podemos esquecer que compactuar com o horror em qualquer nível, seja registrando-o e aquiescendo com a sua prática, ou mesmo calando-se diante da sua existência, fingindo uma ignorância e um desconhecimento que são impossíveis, também significa fazer perpetuar a catástrofe.

Ademais, o compromisso representativo de *O corpo interminável* instaura, entre seus vazios e silêncios, a possibilidade de ouvirmos muitas vozes até então silenciadas. Ainda que por intermédio de uma narrabilidade tensa e difícil, existe uma forte tendência do resgate do papel exercido pelas mulheres durante os anos de opressão comandados pelo regime militar. No romance, temos o testemunho dos horrores da ditadura contados sob o olhar feminino. São mulheres que lutaram as mesmas lutas que os homens, indo além do papel que lhe era delegado como coadjuvantes da resistência. São mulheres, portanto, que viveram a maternidade, a individualidade, o amor, a amizade e, ainda assim, foram capazes de participar ativamente dos movimentos de combate, armando-se contra o autoritarismo e desempenhando um papel enérgico na busca por liberdade política e social.

Existe o franco temor de que a escrita seja algo tardio e de que a literatura não possa compensar o atraso de décadas nas quais pouco foi feito para recuperar essas memórias. Porém, devemos ter em mente que “é pela escrita ou pela arte que a segunda geração consegue ressignificar as histórias herdadas, tornando-as compreensíveis e reconhecíveis pela comunidade simbólica” (ASSUNÇÃO, 2020, p. 231). Ademais, o discurso que é de Daniel também é de Melina, do avô, da sua mãe e de outras tantas guerrilheiras desaparecidas, em uma multiplicidade de vozes que apresentam dimensões diferentes de um mesmo ato de resistência. A literatura possibilita, assim, um diálogo intergeracional. Muito mais: a literatura pode ser considerada um memorial, um espaço poético para o não esquecimento no qual as histórias desses indivíduos criados a partir da ficção são um epitáfio simbólico de uma catástrofe real.

Nesse sentido, importante pensar que “o verdadeiro lembrar, a rememoração, salva o passado não somente porque o conserva, mas porque lhe assinala um lugar preciso de sepultura no chão do presente, possibilitando o luto e a continuação da vida” (GAGNEBIN, 2019, p. 248). Talvez possa ser apontado que a escrita não é suficiente; que falar sobre a catástrofe não é rememoração satisfatória e que transformá-la em texto e imprimir o seu valor por meio da literatura não implica em uma valorização eficaz do passado. Porém, diante do trauma, em prol dos testemunhos, só nos resta falar; nunca veremos o que realmente aconteceu, os desaparecidos nunca retornarão, os culpados não serão julgados e condenados. A literatura e romances como *O corpo interminável* vem para estreitar as lacunas causadas pela barbárie e permitir que sejam preenchidas por liberdade e esperança. Na ausência dos corpos dos mortos, cabe aos vivos estreitarem as distâncias e as ausências.

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Sandra. *Em nome dos pais*, de Matheus Leitão: um relato (pós)memorial contra o esquecimento. In: GOMES, Gínia Maria (org.). **Narrativas brasileiras contemporâneas: memórias da repressão**. Porto Alegre: Polifonia, 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que significa elaborar o passado? In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2 ed, 2 reimp.. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 97-106.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Rememoração. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. 1 ed, 1 reimp. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 217-250.

GINZBURG, Jaime. Apresentação. In: GINZBURG, Jaime. **Crítica em Tempos de Violência**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017, p. 13-18.

LAGE, Claudia. **O corpo interminável**. 1 ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

LAGE, Claudia. O corpo interminável: em processo. **Blog IMS**, 21 ago. 2018. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/o-corpo-interminavel/>. Acesso em: 21 dez. 2022.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

SONTAG, Susan. Na caverna da Platão. In: SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.