

Um corpo em construção: literatura e história na obra de Claudia Lage

A Body under Construction: Literature and History in the Word of Claudia Lage

Josiele Kaminski Corso

Ozelame

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste) | Foz do Iguaçu PR | BR

josiele.ozelame@unioeste.br

<https://orcid.org/0000-0002-1794-5030>

Felipe dos Santos Matias

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) | Foz do Iguaçu | PR | BR

felipe.matias@unila.edu.br

<https://orcid.org/0000-0002-6147-9612>

Resumo: O presente artigo realiza um estudo da obra *O corpo interminável* (2019), da escritora brasileira contemporânea Claudia Lage. Em um primeiro momento, desenvolve-se uma reflexão acerca das interlocuções entre literatura e história, destacando como a ficção pode oferecer novas perspectivas sobre o passado, e enfatizando que os discursos historiográfico e literário compartilham uma relação dialética, característica que permite a construção de memórias plurais e interpretações distintas. Em seguida, mediante o entendimento de que, na luta contra o processo de esquecimento, a literatura e a história são saberes produtores de memória, complementares e dialogantes, desenvolve-se uma análise da narrativa literária de Lage, a partir da consideração de elementos históricos relacionados à ditadura cívico-militar no Brasil, como a tortura e o desaparecimento de pessoas por questões políticas. O enfoque analítico centra-se no personagem Daniel, filho de uma guerrilheira desaparecida, que busca reconstruir a história de sua mãe a partir de fragmentos, documentos, relatos e de um livro que encontra com anotações dela. No que concerne ao referencial teórico-crítico utilizado na elaboração do texto, destacam-se as contribuições de Michel Foucault (1992), Florentina da Silva Souza (2015), Ana Maria Colling (2013), Hayden White (1994), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Jaime Ginzburg (2010), Márcio Seligmann-Silva (2022) e Lília Schwarcz (2019), entre outras.

Palavras-chave: *O corpo interminável*; Claudia Lage; literatura; história; memória.



Abstract: This article presents a study of the work *O corpo interminável* (2019), by contemporary Brazilian writer Claudia Lage. First, it develops a reflection on the interlocutions between literature and history, highlighting how fiction can offer new perspectives on the past, and emphasizing that historiographical and literary discourses share a dialectical relationship, a characteristic that allows the construction of plural memories and distinct interpretations. Then, based on the understanding that, in the fight against the process of forgetting, literature and history are memory-producing, complementary and dialogic knowledge, an analysis of Lage's literary narrative is developed, based on the consideration of historical elements related to the civic-military dictatorship in Brazil, such as torture and the disappearance of people for political reasons. The analytical focus is on the character Daniel, the son of a disappeared guerrilla fighter, who seeks to reconstruct his mother's story from fragments, documents, reports and a book he finds with her notes. Regarding the theoretical-critical framework used in the elaboration of the text, the contributions of Michel Foucault (1992), Florentina da Silva Souza (2015), Ana Maria Colling (2013), Hayden White (1994), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Jaime Ginzburg (2010), Márcio Seligmann-Silva (2022) and Lilia Schwarcz (2019), among others.

Keywords: *O corpo interminável*; Claudia Lage; literature; history; memory.

1 Intersecções da literatura com a história

Contra a imposição do esquecimento (Gagnebin, 2010), Claudia Lage (2019) escreve *O corpo interminável*, romance que trata de, nos dois sentidos da palavra, discorrer e cuidar de um dos temas mais sensíveis da história do Brasil, a ditadura cívico-militar. Este tema, recorrente nos últimos tempos na literatura brasileira contemporânea, é uma forma de aproximação dos conflitos ocorridos no tempo passado e que reverberam no presente, uma vez que, segundo Maria Rita Kehl (2010), não levamos nossa vontade de reparação até o fim para com os desaparecidos.

O texto de Lage é um desses romances que, de acordo com Gilmei Francisco Fleck (2017, p. 19), proporcionam uma visão crítica do passado, pluralizado de perspectivas, em que encontramos “uma multiplicidade de novas visões, outras vozes, diferentes e inusitadas versões dos fatos passados consignadas na escrita híbrida de história e ficção”, bem como desconstroi o discurso unívoco, assertivo, patriarcalista e hegemônico (Fleck, 2021).

O corpo interminável corrobora a ideia de que o discurso da literatura, muitas vezes, pode consistir numa construção alegórica da mesma realidade¹ narrada pela História, semelhante ao conhecimento sobre a experiência do ser humano com relação ao mundo concreto real. Para romancistas como Claudia Lage, o texto literário é uma forma de representar esteticamente o aspecto sócio-histórico, de ampliar o discurso historiográfico, de estabelecer uma relação dialética entre o passado e o presente.

Segundo Ana Maria Colling, o pensamento hegemônico incutiu a ideia de se encarar a História sob a forma de diretamente ligada às informações, aos fatos,² como se fossem desprovidos de relações de poder e de saber. Assim, conforme a historiadora, os leitores foram condicionados a não perceber a história em seus aspectos de sujeição, de silêncios, de lacunas. Colling defende o ponto de vista de que “analisar quem a história convoca ou silencia nos seus textos discursivos deveria ser uma tarefa permanente” (Colling, 2013, p. 20).

De acordo com Michel Foucault (1992), entende-se que todo conhecimento se enraíza numa vida, numa sociedade, numa linguagem que tem uma historicidade, sendo que nesta mesma ele encontra o elemento que lhe permite comunicar-se com outras formas de vida, outros tipos de sociedade, outras significações. É por isso que, segundo o pensamento foucaultiano, o discurso historiográfico sempre implica uma filosofia, ou pelo menos uma metodologia específica de compreensão viva, de comunicação entre humanos (dentro do contexto das organizações sociais) e de hermenêutica. Esta última, para Foucault, consiste na interpretação que, ao considerar o sentido manifesto de um discurso, busca recuperar um sentido simultaneamente secundário e primordial, ou seja, mais profundo e fundamental.

As ideias de Foucault possibilitam o entendimento de que todo discurso está enraizado de modo sócio-histórico. Consequentemente, percebe-se que o entorno social no qual o sujeito da escrita está imerso inspira-o, de maneira decisiva, no momento de tomar as decisões, de selecionar e interpretar as fontes, de configurar a memória. Nesse sentido, Roberto Corrêa dos Santos pontua que a diferenciação entre História e literatura não pode mais se caracterizar como consequência de o privilégio da primeira estar relacionada com a verdade,

¹ Considera-se aqui o termo “realidade” como uma construção sócio-histórico-cultural que emerge do mundo concreto e que é sustentada por meio de práticas de representação. Essa perspectiva sugere que o que se percebe como “real” não é um dado objetivo e imutável, mas sim o resultado de processos sociais, culturais e históricos. A literatura e a História estão entre as práticas discursivas que constroem representações da “realidade”. Para Hayden White, os discursos histórico e literário apresentam interlocuções e aproximações no processo de representação do que é percebido como “real”. Nessa direção, o autor afirma que “a História não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica” (White, 1994, p. 138).

² Utiliza-se neste estudo a noção de “fato” no sentido discutido por Roland Barthes, no ensaio intitulado *O discurso da história*: “Já dizia Nietzsche: ‘Não existe fato em si. É sempre preciso começar por introduzir um sentido para que haja um fato’. A partir do momento em que a linguagem intervém (e quando não intervém?), o fato só pode ser definido de maneira tautológica: o notado procede do notável, mas o notável não é – desde Heródoto, quando a palavra perdeu a sua acepção mítica – senão aquilo que é digno de memória, isto é, digno de ser notado. Chega-se assim a esse paradoxo que pauta toda a pertinência do discurso histórico (com relação a outros tipos de discurso): o fato nunca tem mais do que uma existência linguística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência não fosse senão a ‘cópia’ pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, ‘o real’” (Barthes, 2004, p. 176-177). Essa citação do pensamento barthesiano dialoga com a perspectiva de Ana Maria Colling, mencionada no corpo do texto do presente artigo, no que concerne à questão de que a ideia de “fato” está associada às relações de poder e de saber, as quais determinam aquilo que “é digno de memória”, “digno de ser notado”, e que produzem, ao longo do processo histórico, silenciamentos, lacunas, marginalizações, apagamentos e esquecimentos.

visto que esta, como defende Foucault, não está localizada em um ponto determinado que se possa apreendê-la, tendo em vista que ela não é fixa. Santos afirma também que

nessa perspectiva, há a desconfiança sobre a história enquanto campo de uma organização factual, de totalidade empírica, na qual se localizaria a verdade tal qual se acreditou existir, una e reconhecível, apesar de suas encenações várias. O pensar história como literatura situa-se no projeto, também histórico, de se desconstruir as garantias e as certezas dos métodos e análise dirigidos pela força da tradição, pela busca da origem, pela concepção de legado, pela credibilidade na influência e na autoria. (Santos, 1999, p. 132-133)

Os mundos ficcionais que a narrativa literária constrói verbalmente tomam por modelo a realidade, sendo este a meta incessantemente procurada pela investigação histórica. Entretanto, sabe-se que por mais que deseje isso, a narrativa historiográfica apenas conseguirá tangenciar a realidade, assim como a ficção. Segundo José Américo Miranda, “romance e história são resultados da atividade do espírito humano que respondem, sempre, cada uma em suas circunstâncias e segundo os códigos que lhe são próprios, às necessidades do tempo presente” (Miranda, 2000, p. 17). Em direção semelhante, pontuando as aproximações entre a arte literária e a história, Ernst Cassirer afirma o seguinte:

A arte e a história são os mais poderosos instrumentos da nossa indagação sobre a natureza humana. Que saberíamos sobre o homem sem essas duas fontes de informação? [...] A história, assim como a poesia, é um sistema do nosso auto-conhecimento, um instrumento indispensável para construir nosso universo humano. (Cassirer, 1994, p. 333-335)

Em consonância com as reflexões propostas por Florentina da Silva Souza, pode-se dizer que tanto o romancista quanto o historiador são sujeitos capazes de elaborar uma leitura do passado que possibilite o entendimento do presente. Segundo a estudiosa, ambos são levados “a construir discursos, a elaborar ideias e conceitos, a propor formas estéticas diversas através das técnicas aprendidas que são colocadas em diálogo com os saberes adquiridos em sua vivência” (Souza, 2015, p. 25). Para a pesquisadora, isso viabiliza a compreensão das articulações entre literatura e história como discursos produtores de memória, “como espaços intercomunicáveis de diálogos e de tensões e que se dão a conhecer através da linguagem, estruturam-se em textos que descrevem, registram e/ou interpretam realidades” (Souza, 2015, p. 16). Essa proximidade e inter-relação da história com a literatura apontada por Souza também é estudada por Angelo Adriano Faria de Assis, que faz as seguintes considerações sobre o assunto:

Nos últimos anos, os estudos que envolvem literatura e história têm demonstrado a proximidade entre ambas. Cada vez mais historiadores não apenas preocupam-se com a linguagem utilizada para a construção de suas hipóteses, buscando abranger um público mais extenso e que não se limite às paredes da Academia, dando origem a textos de construção mais cuidadosa e de leitura mais agradável, como valem-se de obras literárias como fonte para o processo de reconstrução histórica, utilizando a literatura como importante material de pesquisa. Ao mesmo tempo, conjuntos documentais e análises históricas têm servido como material de consulta indispensável para as reconstruções feitas por romancistas em seus trabalhos, permitindo uma percepção mais verossímil do tempo e do espaço em que se desenrolam suas narrativas. (Assis, 2010, p. 160)

No estudo das relações entre a literatura e a história é necessário mencionar também a reflexão de Walter Benjamin (1994) sobre a narração. O filósofo judeu alemão vislumbra essas duas áreas do conhecimento como vizinhas de longa data, por habitarem o solo comum e fértil do gênero narrativo. Benjamin lança mão do texto literário para atribuir à história uma nítida vocação narrativa, apostando na caminhada comum empreendida pelos dois discursos.

No ensaio “O Narrador” (1994), Benjamin faz referência à célebre obra *Histórias*, de Heródoto, com o intuito de evidenciar um narrador caracterizado pelo exímio domínio da arte de contar, visto que, na ótica benjaminiana, o historiador grego da Antiguidade não apresenta considerações ou explicações que se configurem como possibilidades interpretativas plenas e acabadas, permitindo aos seus leitores e ouvintes a tarefa de atualizar constantemente a estrutura narrativa através de interpretações diferentes, originais e sucessivas:

O primeiro narrador grego foi Heródoto. No capítulo XIV do terceiro livro de suas *Histórias* encontramos um relato muito instrutivo. Seu tema é Psammenit. Quando o rei foi derrotado e reduzido ao cativeiro pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. Deu ordens para que Psammenit fosse posto na rua em que passaria o cortejo triunfal dos persas. Organizou esse cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver a sua filha degradada à condição de criada, indo ao poço com um jarro para buscar água. Enquanto todos os egípcios se lamentavam com esse espetáculo, Psammenit ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão; e, quando logo em seguida viu seu filho, caminhando no cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um dos seus servidores, um velho miserável, na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero.

Essa história nos ensina o que é a verdadeira narrativa. (Benjamin, 1994, p. 203-204)

Ao analisar o excerto acima, observa-se que, para Benjamin, Heródoto é o narrador visto como o contador de histórias por excelência, ou seja, aquele que conseguiu imprimir ao seu texto uma configuração que privilegia a narração e as múltiplas possibilidades de interpretação, e não a explicação ou a descrição propriamente dita. E deve-se ressaltar que o autor faz referência à arte de contar, utilizando Heródoto como o grande exemplo, para fazer apologia do historiador como um cronista, cujo artefato de seu labor é o relato. Segundo ele, “o cronista é o narrador da história” (Benjamin, 1994, p. 205).

A partir das reflexões de Benjamin, nota-se que a narrativa é, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela mergulha o texto na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se nela, seja histórica ou literária, a marca pessoal do narrador, “como a mão do oleiro na argila do vaso” (1994, p. 204). Benjamin consegue detectar, na figura do narrador, uma tarefa sempre atual de recolhimento do passado, realizada pelo esforço tanto do historiador quanto do romancista, evidenciando, assim, a interlocução do histórico com o ficcional. Neste viés, segundo Luiz Costa Lima, a consideração da narrativa permite perceber as relações de contiguidade entre as escritas da história e da literatura:

Em síntese, a proximidade que a narrativa estabelece entre a escrita da história e o discurso ficcional não determina que a história seja um gênero do segundo. Próximos, os materiais histórico e ficcional são facilmente permutáveis, sem que cada um, ao penetrar na territorialidade do outro, mantenha a sua identidade anterior. (Lima, 1989, p. 106)

A partir do fragmento acima, pode-se dizer que Luiz Costa Lima, assim como Walter Benjamin, também considera a narrativa como um ponto de intersecção fundamental para se pensar o trabalho do historiador e o do romancista no que concerne, respectivamente, à escrita da história e à elaboração do discurso literário, ressaltando que “os materiais histórico e ficcional são facilmente permutáveis”.

Para apresentar um relato daquilo que aconteceu, o discurso historiográfico depende de convenções da narrativa, linguagem e ideologia. Nessa direção, Linda Hutcheon afirma que “tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e autossuficientes” (Hutcheon, 1991, p. 160). Partindo dessa colocação, pode-se dizer que tanto a literatura quanto a história representam a realidade por meio da linguagem, a partir da constituição da narrativa. E no que concerne à importância desta no estudo do diálogo entre as duas mencionadas áreas do conhecimento, Hutcheon assevera o seguinte:

Todas essas questões – subjetividade, intertextualidade, referência, ideologia – estão por trás das relações problematizadas entre a história e a ficção no pós-modernismo. Porém, hoje em dia muitos teóricos se voltaram para a narrativa como sendo o único aspecto que engloba a todas, pois o processo de narrativização veio a ser considerado como uma forma essencial de compreensão humana, de imposição de sentido e de coerência formal ao caos dos acontecimentos. (Hutcheon, 1991, p. 160)

Segundo Hayden White (1994), a distinção mais antiga entre a literatura e a história, na qual o literário é concebido como a representação do imaginável e o histórico como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer a realidade comparando-a ao imaginável.

No romance *O corpo interminável*, o histórico é representado pelo discurso literário, resultando numa ficcionalização da história pela literatura. Sob essa perspectiva, a obra de Claudia Lage propicia um estudo que possibilita valorizar a ideia de que os elementos históricos relacionados à ditadura cívico-militar no Brasil podem ser analisados e ressignificados a partir da composição literária, contribuindo, desse modo, com a leitura de que a historiografia não origina o único sentido possível em relação à interpretação do que ocorreu no passado.

2 O corpo interminável: constituição da memória na luta contra o esquecimento

A leitura do romance *O corpo interminável* traz vestígios da memória e do esquecimento, elementos ficcionais que criam um paralelo com a realidade. A partir disso, somos levados para o interior dos personagens: conhecemos Daniel e Melina, que se encontram pela primeira vez em uma biblioteca, compartilhando a leitura do mesmo livro sobre a ditadura. Ela, por sua família não ter (conforme nos é apresentado no início da narrativa)³ vivenciado esta dor, e ele, por ser filho de uma guerrilheira desaparecida.

³ No desenvolvimento da narrativa, ficamos sabendo que o pai de Melina na verdade atuou como fotógrafo a serviço dos militares, se encarregando de registrar os corpos das vítimas da repressão, após a adulteração da

Quando eu respondi que lia por causa dos meus pais, ou melhor, da minha mãe, que foi guerrilheira, que está na lista dos desaparecidos, como tantos estão, ela me pegou pelo braço. Fomos parar num bar ali perto. Melina não lia por um motivo pessoal, ao menos foi o que disse, os seus pais viveram naquela época como se vissem em qualquer outra – a voz baixa ao falar “como qualquer outra”, como se sentisse vergonha, como se quisesse dizer que não sabia como isso era possível, viver em uma época imune ao que ela traz. (Lage, 2019, p. 22-23)

O desaparecimento da mãe é o ponto de partida, Daniel está escrevendo um romance com o pouco que sabe sobre ela, criando sua própria versão por meio da relação com o avô; do pai ausente, dos amigos de guerrilha da mãe, dos achados no decorrer da sua busca, do não dito, não contado, esquecido... são os vazios da história da mãe, desse corpo nunca encontrado, que permitem com que Daniel confabule a respeito dela.

Acreditamos ser um processo de rememoração (Gagnebin, 2009, p. 55), em que ao invés de repetir o que já foi dito, dá-se vazão às lacunas para dizer “aquilo que não teve direito à lembrança, nem às palavras”. Isso também representa o ato de agir sobre o presente, almejando sua transformação.

Vasculhando as coisas de sua mãe, Daniel encontra um livro. Ao lê-lo depara-se com a caligrafia dela e seus sublinhados asseguram-lhe a única materialidade materna que tem, como as anotações nas bordas das páginas do livro *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. Os vazios da leitura permitem a relação de resgate e da reparação da história daqueles que silenciados não puderam contá-la. É a reelaboração da história da mãe.

Tenho certeza de que estas não são as palavras certas, disse a pobre Alice, a frase sublinhada várias vezes, a tinta azul reforçando o que estava escrito. Alice cai num buraco sem fim, estava escrito na margem da página. O menino teve um estremecimento ao ver a caligrafia circular, firme, tão parecida com a sua. Sim, se olhasse bem, via traços bem próximos. O jeito de arredondar as vogais, esticar os Ls, cruzar os Ts. Era a letra de sua mãe? (Lage, 2019, p. 51)

A relação que o filho tece com o livro encontrado (e por ele preservado) é de desejo e de resguardo. No texto, a corporificação da mãe, sua personificação, ocorre na existência deste livro. Abrir *Alice*, para ele, é adentrar em sua intimidade, “o que pode ser mais desconcertante do que as anotações de alguém feitas durante uma leitura. [...] A intimidade exposta e recortada, o que pode ser mais devastador que isso” (Lage, 2019, p. 72). As anotações feitas no livro, marcadas pela subjetividade, permitem a Daniel refletir sobre o espaço em que ele precisa negociar os significados compartilhados. É o desafio de desvendar a experiência da leitura da mãe, da intimidade e da proximidade, em que se dá a criação da personagem, na qual referências pessoais são reconfiguradas pela subjetividade do texto lido e vivido. Essa relação ocorre pois, depois de lido, o livro faz parte do sujeito, incorpora-se a ele na sua relação com o mundo. A personagem

cena do crime, com vistas a ocultar os homicídios, com a simulação, por exemplo, de suicídios, uma espécie de artimanha frequentemente usada pelo Estado para encobrir as torpezas que culminaram em incontáveis assassinatos de militantes (Trefzger, 2022).

é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza. (Candido, 2002, p. 58)

A presença dessa mãe é invocada e presentificada ao referir-se diversas vezes ao livro, nominando-o como uma personagem: “Alice precisa de reparos [...] Talvez faça isso, restaure Alice” (Lage, 2019, p. 71). A ideia de restaurar o livro representa a necessidade do cuidado das feridas e do eternizar, de mantê-la viva. Daniel sabe da importância de constituir a memória e de dar voz aos que não tiveram, de retomar no presente o passado traumático, e esta Alice representa Julia, sua mãe. Segundo Jaime Ginzburg (2010), é preciso olhar para a história traumática, colocar “em questão a própria possibilidade de elaborar uma representação, pois o trauma é, por definição, algo que evitamos lembrar, evitamos reencontrar, pelo grau intolerável de dor que a ele se associa” (Ginzburg, 2010, p. 133). É nesse sentido da revisitação, nessa dor latejante, que aumenta e diminuiu que Daniel sabe que terá, uma hora ou outra, de recontá-la, e que somente por meio desse ato será possível experienciar a dor e o sofrimento ausentes no senso coletivo.

Cedo ou tarde terá que reler a história dessa menina que diminui e aumenta de tamanho. Terá que entrar novamente nesse universo, nas margens das páginas, nas entrelinhas, em todas as coisas que pertencem a esta edição. Não poderá ser nenhuma outra, nova ou antiga, em perfeito estado ou em decomposição, só poderá ser este exemplar, este livro. (Lage, 2019, p. 71)

Segundo Márcio Seligmann-Silva (2022), o ato de rememorar o trauma histórico por meio da escrita promove a urgência de ir de encontro ao arquivamento, de lutar contra o esquecimento, de não possibilitar o apagamento da violência. É por meio da linguagem, conforme Beatriz Sarlo (2007, p. 24), que a mudez ganha voz, salvando-a do “aniquilamento no esquecimento”.

No vai e vem das histórias cruzadas, à história da mãe de Daniel relacionam-se a de várias outras mulheres na narrativa, combatentes, grávidas, torturadas sem direito de (con) viver com o(s) filhos(s). Nos diferentes corpos está a possibilidade de reconhecimento de todas elas, que viveram naquele período de ditadura e lutaram por um país menos opressivo, com o desejo de serem lembradas não “como a pessoa que contempla, [...] mas a pessoa que combate o que vem [...] destrói, que quebra, arreventa” (Lage, 2019, p. 78). A alternância das vozes narrativas costura histórias inacabadas, que segundo Fabíola Simão Padilha Trefzger (2022) se entrelaçam interminavelmente, como interminável também é a tentativa de Daniel de recompor a história de sua mãe e, por conseguinte, a sua própria história.

Por meio da dimensão ficcional, como analisa Eurídice Figueiredo, “é possível entrever nas dobras das histórias, os interditos” (Figueiredo, 2017, p. 43-44) e recriar o que está atrás das vidas individuais, o ambiente do autoritarismo e do sofrimento, a humilhação vivida pelas pessoas, aspectos que são sempre dificilmente comunicáveis sem o envolvimento emocional da narração.

Quando o médico veio, não o deixaram dar a anestesia. Ela sentiu o corte a sangue frio, a sangue quente. E, de repente, o vazio. Ouviu o choro cortando a cela, entre as paredes imundas, o choro do seu bebê. Antes de desmaiar, estendeu os braços, mas eles despencaram. (Lage, 2019, p. 93)

A tortura é outro elemento que atravessa toda a narrativa. Bastante significativa é a passagem em que Melina, durante conversa com Daniel, menciona ter assistido a um documentário de produção chilena. Nele, os brasileiros sobreviventes do ambiente de extrema violência no Brasil, refugiam-se no país vizinho e contam suas histórias para o jornalista e o câmara. O documentário, mais especificamente, trata de questionar os sujeitos sobre os métodos de tortura sofridos por eles.

Um rapaz se deitou no chão, cruzou as pernas e os braços mostrando como ficou pendurado numa vara. Outro levou o jornalista para um canto onde havia um aparelho muito usado nas torturas, e explicou como funcionava. Se sentou nele, explicando, eles amarravam aqui, puxam ali, ligam isso, etc. O jornalista ia perguntando detalhes e as pessoas iam respondendo detalhes. (Lage, 2019, p. 27)

O Brasil foi referência no que concerne aos métodos de tortura, os quais eram justificados com aporte científico por seus defensores, que os mantinham como “parte do sistema repressivo” (Ginzburg, 2010, p. 147). Os métodos eram meticulosamente ensinados, tendo até mesmo voluntários para as aulas práticas. Sobre os instrumentos de tortura utilizados durante o período da ditadura militar, José Gerardo Vasconcelos reúne com detalhamento técnico e metodológico, em seu livro *Memórias do silêncio: militantes de esquerda no Brasil autoritário*, o emprego mecânico dos instrumentos de flagelação. A obra evidencia a ideia de que a tortura era ensinada de forma objetiva, a partir do “domínio da catalogação, das classificações, das conceituações, em que tudo pode ser tornado familiar” (Ginzburg, 2010, p. 145). Dessa maneira, deixa nítido que o sistema repressivo, em relação à tortura, destituía-lhe o sentido emocional, as marcas do intolerável, do sofrimento corporal e psíquico, da cisão entre corpo e mente. Em contraponto a isso, como observamos abaixo, a obra de Claudia Lage constitui a ideia de que a tortura não apenas gera degradação física, mas corrompe emocionalmente o indivíduo de um modo avassalador:

Uma moça, então ao contar dos choques recebidos nos ouvidos, nos seios e na vagina começou a rir. Está rindo de nervoso, pensei. Mas não era de nervoso. Está rindo de alívio, pensei. Mas não era de alívio. Duas semanas atrás ela estava no Brasil, na prisão. Duas semanas atrás levava choques nos ouvidos, nos seios, na vagina. Duas semanas depois ela contava isso num quintal de outro país, rodeada de pessoas que passaram o mesmo. Os seus lábios não abandonavam o sorriso, como se fosse impossível o rosto se sustentar sem ele. As pessoas ao seu redor também começaram a rir. Todos riam. E não era de nervoso, não era de alívio. Riam de rir. [...] Em algum lugar, entende, em algum lugar tinha que aparecer o esforço. Porque havia um esforço. Mesmo que a moça não soubesse, não pensasse nisso na hora, havia um esforço que criava essa distância, essa distância enorme, entre a palavra e o fato, entre a palavra e o sentimento [...]. [...] Anos depois, essa moça se jogou na frente de um trem em Berlim. (Lage, 2019, p. 27-28)

Para compreender a indiferença da dor diante do sofrimento alheio, Kehl (2010) observa que isso acontece porque não temos a capacidade de nos identificarmos com o outro, o corpo torturado não nos pertence. Entretanto, a tortura só existe porque a sociedade admite-a, tornando-a humana. A psicanalista nos lembra que não há no mundo qualquer outra espécie animal que goze, sob o pretexto do amor, da tortura do corpo de outro da mesma espécie.

Nesse mesmo sentido, Lilia Schwarcz e Heloísa Starling (2018, p. 461) afirmam que para que a tortura funcione, ela dispõe de um aparato apoiado em juízes (que balizem a legalidade dos processos), hospitais (que fraudem autópsias e recebam corpos marcados pela violência física) e empresários que patrocinem com valores exorbitantes essa “máquina de repressão política”.

A ferida ou o trauma, individual ou coletivo, segundo Beatriz de Moraes Vieira (2010, p. 154), surge como uma experiência impronunciável ou obscura, difícil de ser apreendida, pois sua condição e sua irrepresentabilidade estrutural frustram a possibilidade da formação subjetiva e social, vista como aprendizado experiencial. Entretanto, é por meio do testemunho público das mulheres torturadas, da dor infringida a que foi submetido o corpo privado, que se “poderia pôr fim à impossibilidade de esquecer o trauma” (Kehl, 2020, p. 127). Por meio dele seria possível atribuir-lhe significação, através da reconstrução da vivência da memória, tal como realiza a narrativa de *O corpo interminável*, de Claudia Lage.

O esquecimento gerado pelo trauma da tortura, segundo Ginzburg (2010, p. 143), “provoca uma ruptura de identidade que, em parte, é definitiva, irreversível”. Esse aspecto é representado na obra de Lage: “[...] 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 sabe? [...] eu pergunto, eu mesma respondo, não lembro nem mesmo antes” (Lage, 2019, p. 184). O processo de construção dessas memórias cede lugar a invenções, confusões, ajustes, simplificações, restituições, imprecisões, projeções, incoerências, permeadas pelos silêncios e esquecimentos, conscientes ou não. Memórias são sempre conflitivas (Candau, 2018), permeadas por sombras e silêncios, ditos e não ditos. Se os fatos ocorreram, se há veracidade ou não, esta questão é menos grave que os esquecimentos da história oficial (Bosi, 1994). Segundo Sylvia Molloy (2003, p. 199), recria-se o passado para satisfazer as exigências do presente: as exigências de minha própria imagem, da imagem que suponho que os outros esperam de mim, do grupo ao qual pertencço.

O ato de esquecer é uma prática corriqueira da vida humana e social, mas lembrar requer “esforço, rebelião, um veto contra o tempo e o rumo das coisas” (Assmann, 2019, p. 39). O trauma simboliza a persistência da ferida na memória, equivalente a uma cicatriz inamovível. Sobre as tentativas de encobrimento, os sulcos perduram sob a forma de rastros perseverantes, pois “só o que não termina, o que dói, fica na memória” (Assmann, 2011, p. 263). Desta forma, “os destinos do silenciamento são imprevisíveis, espalhando efeitos em âmbito pessoal, familiar e intergeracional e, portanto, atingindo um registro social e coletivo” (Vieira, 2010, p. 155).

A memória atravessada pelo trauma da tortura não se limita a desestabilizar a identidade do indivíduo, mas ecoa no tecido social, instaurando silêncios que se prolongam ao longo das gerações. Rememorar o trauma, por meio da escrita, é um ato de resistência contra o silenciamento e o esquecimento.

3 A testemunha solidária

Uma imbricada rede de testemunhos, por meio da construção dos muitos corpos presentes em *O corpo interminável*, se interliga na narrativa: “O corpo da minha mãe também é o meu, escrevo, é com esse corpo que início a vida, é nesse corpo que conheço a brutalidade (Lage, 2019, p. 153). Como extensão, e por que não dizer como uma forma de imortalidade, Daniel apresenta-nos a não possibilidade de encerrar seu luto. A não existência do corpo morto da

mãe é um evento rechaçado por ele. Essa não aceitação, a não desistência deste corpo, é a ferida que não estanca sua dor.

Para a preservação da memória, na luta contra o esquecimento, a testemunha. Esta compreende alguém que presenciou determinado evento ou que vivenciou na própria pele o ocorrido, conforme excerto a seguir:

testemunha não seria somente aquele que viu com os próprios olhos, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar uma outra história, a inventar o presente. (Gagnebin, 2006, p. 57, *apud* Trefzger, 2022, p. 141)

Em *O corpo interminável*, Daniel é uma dessas testemunhas propostas, da mesma forma que a autora, Claudia Lage, ao elaborar uma narrativa que tem a possibilidade de compartilhar por meio da escrita a experiência da perda. Segundo Roberto Vecchi (2001, p. 89), é o ato de “recompor o corpo estilhaçado na experiência [...] que coagula tempos, espaços, figuras e traumas”.

Os escritores contemporâneos encontram na literatura a possibilidade de um modo de testemunho específico, apresentando o que sabem ou sentem de maneira intuitiva (Felman, 2014, p. 129, *apud* Trefzger, 2022, p. 142). Nesse sentido, segundo Fabíola Trefzger (2022), o testemunho dos escritores acontece, pois estes sabem que é só por meio da arte que é possível trazer essas informações e que embora o conhecimento acerca deste período esteja disponível, ele pode ser visto como não relevante. É a mulher, escritora, Claudia Lage, que devolve os corpos das mulheres aos espaços que, de forma violenta, lhes foram tirados, “[...] pela mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto – como no mundo, e na história –, através de seu próprio movimento” (Cixous, 2017, p. 129). É nesse sentido que Beatriz Sarlo (2007, p. 24), assevera que “a linguagem redefine a mudez da vivência, resgata-a do imediatismo ou do aniquilamento no esquecimento, transmutando-a em algo partilhável”.

Pode-se, dessa maneira, utilizar a literatura para “escrever uma história da relação do presente com a memória e o passado, uma história da história” (Gagnebin, 2009, p. 39). O ser humano, ao retomar aspectos de sua memória, tem o poder de intervenção nos fatos, ou ainda, tem o poder de fazer uma releitura dos vestígios que encontra, e o ato narrativo, enquanto resultado da intervenção da linguagem, torna-se um produto social (Cury, 2020). A literatura tem essa possibilidade de reestruturar discursos e significados, de formar coletividades distribuídas em papéis, territórios e linguagens (Rancière, 2005).

Lília Schwarcz (2019, p. 20) argumenta que história e memória são formas de conhecer o passado, mas que não podem ser relacionadas como complementares. Para a autora, essa questão figura como inconclusa no campo das disputas. A memória, para Schwarcz, traduz o passado de forma subjetivada em primeira pessoa, porque por meio da lembrança é possível “recuperar o ‘presente do passado’ e faz com que o passado vire presente também”. A história, caracterizada como a disciplina que registra os fatos acontecidos no tempo, para a pesquisadora é a que tem grande potencial para esquecer, visto que se constitui de selecionar eventos que lhe convém, acabando por reiterar e repetir as suas escolhas.

Jaime Ginzburg (2012) nos lembra que o esquecimento é uma catástrofe coletiva. Para ele, a leitura de textos literários voltados para temas como os métodos de tortura utilizados na ditadura cívico-militar no Brasil pode contribuir para evitar a banalização e a continuidade de uma parte da história brasileira que insiste (por forças que conhecemos bem) em afirmar que não aconteceu.

Nessa direção, podemos dizer que a literatura tem uma importante contribuição para impedir o esquecimento da memória coletiva relacionada à tortura na história brasileira. Textos literários como *O corpo interminável*, de Claudia Lage, constituem uma memória relacionada a esse assunto, evitando o esquecimento e a naturalização das violências cometidas, apresentando ao leitor o seu verdadeiro impacto, pois “o seu esquecimento é, nesse sentido, em si, uma catástrofe coletiva. A leitura de textos literários pode contribuir para evitar a banalização” (Ginzburg, 2010, p. 148-149).

Nesse sentido, ler o passado é entender o presente, assimilando de forma crítica os saberes adquiridos ao longo da experiência vivida. Literatura e história configuram-se como um sistema para a construção do universo simbólico, indispensável para a elaboração da narrativa humana, que produz discursos de memórias por meio de diálogos e tensões.

Referências

- ASSIS, Angelo Adriano Faria de. O exílio da memória: a diáspora das crianças judias em Portugal no romance *Oríon*, de Mário Cláudio. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel; ROANI, Gerson Luiz. *Literatura e cultura: percursos críticos*. Viçosa: Arka Editora, 2010. p. 159-181.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BARTHES, Roland. O discurso da história. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 163-180.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: contexto, 2018.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. In: BRANDÃO, Izabel et al. (org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EdUFSC, 2017. P. 129-155.
- COLLING, ANA MARIA. RELAÇÕES DE PODER E GÊNERO NA HISTÓRIA DO BRASIL. *HISTORIEN*, [S. L.], V. 8, P. 10-24, 2013.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Escritas do corpo ausente. In: WALTY, Ivete Lara Camargos; MOREIRA, Terezinha Taborda (orgs.). *Violência e escrita literária*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2020. p. 170-188.

- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- FLECK, Gilmei Francisco. *Imagens escriturais de Cristóvão Colombo: um oceano entre nós – vozes das diferentes margens*. Uberlândia: Navegando, 2021.
- FLECK, Gilmei Francisco FOUCAULT, Michel. *Que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. O *romance histórico contemporâneo de mediação*: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CVR, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *Que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. Rio de Janeiro: editora 34, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson Vladimir; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.p. 177-186.
- GINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 107-132.
- GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.p.133-150.
- HUTCHEON, Linda. *Poéticas do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. 3 ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.p. 123-132.
- LAGE, Claudia. *O corpo interminável*. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- MIRANDA, José Américo. Romance e história. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (orgs.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2000. p. 17-26.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. História como Literatura. In: SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Modos de saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. p.129-135.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2022.

SOUZA, Florentina. Literatura e história: saberes em diálogo. *Cadernos Imbondeiro*, João Pessoa, v. 4, n. 2, p. 15-28, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ci/article/view/28118>. Acesso em: 13 mar. 2025.

TREFZGER, Fabíola Simão Padilha. Violência de gênero, ditadura militar brasileira e testemunho em *O corpo interminável*, de Claudia Lage. *Cadernos do IL*, [S. l.], n. 64, p. 137-153, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/128399>. Acesso em: 13 mar. 2025.

VECCHI, Roberto. Barbárie e representação: o silêncio da testemunha. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001. p. 71-94.

VIEIRA, Beatriz. As ciladas do trauma: considerações sobre história e poesia nos anos 1970. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 151-176.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.