



A aporia do trauma e a escrita da resistência: o passado que não passa em *O corpo interminável*, de Claudia Lage

The aporia of trauma and the writing of resistance: the past that doesn't pass in *O corpo interminável*, by Claudia Lage

Deyse Filgueiras Batista Marques

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), São Luís, Maranhão/ Brasil

deyse_fb@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1395-1564>

Renata Rocha Ribeiro

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás/ Brasil

renatarribeiro@ufg.br

<http://orcid.org/0000-0003-1714-3182>

Resumo: Este trabalho é fruto da necessidade de refletir sobre os percursos narrativos ficcionais e de resistência em face do trauma e do esquecimento históricos relacionados à ditadura militar no Brasil. Esta apreciação tem como amostra a obra *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, cujas personagens estão inseridas no âmbito da barbárie e da violência de Estado. Na tentativa de alcançar vivências que foram extorquidas pelo autoritarismo político, o romance apresenta a busca por vidas e histórias silenciadas em razão dos anos de barbárie impostos pela ditadura militar brasileira. Alternando vozes narrativas e tempos históricos, perpassa por *O corpo interminável* a noção de um passado que ainda se faz presente e que, mergulhado no sigilo e no esquecimento, permanece marcado por ausências, vazios, imprecisões, lacunas e memórias fraturadas. Propõe-se a mobilização da narrativa ficcional como instrumento de reconstrução dos destroços desse passado, na luta de evitar que as mesmas violações sejam repetidas no presente. O intuito desta leitura é contribuir para a caracterização política e estética do romance, pois, ao explorar as estratégias narrativas em *O corpo interminável*, espera-se discutir a relevância e a essencialidade da literatura brasileira contemporânea no processo de recuperação de um passado sombrio. Como base teórico-crítica, serão utilizadas as considerações de Dalcastagnè (2017), Figueiredo (2017), Ginzburg (2000 e 2017), Seligmann-Silva (2003, 2008 e 2016), entre outros.

Palavras-chave: narrativa de resistência; escrita do trauma; memória; ditadura militar brasileira; *O corpo interminável*.

Abstract: This work is the result of the need to reflect on fictional narrative paths and resistance in the face of historical trauma and forgetfulness related to the military dictatorship in Brazil. This appreciation has as sample the work *O corpo interminável* (2019), by Claudia Lage, whose characters are inserted in the scope of barbarism and state violence. In an attempt to reach experiences that were extorted by political authoritarianism, the novel presents the search for lives and histories silenced due to the years of barbarism imposed by the Brazilian military dictatorship. Alternating narrative voices and historical times, the notion of a past that is still present and that, immersed in secrecy and oblivion, remains marked by absences, voids, inaccuracies, gaps, and fractured memories. We propose the mobilization of fictional narrative as an instrument of reconstruction of the debris of this past, in the struggle to prevent the same violations from being repeated in the present. The intention of this reading is to contribute to the political and aesthetic characterization of the novel, because, by exploring the narrative strategies in *O corpo interminável*, it is hoped to discuss the relevance and essentiality of contemporary Brazilian literature in the process of recovering a dark past. As a theoretical-critical basis, the considerations of Dalcastagnè (2017), Figueiredo (2017), Ginzburg (2000 and 2017), Seligmann-Silva (2003, 2008 and 2016), among others, will be used.

Keywords: resistance narrative; trauma writing; memory; Brazilian military dictatorship; *O corpo interminável*.

1 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 catástrofes que foi mantido no pretérito, ao menos em termos cronológicos: a ditadura militar brasileira. O romance trata da concomitante necessidade e impossibilidade de resgatar e descrever as memórias de um passado trágico por aqueles que foram impactados por seus destroços, ao passo em que busca vestígios da verdade omitida pelo discurso histórico oficial.

Com este romance, 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 pelo retorno das memórias de uma geração pertencente a um passado não tão distante e pelas investigações promovidas por seus legatários. São obras, portanto, que problematizam o espólio nacional e buscam dar conta de uma memória incompleta que torna o passado obscuro.

O processo de criação de *O corpo interminável* colide com acontecimentos políticos cronologicamente já superados, mas também se choca 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 2016¹. Claudia Lage não privou seu romance de reagir às ocorrências políticas da segunda década do século XXI, 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.

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

Nesse sentido, este artigo pretende demonstrar a forma e abordagem utilizados pela autora para fazer de *O corpo interminável* uma obra na qual a realidade invade o ficcional, de modo que a alteridade e a violência se misturam e a insistência do trauma e a necessidade de contar indicam marcas de uma escrita de resistência. Assim, vê-se a imprescindibilidade de perceber as estratégias utilizadas por Claudia Lage para construir uma obra literária que seja comprometida com a denúncia política e que o faça ao mobilizar seus artifícios estéticos.

¹ 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”.

Para perceber tais elementos, faz-se necessário compreender, além dos elementos ficcionais que constroem o enredo de *O corpo interminável*, o contexto catastrófico no qual a história foi erguida. É importante encontrar a comunicação entre aquela realidade e a que se vive atualmente, pois a possibilidade de choque com a barbárie foi um dos mobilizadores da escrita da obra. Cabe, assim, mencionar a amnésia histórica fomentada na sociedade brasileira, diante da qual, mais uma vez, é imposta a ameaça do autoritarismo. Logo, a necessidade de remorar lembranças de um passado que não permanece no século XX é imperiosa.

Uma vez que a estrutura narrativa de *O corpo interminável* será examinada, faz-se necessário compreender em que medida a autora mobiliza as suas personagens e os acontecimentos da obra no intuito de desenhar o cenário da ditadura militar brasileira e comunicar os eventos decorrentes daquele período. Para tanto, será necessário compreender as dimensões conceituais que ligam os eventos traumáticos às características da atual literatura brasileira contemporânea. Identificados tais aspectos, pode-se pensar em uma leitura crítica que enxergue as características contida na obra que comportam a sua leitura enquanto instrumento de resistência ao esquecimento gradual e perigoso destinado aos eventos de regime ditatorial.

Neste percurso, serão exploradas as abordagens de Jeanne Marie Gagnebin (2009), Márcio Seligmann-Silva (2003, 2008 e 2016), Jaime Ginzburg (2000 e 2017), Regina Dalcastagnè (2017), Eurídice Figueiredo (2017), entre outros, tomando suas disposições teóricas como fundamento para a leitura analítica que se propõe frente a *O corpo interminável*. Por fim, espera-se encontrar no romance marcas narrativas de um texto literário que, aproveitando-se da possibilidade de explorar a realidade história do país, apresenta um enredo que aponta a necessária insubmissão ao autoritarismo e resgata o espírito de resistência de uma época que parece não haver sido superada.

2 Distâncias, presenças, corpos: descortinando *O corpo interminável*

Na tentativa de se fazer entendível, *O corpo interminável* persegue a reconstrução de uma memória que está submersa. A partir de uma história real descontinuada e quase que inacessível, a escrita é pensada como um processo interno de amadurecimento da própria forma de narrar, pois precisa dar conta de refletir uma dimensão de sofrimento impensável e que, por isso, talvez seja irreproduzível. O desafio, portanto, é dar conta, por intermédio

da criação literária, de uma realidade que coloca a narrativa ficcional em risco, desafiando-a a encontrar um formato que abrigue os fluxos históricos, políticos, sociais e psicológicos que envolvem a tortura, a repressão e a censura praticadas pelo regime militar.

No centro dessa tentativa de falar estão Daniel e Melina, jovens que tiveram suas vidas tocadas por episódios da biografia política de seus pais. Ele, filho de uma guerrilheira desaparecida, 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 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 garoto não conhece o próprio pai 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, pouco lhe esclarecem a respeito das suas lembranças do passado. A jovem sabe pouco ou nada sobre o comportamento de seus pais durante a ditadura militar. 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, em algum nível, 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. Daniel, como herdeiro de uma experiência traumática gerada pela completa ausência, encontra em Melina alguém que, como ele, está envolvido de forma irremediável nesse passado incompreensível e que precisa sobreviver aos estilhaços deixados por ele.

Suas identidades, portanto, são impactadas e construídas pelos outros que tentam recuperar enquanto lembrança, ancorando-se em uma ferida, em uma eclipse, 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 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 a mãe de Daniel; em outros, aparentam serem mulheres desconhecidas e inominadas, que poderiam representar qualquer uma daquelas que enfrentaram o mesmo destino.

Nesta via narrativa construída por mulheres anônimas, tem-se a representação de guerrilheiras engajadas na resistência, unidas por um objetivo em comum. Ao ambientar o livro pela perspectiva de um número impreciso de narradores, 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 assassinato cujos corpos jamais foram descobertos. Nesse imbricamento de vozes subjetivas, escapa-se de qualquer suposta via documental. 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.

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 à 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.

Alice é um corpo perdido em um lugar impossível, alguém que inicia uma aventura no desconhecido após queda-livre em um buraco escuro, momento a partir do qual estará sozinha, sujeita à lógica do absurdo. A história da menina será um marco simbólico no enredo de *O corpo interminável*, posto

que, como este título aponta, a trama da garota que cresce e encolhe repetidas vezes, sem qualquer sequela, é um sintoma de como a figura do corpo, físico e psíquico, é representativa em uma obra que enfrenta 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.

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. Ele, como escritor, tenta dar contornos a uma falta de lembranças 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.

Melina, por sua vez, sempre demonstrou gosto por fotografia, utiliza essa expressão artística para revelar 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 click 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 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 (que, para eles, passa pela via artística, seja com a literatura ou com a fotografia) 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.

3 O século das catástrofes: quando trauma, literatura e ditadura militar se encontram

Ao se referir ao século XX, Eric Hobsbawn (1995) o classifica como “era das catástrofes”. A primeira “era de extremos” teve início em 1914 e findou com a Segunda Guerra Mundial. Depois do período de combates, seguiram-se cerca de 30 anos de desenvolvimento econômico e crescimento social. Todavia, após 1970, a humanidade teria adentrado em uma nova fase de decomposição, na qual crises de toda espécie começaram a se espalhar pelo mundo, de modo que continuam a se reproduzir até a atualidade. Sem surpreender de forma positiva, o século XXI acompanha a tendência catastrófica. Não se trata de uma surpresa, pois Hobsbawn (1995) advertiu: “não sabemos o que virá a seguir, nem como será o segundo milênio, embora possamos ter certeza de que ele terá sido moldado pelo Breve Século XX”.

Como Ginzburg (2000, p. 45) sustenta, o Brasil possui raízes “na experiência da formação social calcada em autoritarismo e opressão, que contribui sistematicamente para a desumanização” (Ginzburg, 2000, p. 47). A violência do nosso processo de formação histórica desagua na construção de uma realidade que não apenas comporta eventos brutais, mas que se torna sinônimo destes. Pensar em uma associação entre a nova concepção de realidade catastrófica como desdobramento de um processo histórico de violência significa, também, pensar no abalo que essas mudanças geram à formação de uma perspectiva da vida humana que é sustentada por ruínas. Todavia, se “estar no tempo ‘pós-catástrofe’ significa habitar essas catástrofes” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 136) e se “nós vamos novamente de encontro às catástrofes” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 136), não há alternativa senão encontrar meios de reagir a elas.

Ademais, situações bárbaras maculam as referências de valores e de formação de mundo, ao ponto de o indivíduo perder os pilares nos quais firma o seu psiquismo. Ao encarar o século XXI, a constituição social está profundamente abalada pela recorrência e intensidade de eventos traumáticos. Percebe-se o trauma enquanto fato que não forma

lembrança acessível, pois não produz traços de memória. Todavia, apesar da impossibilidade de formar “fios lógicos”, considera-se que “não lembrar” é diferente de “esquecer”, pois “não há esquecimento no que foi experienciado. Pelo contrário, o acontecimento traumático é revivido ou presentificado sob a forma de uma compulsão à repetição” (ANTONELLO, 2020, p. 26-27).

Parte-se do princípio de que

os sobreviventes, aqueles que ficaram e não se afogaram definitivamente, não conseguiram esquecer-se nem que o desejassem. É próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. (GAGNEBIN, 2009, p. 99)

Se o trauma é caracterizado “por ser uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69), a necessidade de narrar igualmente persiste, pois “o elemento traumático do movimento histórico penetra nosso presente tanto quanto serve de cimento para nosso passado” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 137). O imperativo de contar e escrever implica em um novo posicionamento da subjetividade, que não consiste em reproduzir o evento traumático, mas em constituir uma forma organizada de lidar com o trauma, pois esta é uma tarefa da qual não é possível escapar.

Ao elencar um dos princípios norteadoras de nossa leitura desse cenário que parece ser impossível, Netrovski e Seligmann-Silva (2000, p. 07) questionam: afinal, como pode a literatura agir diante da dificuldade que a catástrofe impõem à representação? Nasce uma inquietação traduzível em inúmeras outras perguntas que, por sua vez, envolvem a capacidade de representar as catástrofes vividas, sejam elas individuais ou coletivas: como possível continuar a viver após o trauma? Como transformar em resistência aquilo que nasce de uma experiência tão insuportável e imemorável? Como, por fim, a literatura pode nos ajudar a sobreviver em uma época de catástrofes e que sucumbe à ausência de memória?

É verdade que, em *O corpo interminável*, tem-se uma obra que apresenta marcas de um tratamento singular com o próprio tempo, alteração perceptível quando se pensa no contexto criativo em que Claudia Lage está inserida, bem como nos narradores, que, entre si, dividem momentos cronológicos distantes. A autora, enquanto indivíduo no mundo, e as vozes narrativas que permeiam sua história circulam em tempos afastados entre si, mas que, de algum modo, se mantêm não apenas próximos, mas conectados. Apenas o verdadeiro contemporâneo é capaz de manter essa inatualidade e

viver nesse entrelugar, pois na relação entre o poeta e o seu tempo, aquele “deve manter fixo o olhar nos olhos do seu século-fera, soldar com o seu sangue o dorso quebrado do tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 60).

Trazer a perspectiva de um tempo individual e coletivo que tenta se estruturar entre fragmentos é falar sobre o encargo do autor, enquanto contemporâneo, de se doar a essa sutura, ainda que impossível. Não é apenas o passado possui as fraturas de um rompimento brusco, mas também o presente. Apesar da complexidade colocada, a literatura proporciona um espaço possível de equilíbrio entre “manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Perceber no presente a sombra, a “íntima obscuridade” do próprio tempo, sugere o compromisso de assinalar a atualidade como um desdobramento do passado. Em um livro no qual a ditadura militar é pano de fundo, há, entre narrativas de mulheres guerrilheiras e em denúncia aos assassinatos, desaparecimentos e torturas da época, espaço para explorar o contemporâneo enquanto lugar de concessão de voz a sujeitos ignorados ou silenciados.

Aqui, a escrita literária comporta o objetivo de reviver a dor e impedir a sua repetição, costurar fraturas, evitar o rompimento com o passado e relembrar o possível e o suficiente para não repetir o horror irrepresentável. O trabalho de Claudia Lage circunda o impossível, mas entender sua obra como contemporânea significa considerar que a autora é capaz de conduzir uma narrativa que é incompleta, mas não irrealizável. Cabe, portanto, perceber os arranjos narrativos de *O corpo interminável* “não como fim em si mesmos, como experimentos formais, mas quando associados a tema que, direta ou indiretamente, digam respeito ao impacto brutal da violência social” (GINZBURG, 2012, p. 50).

Em *O corpo interminável*, trata-se de “voltar a um presente em que jamais estivemos” (AGAMBEN, 2009, p. 70) e, em certa medida, retomar o trauma em uma tentativa de alcançar as experiências passadas e impor vigilância ao presente. A tarefa de narrar o intransmissível se torna fundamental àqueles que sobreviveram e a ideia da narrativa impossível, mas necessária, é aplicada a esse sofrimento indizível que surge frente ao trauma a ser representado. A literatura surge, portanto, como um instrumento de ressignificação, pois a escrita e leitura são postas como um caminho para recapitular as nossas memórias. *O corpo interminável*, como exemplo desse

fazer contemporâneo, assume um papel de dar margem à história e trazer a ficção para o centro da narrativa. Ao fazer isso, ressalta a arte como uma via de rememoração e combate.

Quando Schollhammer (2009, p. 11) desenha a figura do autor contemporâneo como esse sujeito que possui uma escrita inadiável, que urge, que se impõe e que se empenha em atingir o seu alvo, ele se remete a uma narrativa que é desenhada com cautela e diligência, e que persegue a tentativa de alcançar uma representação eficiente. Nesse sentido, Schollhammer (2012, p. 33) também menciona a possibilidade de apropriação da história, de arquivos, de fatos etc., para inscrever a ditadura no procedimento artístico da literatura. Ao haver essa assimilação, transcendemos o caráter institucional ou documental e utilizamos a tendência narrativa contemporânea para resgatar memórias. O contrário do resgate do passado implica em destruir uma face da história e da memória, logo, “[...] todo trabalho de investigação e divulgação do que ocorreu nos porões da ditadura é um dever de memória em relação às vítimas, a seus familiares e à sociedade em geral” (FIGUEIREDO, 2017, p. 13).

Diante deste cenário, Seligmann-Silva (2000, p. 74) aponta que “não há mais espaço para uma dicção puramente lírica – assim como a prosa puramente realista também é descartada”. Afinal, como ressalta Ginzburg (2013, p. 23), se o número de tragédias que são recepcionadas diariamente pelas pessoas por intermédio de todos os modos de comunicação existente supera a capacidade de qualquer pessoa esboçar uma reação proporcional à dimensão dos eventos, é natural que a literatura que aborda tais fatos demande particularidades sensíveis à essência do seu conteúdo. A inquietação deve ser múltipla, pois “o esquecimento dos mortos e a denegação do assassinio permitem assim o assassinato tranquilo, hoje, de outros seres humanos cuja lembrança deveria igualmente se apagar” (GAGNEBIN, 2009, p. 47).

Porém, como pode o escritor transpor para um texto constituído de expressões que, por sua vez, são incompletas, um contexto traumático e melancólico? Como pode o autor reagir aos “modos de veiculação da violência pela literatura e pela mídia, que confirmam o espaço urbano como palco da violência e ‘educam’ o indivíduo na sua naturalização, ao mesmo tempo em que camuflam o conflito social” (GOMES, 2012, p. 74)? Parece haver uma premissa implícita de que a narrativa não pode se construir em cima de uma previsibilidade - por isso as vozes em diálogo e em conflito, os tempos, as narrativas que se sobrepõem e as desconstruções temporais.

São elementos que fazem parte de um projeto do texto de escapar de uma narrativa linear, pois a linearidade cai na previsibilidade, o que também traz a banalidade dos eventos narrados. Ao considerar que os textos contemporâneos tendem à composição de narradores que possuem falas indeterminadas e fragmentadas, podemos supor que “as escolhas recentes feitas pelos escritores ultrapassam influências e continuidades de tendências do início do século XX. Elas estão articuladas com problemas específicos da contemporaneidade” (GINZBURG, 2012, p. 212). O realismo contemporâneo, portanto, se equilibra em uma linha tênue que atravessa a representação e a não representação, se expondo nesse entrelugar.

4 O indizível no país dos horrores: amnésia histórica e o papel da literatura contra o esquecimento

Ainda que o Brasil seja um país sem tradição de luto público ou político, circunda, atualmente, em especial no âmbito cultural e de comunicação, uma tendência de resgate e conservação da memória. Esta sombra do ontem que permeia a consciência do hoje revela uma conexão entre presente e passado, pois “quanto mais visibilidade pudermos dar à violência traumática das experiências brasileiras, mais distantes estaremos da viabilidade de idealizar uma identidade nacional totalizante, não conflitiva e fechada em si mesma” (GINZBURG, 2017, p. 205). Logo, o Brasil, marcado por diversos episódios de violência e de dominação por ideologias autoritárias, não pode comportar com facilidade discussões sobre o próprio passado.

O resgate urgente da relação entre presente e passado consiste no resgate da essência do sujeito do futuro. A verdade histórica ou o mais próximo disso que se possa resgatar também é um momento presente, que, por sua vez, é um esboço daquilo que virá. Sobre nós, paira o que Gagnebin (2009, p. 39) chama de “estatuto da verdade”, que tece a importância que a memória tem para nós, hoje, ao se remeter como uma ação ética do presente. A ligação histórica não é rompida por determinações cronológicas; pelo contrário: a tendência de resgate e conservação das memórias, que nos parece tão atual, tende a permanecer, posto que a passagem do tempo não determina o apagamento dos rastros e destroços que vão sendo abandonados ao longo do caminho. São essas partículas de história perdida que irão determinar, por fim, a visão que temos de quem já fomos e a ideia que faremos de quem um dia chegaremos a ser.

A História política do Brasil é pauta em variadas e inverossímeis divergências, negativas, impressões e questionamentos. Após 58 anos do início do golpe militar, continuamos a vivenciar o “mal de Alzheimer nacional” (KUCINSKI, 2011, p. 12). Não há dúvidas: “o Brasil parece se recusar a encarar os fantasmas e passar a limpo seu passado” (FIGUEIREDO, 2017, p. 29) A ditadura militar não permanece no passado, tampouco foi devidamente inscrita na história do país. Frente a esse contexto alarmante, que parece novamente avançar nos últimos anos, surge a necessidade de retomarmos a “história verdadeira” que Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 39) ressalta como urgente.

Existe uma necessidade constante de rememoração, cuja incumbência consiste em produzir uma manifestação teórica e prática a respeito de uma preocupação ativa sobre a “verdade do passado”. Ainda que os reflexos ditadura militar que instituída no país por mais de 20 anos sejam permanentes, não faz parte da cultura social e da educação coletiva brasileira apontar esse evento como um episódio imoral de violência e barbárie. Hoje, a história oficial é pautada em eufemismos, supressões e negativas. Por isso, pensar na herança dessa catástrofe é, para além do âmbito individual, considerá-la como uma responsabilidade coletiva. Sobre a destruição política, cultural e social ocorrida nos anos de chumbo, é importante salientar que:

Há esquecimento de duas ordens: o individual e o coletivo. O esquecimento individual se dá quando uma pessoa, após o trauma, recalca o vivido que provocou o sofrimento, jogando-o no porão do inconsciente; ao não conseguir fazer o trabalho de luto, a pessoa produz sintomas, de maneira repetitiva. Para haver cura, é preciso relembrar, reviver o trauma através da palavra, ou seja, da narrativa, nas sessões de psicanálise ou através da escrita. Já o esquecimento coletivo vem do desejo ou necessidade de um grupo social de querer esquecer ou denegar o acontecido. A denegação é uma dupla negação: afirma que não aconteceu aquilo que efetivamente ocorreu. (FIGUEIREDO, 2017, p. 28-29).

Fala-se, portanto, na recuperação de memórias que foram deliberadamente esquecidas, ocultas ou apagadas, com o intuito de, diante de um comprometimento moral e ético, trazer ao conhecimento da sociedade uma parte da terrível história da ditadura militar. Trata-se da recuperação daquilo que se tentou sepultar junto daqueles que foram torturados e assassinados, mas que está mascarado por um “esquecimento passivo” (AVELAR, 2003, p. 237) que ignora a si mesmo, sem reconhecer sua condição de reflexo de uma situação de opressão.

A literatura, enquanto um viés de reação da sociedade contra a gravidade da violência perpetrada, permite o “deparar-se com o horror” necessário. Dessa maneira, “nessa conjuntura de um luto suspenso, coube à literatura o papel de realizar o enterro dos mortos ao resgatar esse passado traumático” (GOMES, 2020, p. 9). O dever de lembrança no que diz respeito às barbáries cometidas nos 21 anos de ditadura militar se aplica todos os brasileiros, para que aqueles que vivenciaram os horrores desses tempos sombrios deixem seu legado de luta. O poder da herança resiste para que, diante da ameaça de retorno da barbárie, um novo grupo se manifeste com a mesma coragem que tiveram aqueles no século anterior – que o passado, portanto, seja inspiração para que o presente não espere a materialização da catástrofe para se manifestar contra ela.

Nesse sentido, Dalcastagnè (2017, p. 542) adverte que, a partir dos eventos de 2016, houve um processamento de ações políticas, educacionais e culturais que têm como objetivo conter o processo de democratização e, assim, firmar uma nova base que se estabeleça contra os direitos de diversas camadas sociais. Para a autora, é preciso apreender a literatura como uma arma de combate contra tais ameaças, pois “podemos usar o discurso, nossa arma principal, para referendar o que querem os poderosos (como fazem alguns colegas e escritores), mas também podemos usá-lo para desmascará-los ou, mesmo, para tirar-lhes o sossego” (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 543). Assim, “por menor que seja esse nosso restrito circuito acadêmico e literário, temos muitas frentes de resistência aqui”, como, por exemplo, com “a recente retomada da ditadura como tema literário [...] com o resgate de memórias apagadas e a sinalização de riscos que não são passado, mas, infelizmente, possível futuro para nós (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 543).

Em termos de século XXI, Gínia Maria Gomes (2020, p. 09) estipula o ano de 2014 como um marco temporal a partir do qual começa a despontar um número significativo de romances que tematizam a ditadura brasileira. Para essas obras, o contexto do regime militar brasileiro permite a construção de uma narrativa que comporta uma dimensão psicológica complexa e incompleta, ao passo em que reflete não apenas a subjetividade do sofrimento, mas a imagem de uma geração acuada, que legou traumas às seguintes. Ademais, a rememoração da catástrofe traz consigo a possibilidade de preservar aquele evento do negacionismo que, no seu limite, leva à repetição. O que Gagnebin (2009, p. 42) chama de revisionismo ou negacionismo é uma questão extremamente sensível e perigosa, pois é uma das bases para que o horror retorne.

Para Gagnebin (2009, p. 46), “as teses revisionistas são, com efeito, a consequência lógica, previsível e prevista de uma estratégia absolutamente explícita e consciente de parte dos altos dignitários nazistas”. A estratégia dos nazistas de abolir as provas de seus crimes coaduna com o aniquilamento de informações enfrentado em termos de ditadura militar. O desfazimento de corpos, em especial, foi uma solução apresentada em ambos os casos para anular não somente os rastros² de um crime, mas vestígios da própria existência das vítimas. Assim como nos campos de concentração, os arquivos da ditadura brasileira foram queimados, pois “não poderia restar nenhum rastro desse mortos, nem seus nomes, nem seus ossos” (GAGNEBIN, 2009, p. 46). Logo, “todo trabalho de investigação e divulgação do que ocorreu nos porões da ditadura é um dever de memória em relação às vítimas, a seus familiares e à sociedade em geral” (FIGUEIREDO, 2017, p. 13).

O que atualmente chamamos de “negacionismo” encontra força na impossibilidade de haver uma verificação factual. Exigir a verdade é impossível, em especial quando falamos daquelas correspondentes ao ocorrido durante a ditadura militar, cuja evidências foram sistematicamente destruídos ou ocultados, afinal, “o vencedor é dono também da verdade, pode manipulá-la como lhe convier” (LEVI, 2022, p. 9). Usar a impossibilidade de uma descrição positiva para o revisionismo é uma arma forte à perpetuação da barbárie, mas, ao mesmo tempo, é o instrumento que nos move contra ela: a história oficial, afinal, já não é tão inabalável assim. Sem permanecer no “relativismo complacente” ou no “positivismo dogmático”, pode-se pensar em uma engrenagem na qual História e histórias trabalhem em benefício umas das outras.

Talvez seja ilusório conjecturar que a arte, em especial a literatura, pode promover uma abertura que, dada a atual realidade brasileira, a cada dia parece se estreitar até o limite da invisibilidade. Em um cenário ideal, a elite letrada estaria interessada em ler sobre a desigualdade. Porém, a forma com a nossa sociedade determina quem afere o valor estético não permite essa conjuntura, pois,

² O rastro é um aspecto revelador da problemática que envolve o resgate das memórias, pois ele nos indica a falta e a existência, o desaparecimento e a revelação, a fuga e a permanência. É sobre o rastro que se “inscreve uma lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2009, p. 44). O rastro, ainda que sutil, deve ser protegido do apagamento definitivo, pois é um elemento condutor da recuperação do passado que reflete a tensão na qual a memória vive,

no caso do Brasil, o estabelecimento dessas possibilidades de transformação é dificultado, não apenas pela interiorização de ideologias autoritárias e de ações repressoras mas também pelo cruzamento de produção cultural e capitalismo. (GINZBURG, 2012, p. 204)

Ainda não, não se deixar que uma forma tão democrática e múltipla de expressão seja desconsiderada como elemento de recuperação de memória e construção social.

Dentre as possibilidades de artes, a literatura se destaca, pois “a violência pode remover dos seres humanos as condições de integridade necessárias para a explicitação de direitos humanos”, mas a criação literária pode “ocupar a posição de configuração de voz e resistência” (GINZBURG, 2017, p. 16). A possibilidade de a ficção atuar como aliada da história contra o esquecimento é um sustentáculo essencial da análise de *O corpo interminável*, tendo em vista que o próprio Daniel é conduzido pela busca de uma verdade inexistente. Assim, no movimento de escrita, Claudia Lage permite que vozes silenciadas comuniquem suas dores e traumas, ao passo em que indica aspectos reais que vão além daquilo que é admitido pelo Estado.

Ao cogitar a obra como forma de comunicar o passado do país, ainda que mergulhando no ambiente ficcional, é possível pensá-la como um instrumento de revisão da história oficial, que não pode ser pautada como uma verdade incontestável. Qualquer vestígio de barbárie foi destruído por aqueles que não gostariam que os fatos fossem lembrados, mas, sem trair seu referencial ético, a literatura ainda pode recuperar algo por meio da ficção, que sinaliza a necessidade de revermos nossas inscrições tradicionais. A estética da escrita do trauma, por fim, surge como forma de resistência artística e simbólica ao poder do autoritarismo e opressão. Assim, a literatura abre espaço para a luta contra o esquecimento, ainda que contando com um forte caráter subjetivo e sem assumir a tarefa de narrar uma verdade dogmática. Frente aos algozes, à classe dominante do discurso oficial, tem-se a literatura enquanto instrumento a ser explorado pelas testemunhas que pretendem expor a nossa verdade histórica obscura.

“entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (GAGNEBIN, 2009, p. 44).

5 Nunca esquecer para jamais repetir: O corpo interminável como elemento de resistência e compreensão

A literatura de Claudia Lage desafia a representação do trauma, pois se lança na tarefa impossível de fazê-lo, ato que resulta em uma obra que promove a reconfiguração da narrativa frente ao rompimento do silêncio sobre uma catástrofe histórica. A autora esteve diante do desafio de uma narrativa inatingível, que não poderia suportar o arquétipo habitual do romance para existir e que sempre seria insuficiente diante dos anseios trágicos que propunha dar conta. Ainda assim, por intermédio dos narradores, expõe um trauma que é nacional e coletivo, pois reverberou além dos limites de existência daqueles que foram diretamente vitimados. O corpo interminável reflete a manifestação de pessoas que primam por demonstrar ao regime militar que há oposição a ele: “no final de toda essa merda não quero ser a pessoa que contempla, quero ser a pessoa que combate o que vem nos destruir, que quebra, arrebenta” (LAGE, 2019, p. 78). No presente, não há como fugir da responsabilidade de recuperar o passado como uma forma de moldar o presente e preparar o futuro:

para tantos e para mim os tempos não são outros, mas o mesmo, o mesmo tempo, as mesmas forças que aniquilaram a minha mãe, que anestesiaram o meu pai, estão aqui, mesma dinâmica a mover o mundo, os mesmos motivos de revolta, de lutas, estão aqui, eu nasci disso, eu emergi disso. (LAGE, 2019, p. 76)

Diferente do que foi feito com os insubmissos, não foi possível silenciar a importância das estratégias narrativas de *O corpo interminável*. 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 direto ao apontar para o silenciamento imposto àqueles corpos femininos. Na obra, 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 se prolonga até um presente no qual a catástrofe persevera na forma de anistias e escusas de responsabilidades.

Também essas personagens sofrem com uma violência particular: são mulheres que, em seu sofrimento, são atingidas em dimensões que lhes

são muito caras: sexualidade, maternidade e posição de poder. Em certo momento, ao narrar a captura de uma guerrilheira, a autora mostra o ponto de vista daquela mulher que é obrigada a romper laços com seu filho ainda bebê:

Que merda as palavras, ela pensou com a caneta na mão, não dizem nada realmente. Escreveu tive que ir ao dentista, e a sua sogra entenderia exatamente o que não estava escrito, fui presa, cuida do meu filho até eu voltar, se eu voltar, cuida e não deixa o seu rosto mudar muito (LAGE, 2019, p. 85)

Ela disse, para depois concluir: “que merda, ela pensou, o homem largo conseguia a sua maior violência, não pensava mais no filho, o rosto do seu bebê” (LAGE, 2019, p. 86).

Como marco de resistência, há uma insistente presença da figura simbólica e material do corpo, contra quem a violência atua de forma insistente e, por vezes, seletiva. 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. O corpo vai contra o silêncio imposto pela censura e pela violência, pois conta uma história que não pode ser apagada e que parece estar escrita na pele:

Abri as minhas mãos sobre a pele de Melina, toquei, olhei de perto, muito perto, havia apenas uma ou duas marcas, quase imperceptíveis. Era muitas, ela falou, não sei como sumiram. Às vezes sonho que não sumiram, que ainda estão debaixo da blusa, vermelhas e ardidadas. Então, acordo de repente, não se se feliz ou triste por não estarem mais lá. [...] Eu tenho grande ternura por marcas, cicatrizes, tons diferentes de cor da pele no mesmo corpo, me pergunto se ela sabe que me comovem essas texturas, nuances. Ela, que já toquei tanto, mas há sempre esconderijos, tudo que não vemos, e eu descobria essas feridas fechadas. (LAGE, 2019, p. 148)

A procura por esses corpos desconhecidos e silenciados 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. Melina procura projetar esse corpo através da fotografia e, em um término da obra 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.

Ademais, 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, ampla e urgente, de se posicionar em face da história oficial e de construir elementos que, dentro de uma apresentação ficcional, correspondam 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 movida pela reconstrução crítica da história oficial, assumindo, assim, um papel que é literariamente estético e formal, mas também social e coletivo.

Nesse sentido, o livro se ocupa da tarefa de resgatar do esquecimento, por meio da literatura, a história difícil e sofrida da ditadura militar. Extrair uma verdade difícil do objeto livro é um objetivo que Daniel e Melina perseguem, na medida em que se conhecem quando, ao visitar uma biblioteca em horários diferentes, percebem que estão lendo a mesma obra:

Estávamos procurando o mesmo livro na biblioteca, um livro com apenas um exemplar no catálogo. Estava sempre ali, na estante. [...] Este livro que mofava na prateleira, que quase ninguém folheava, quase ninguém lia, Melina queria saber por que eu estava lendo. (LAGE, 2019, p. 22)

Esse livro que quase ninguém mexia, que não era digno que possuir mais que um exemplar na biblioteca, era justamente o único livro capaz de contar fatos a respeito da ditadura militar que não estavam registrados em outras obras. É esse livro que precisa ser encontrado, perseguido e resguardado do esquecimento, caso contrário, as suas histórias se perderão em meio a uma memória que não se pretende guardar. De modo semelhante,

a mãe de Daniel também já buscava nos livros um modo de guardar as lembranças que tentariam apagar. Ela, que possuía um exemplar de *Alice no País das Maravilhas*, tinha o hábito de escrever nas bordas das páginas, muitas vezes apenas repetindo aquilo que Lewis Carroll já havia escrito. Este é um hábito que não passa despercebido por Daniel:

Porque se digo que essa leitora, essa mulher, escreveu nas margens do livro, não por hábito, mas porque não havia outro lugar para escrever, ergo ao seu redor um ambiente sem papéis à vista, estou construindo um contexto onde a possibilidade de escrever era arriscada, melhor não chamar atenção, permanecer de forma insuspeita, a escrita dentro de um livro também insuspeito, um livro sobre uma garota no país das maravilhas, um livro para crianças, nada mais pueril, nada mais inocente do que uma criança e um livro. (LAGE, 2019, p. 54-55)

Claudia Lage conversa com o papel de disfarce que os livros e suas histórias muitas vezes tiveram que vestir durante a ditadura militar para que, ao expor o posicionamento revolucionário, passassem despercebidos pelo crivo da censura. Mais uma vez, percebe-se como a história é contada a partir de vestígios, pequenos e quase imperceptíveis rastros que a mãe de Daniel deixou para que fossem, em algum momento, recolhidos e montados, na tarefa de dispor uma imagem, um quebra-cabeça formado de pedaços partidos³. O avô de Daniel, pai de sua mãe, é parte desse processo de apagamento da existência da filha, pois esta, após ser desaparecida, tem todos os objetos que lhe pertenceram destruídos: “Vou queimar esse maldito livro. O seu avô pediu, não me deixe nenhuma lembrança. Não me deixe, ele disse. E eu não deixei” (LAGE, 2019, p. 88).

Ocorre, porém, que, como mencionado, um livro escapa a essa destruição e, assim, *Alice no País das Maravilhas* chega às mãos de Daniel. Contra a vontade do avô, o menino recebe uma parte da história da sua mãe, o pedaço que ficou registrado naquele objeto e que, de alguma forma, o comunica com a figura materna que existiu no passado. Essa possibilidade de resgatar a memória por meio de um objeto escrito assombra o avô de Daniel:

³ “Não existia mais a mãe, nem o corpo, nem a voz, nem a cabeça dura, nem carinho, nem acusações nem nada, apenas lembranças, imagens, objetos, agora ela só existia por meio de outras coisas, como uma incorporação constante, uma busca aflita para se rematerializar” (LAGE, 2019, p. 168).

Ao ver o livro, a sua reação foi assustadora. Pegou-o como se fosse uma arma letal, e o menino, por sua vez, reagiu como se lhe fosse roubado o tesouro mais precioso. [...] Este livro era para estar queimado como todo o resto, todo o resto. [...] A sua mãe sumiu, só pode estar morta, só a morte faz uma pessoa desaparecer assim. O menino estremeceu, então não havia uma confirmação, ela poderia estar viva. Todo o resto precisava sumir também. (LAGE, 2019, p. 87-88)

Assim, a relação das personagens com os livros na própria obra já demonstra o cuidado particular que cabe ao observar o objeto literário que, por mais inofensivo que pareça, é capaz de comportar uma mensagem que altera completamente os rumos da História e das histórias. Ao escrever *O corpo interminável*, o impulso narrativo ao qual a autora reage não leva o leitor a um documento legal sobre um episódio verídico, comprometido com uma biografia comprovável e tangível. Com efeito, por intermédio de um mergulho reflexivo no próprio processo de criação, é traçado um caminho que percorre enredos ficcionais como um procedimento de escrita possível diante do trauma generalizado de uma catástrofe histórica.

Em sua pretensão criativa, Claudia Lage tensionou as possibilidades e limitações da representação, na medida em que assumiu legitimamente o papel de conceber uma história que, ainda que pautada no fictício, não é fruto exclusivo de uma elaboração artística que visa um universo que apenas soe como verossímil. O imaginário não pode ser desvinculado de uma dimensão bárbara do real, ao ponto de que este não poderia ser materializado de forma distinta senão com o suporte daquele. Ainda que a partir do fictício, *O corpo interminável* suporta uma carga violenta e cruel da realidade que marcou o período da ditadura militar. Não são raros os momentos nos quais a narrativa tangencia ou aponta os abusos que eram cometidos na época:

Ela sabia, o plano era deixá-la na imundície, a barriga crescendo na imundície, se formando na imundície, filho da porcaria, diziam, ia nascer do lodo, esse era o plano, ela via nos olhos. Você que procurou, quem mandou se meter onde não devia, quem mandou, agora aguenta, a imundície, o filho nascido na imundície, o futuro na imundície, você não vai sair daqui, ou sai morta, morta e sem filho, os braços estendidos, os braços vazios, ela via nos olhos, era esse o plano. (LAGE, 2019, p. 92)

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. A obra é, em última instância, uma resposta à violência e um manifesto contra o retorno da barbárie, pois existe uma construção de narrativa de resistência não apenas porque combate ao indizível do trauma, mas também porque se opõe às tentativas de apagamento de um discurso oficial que tenta amenizar a barbárie.

Diante de um contexto no qual previa o retorno da ameaça à democracia, Claudia Lage busca estruturar um enredo que explore, na literatura, estratégias de representação e marcas de escrita da violência. Para tanto, a autora permite que a realidade invada o ficcional, assim como se entrelaçam a insistência do trauma e a necessidade de contar:

você não reparou mas tem estado completamente louca, só pensa em luta em revolução, no país, no futuro, eu escuto com a mão na barriga, instintivamente coloco a mão sobre o pequeno ovo, só penso no que escolhi pensar, se isso é loucura avisa a todos os companheiros que enlouquecemos, você parece que não enxerga não vê, o seu filho vai nascer neste mundo e não em outro, neste aqui, feito da minha revolta e do meu conformismo, nesta merda. (LAGE, 2019, p. 68)

Mas como dizer o indizível? Frente a esse obstáculo, é estabelecida, 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 insatisfação⁴ 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 irrealdade, apenas a ficção poderia suportar:

⁴ Em entrevista para a Revista Quatro Cinco Um, Claudia Lage comentou: “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

[...] por que esperar coerência, a verossimilhança só existe no mundo irreal, é construída com planejamento, um conflito, uma ação, consequência, um desejo, um movimento, tudo pensado, medido e assim nasce o mundo que não existe. Aqui não, aqui as ações se atropelam, os movimentos se cruzam, os desejos colidem, se potencializam, se anulam, sem harmonia, sem lógica, sem ordem, sem nada, tudo coexiste e se esforça para existir, por isso eu, você, por isso agora um pai, uma irmã. (LAGE, 2019, p. 108-109)

Ademais, essa história, tão difícil de ser pronunciada, também tem seu entendimento impossível. Não há como se recepcionar o tamanho do sofrimento causado e sofrido durante a ditadura militar, de modo que só resta à sociedade do presente evitar a repetição do horror:

Uma criança pode mentir por motivos bobos, sem importância, mas adultos não, só mentem quando o assunto é sério, eu pensava. Quando a verdade é feia e os acusa de algum erro, quando a verdade é insuportável e precisa ser substituída. E o fato era que o avô e D. Jandira faziam muitas substituições. Retiravam um acontecimento e colocavam outro no lugar, ajeitavam ao redor para disfarçar o encaixe do falso com o verdadeiro. Só podia ser muito grave o que eles escondiam. (LAGE, 2019, p. 38)

A busca interminável de Daniel, portanto, reflete a procura de uma nação inteira pelos rastros de uma memória que grupos mais poderosos temem vir à tona, pois isto significaria revelar aquilo que não pode ser dito sobre eles. O romance de Claudia Lage escancara: “Não me saía da cabeça a ideia de que só se esconde aquilo que se tem para mostrar” (LAGE, 2019, p. 39). Assim, *O corpo interminável* se firma como uma produção da literatura brasileira contemporânea que muito revela no pouco que mostra, pois, ao usar de suas formas estéticas, instiga a investigação sobre um período que, cronologicamente, está no passado, mas que permanece ressoando no presente. A resistência é mais que uma possibilidade: é um dever. E a literatura tem papel fundamental enquanto arma de combate ao autoritarismo e à repressão, e *O corpo interminável* é uma demonstração do cumprimento de um papel ético, estético e social.

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”.

6 Considerações finais

Promover uma leitura analítica de *O corpo interminável* possibilita, entre tantas imersões, mergulhar na reflexão sobre os percursos narrativos ficcionais e de resistência em face do trauma e do esquecimento históricos relacionados à ditadura militar no Brasil. Nesta obra, o revezamento se materializa na narrativa: várias vozes se intercalam, por vezes não identificadas, como tantas vítimas da regime militar. Na ausência de linearidade, o livro tenta recolher os fragmentos de uma herança e, para isso, os seus personagens percorrem, de modo lacunar, uma busca pelo que não se conhece. Nesse percurso, as fronteiras temporais e espaciais não são precisas, uma vez que o fazer literário promove a fusão desses tempos, ora do passado, ora do presente.

O corpo interminável apresenta a busca por vidas e histórias silenciadas em razão dos anos de torturas e ocultamentos impostos pela ditadura militar no Brasil, em uma tentativa de alcançar vivências que foram extorquidas pelo autoritarismo político. Esta é uma obra que cumpre o papel estabelecido por Dalcastagnè (2017, p. 547), uma vez que pretende “contaminar a própria escrita, ou a crítica, em busca do desmascaramento de um processo autoritário”, pois fazer isso “é ainda acreditar nos homens e mulheres e na própria literatura como instrumento de ação. Quando desistirmos de nossa capacidade de acreditar, a luta, enfim, estará perdida”.

A narrativa do trauma mantém uma relação direta com a forma estética da sua representação, pois o trauma, enquanto acontecimento, não pode ser assimilado de maneira satisfatória. Assim, o indivíduo, incapaz de receber o evento traumático que vai além do limite de percepção humana, transforma sua memória em algo sem forma, vago, impreciso, ilógico. O livro é construído sobre esse alicerce: da história não contada, do passado irrecuperável, e das consequências desse desconhecimento na vida dos personagens e na vida do país. A ficção, como resposta à necessidade de rememoração e resistência, se apresenta como possibilidade de espaço para constituir uma memória formada a partir de fragmentos, rupturas, vestígios, coisas não ditas, vozes silenciadas, vozes manifestas em minorias, fatos passados ou despercebidos e projeções criadas.

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.

Referências

DALCASTAGNÈ, R. Literatura e resistência no Brasil hoje. *Revista Communitas*, Vol. 1, n. 2, (Jul-Dez), 2017: Relações de poder e formas de resistências na educação e na literatura. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/1504/874>. Acesso em: 27 ago. 2022.

FIGUEIREDO, E. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

GINZBURG, J. Autoritarismo e Literatura: a História como Trauma. *Revista Eletrônica Vidya*. Universidade Franciscana, v. 19, n. 33, 2000, p. 43-52.

GINZBURG, J. *Crítica em tempos de Violência*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, v. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>. Acesso em: 25 ago. 2022.

GOMES, G. M. *Narrativas brasileiras contemporâneas: memórias da repressão*. Porto Alegre: Polifonia, 2020.

LAGE, C. As lacunas na história: é delirante pedir a volta da ditadura militar, diz autora que escreveu sobre o período. Entrevista concedida a Paula Carvalho. *Quatro, Cinco, Um: a revista dos livros*, 20 jul. 2020. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/noticias/1/as-lacunas-na-historia>. Acesso em: 24 ago. 2022.

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

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

NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, M. Literatura e trauma. *Pro-Posições*, Campinas, SP, v. 13, n. 3, p. 135–153, 2016.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008, p. 65-82.

VIDAL, P. Memória em desconstrução: da ditadura à pós-ditadura. *Alea: Estudos Neolatinos*. Revista do mestrado em Letras Neolatinas – UFRJ, v. 8, n. 2, julho – dezembro, 2006, p. 249-261.