

Repressão e violência do Estado no romance

O corpo interminável, de Cláudia Lage

State repression and violence in the novel *O corpo interminável*, by Cláudia Lage

ANA MARIA LISBOA DE MELLO¹

Resumo: Este artigo examina o romance *O corpo interminável*, de Cláudia Lage, à luz dos acontecimentos de repressão e violência durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985). A recuperação pelo narrador-protagonista desse passado e dos acontecimentos que levaram ao desaparecimento de sua mãe é um processo doloroso, de difícil apreensão, fato que exige uma investigação que se vale de várias fontes de informação. Trata-se, portanto, de um romance arqueológico, que recompõe os acontecimentos do passado através de pesquisa, testemunhas, vestígios e de interpretação, para aproximar-se da verdade.

Palavras-chave: Ditadura; violência; desaparecimentos; corpos.

Abstract: This article examines Cláudia Lage's novel *O corpo interminável* in light of the events of repression and violence during the military dictatorship in Brazil (1964-1985). The narrator-protagonist's revisiting of this past and the events that led to his mother's disappearance is a painful process, difficult to apprehend, a fact that requires an investigation that uses several sources of information. It is, therefore, an archaeological novel, which recomposes the events of the past through research, witnesses, vestiges and interpretation, in order to get closer to the truth.

Keywords: Dictatorship; violence; disappearances; bodies.

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0651-1974>.

Lembrei que a queda de Alice era longa e lenta, uma queda interminável, seria assim comigo?
(Lage, 2019)

O romance *O corpo interminável* (2019), de Cláudia Lage, faz parte das produções literárias contemporâneas que vêm revisitando os acontecimentos da ditadura militar no Brasil (1964-1985) para trazer à tona e elaborar os acontecimentos que foram institucionalmente silenciados por muito tempo, até serem revelados oficialmente pela Comissão Nacional da Verdade, instituída pela Lei 12528/2011, cujas reuniões, entrevistas e investigações se iniciaram em maio de 2012 e estenderam até dezembro de 2014. O romance inspira-se na participação das mulheres nos movimentos de resistência à ditadura. A autora, Cláudia Lage, nasceu e cresceu sob o regime ditatorial e faz emergir, neste romance, as memórias do horror que foram aqueles «anos de chumbo», sobretudo os mais violentos, sob o governo do general Médici. Na recuperação dos acontecimentos desse passado, o romance privilegia a participação das mulheres nas organizações políticas contra a opressão.

Diferente dos relatos históricos, a ficção tem o poder de ultrapassar os frios dados sobre acontecimentos para nos aproximar dos sofrimentos humanos, afetando-nos emocionalmente, colocando-nos no lugar daqueles

que viveram os limites, a repressão e a dor, por terem resistido à brutalidade da tortura, à execução sem julgamento, à censura das informações, enfim, ao regime ditatorial como um todo, momento em que as decisões sobre a vida e a morte dos prisioneiros não passaram por cortes de justiça e em que os atos bárbaros foram ocultados da imprensa e das famílias. Toda essa luta e seis sacrifícios tiveram por objetivo tirar o país desse estado de exceção, violentamente repressivo.

Na noite de 31 de março de 1964, iniciou-se um golpe no Brasil que duraria 21 anos, resultado de uma coligação de empresários brasileiros, latifundiários, empresários estrangeiros instalados no Brasil e Forças Armadas brasileiras, apoiadas pelos EUA (a chamada Operação Brother Sam, da Marinha dos EUA,² visava apoiar o golpe). O encorajamento do governo americano teria sido um fator decisivo para que ocorresse o golpe. A diplomacia norte-americana, comandada no Brasil pelo embaixador Lincoln Gordon, coordenou a conspiração dos empresários e militares. A Igreja Católica, por sua vez, contribuiu para insuflar o medo de que o presidente João Goulart implantasse o comunismo no Brasil, porque havia anunciado fazer reformas de base para diminuir a concentração de renda e de terras, de forma a diminuir a desigualdade social. Disseminado o medo, o golpe teve o

==

² Cf. Origens do Golpe (s.d.).

apoio de parte da população, sobretudo das classes média e alta, que, com o receio do «comunismo», clamaram por liberdade nas ruas. Arrependidos, muitos foram para as ruas no início dos anos 80, pedindo a abertura do país a eleições diretas, à democracia e à liberdade de expressão.

Em 1964, a resistência ao golpe no meio sindical e estudantil foi desorganizada, sobretudo porque o próprio presidente João Goulart não sentiu apoio para resistir. De início, 41 deputados tiveram seus mandatos cassados, e os que sobraram foram convocados a eleger o general Humberto Castelo Branco para presidente do Brasil; até 1985, mais quatro generais assumiram o governo: general Artur da Costa e Silva, general Emílio Garrastazu Médici, general Ernesto Geisel e general João Figueiredo.

Imediatamente após a posse do general Castelo Branco, houve cassações de mandatos de opositores, demissão de servidores civis e militares, muitas prisões e as primeiras sessões de tortura e assassinatos. Em três meses, até junho de 1964, 441 pessoas perderam seus direitos políticos. Principalmente a partir de 1968, ainda durante o governo do general Costa e Silva, a violência do Estado acirrou a repressão, através da censura, tortura, prisões ilegais e desaparecimentos de pessoas. Os métodos usados eram o sequestro, sem direito a advogado e sem conhecimento das famílias; o interrogatório, feito à base da tortura; a execução, muitas vezes decorrente da

tortura; e, finalmente, a ocultação do cadáver. No período de governo do general Garrastazu Médici (de 30 de outubro de 1969 a 15 de março de 1974), a repressão recrudesciu de tal forma que ficou extremamente perigoso organizar e participar de protestos no Brasil.

O romance *O corpo interminável*, de Cláudia Lage, aproxima o leitor desse momento da história brasileira, marcado pela perseguição, tortura e assassinatos nos porões da ditadura. Nele, ficção e História entrelaçam-se de modo totalmente diferente do «romance histórico» do século XIX para serem «um romance que tem a ver com a história», em que a «história é capturada pela ficção», de acordo com Gianfranco Rubino (2014: 15).

Em «L'Histoire interrogée», Gianfranco Rubino discute o tratamento da História no romance contemporâneo e observa que Dominique Viart propõe uma tipologia da relação do romance com a História, distinta do tradicional romance histórico, a qual inclui o «romance arqueológico»:

Longe de mergulhar em um passado com o qual se identificaria, o sujeito enunciativo marca a distância que o separa de um tempo e de um mundo anteriores e que ele busca percorrer. O teor ético e emocional dessa jornada é variável, seguidamente em função dessa distância. É sobretudo o chamado romance arqueológico que desenha esse trajeto para fins de investigação policial, ou arqueológica no sentido literal, ou histórica ou simples-

mente pessoal. Outra característica convergente desses modelos consiste, muitas vezes, na recorrência a um ponto de vista singular, que traduz a instância subjetiva na base desse ramo historicizante da literatura contemporânea, a expressão de um sujeito para quem o seu presente não basta.³ (Rubino, 2014: 15-16)

Nesse tipo de romance, a recuperação de acontecimentos passados precisa ser realizada através de investigações, dados fragmentários, vestígios, arquivos, luz sobre zonas de sombra, dúvidas, processos que dão à narrativa um caráter arqueológico, historicizante. Há uma evidente dificuldade na recuperação dos dados, porque esses estão temporalmente distantes, dependem de testemunhas, documentos dispersos, etc.

No romance de Lage, o processo de investigação acaba por compor um mosaico revelador do destino de uma das mulheres que estava grávida, atuou na resistência e desapareceu: Júlia. Ela foi a mãe de Daniel, que nasceu na prisão e, em seguida, foi entregue ao seu avô materno para ser educado. Daniel assume a narração na maior parte do romance, já que a tentativa de entender o que ocorreu com a

sua mãe é o fio condutor mais visível na narrativa, mas essa recupera e revela também a repulsiva história do pai da personagem Melina. Outro narrador, heterodiegético⁴, revela cenas de tortura sofridas por outras mulheres, como também dos ativistas da resistência em situação de clandestinidade e de risco.

A obra foi lançada em 2019, justamente no ano em que o governo de Jair Bolsonaro começa a flertar com ideias da extrema-direita, em que circulam opiniões que minimizam os males do período ditatorial e em que retornam ideias sobre o «perigo» da esquerda e o «fantasma» do comunismo. Reavivam-se, portanto, argumentos anteriores a 1964 que foram utilizados para justificar o golpe e as consequentes atrocidades que tiveram lugar no Brasil: torturas, desaparecidos políticos e exílio de muitos brasileiros que atuavam na resistência. A memória desse período tenebroso da história brasileira, através da ficção, é uma forma de resistir, de recordar e de alertar para que esse passado não caia no esquecimento.

O livro divide-se em quatro capítulos – «[distâncias]», «[presenças]», «[distâncias]» e «[cor-

³ Tradução minha. No original: «Loin de s'immerger dans un passé auquel il s'identifierait, le sujet énonciateur marque la distance que se separe d'un temps et d'un monde précédents et qu'il cherche à parcourir. Le teneur éthique et émotive de ce parcours est variable, souvent en fonction de cette distance. C'est surtout le roman dit archéologique qui dessine ce trajet pour les besoins d'une enquête policière, ou archéologique au sens littéral, ou historique ou simplement personnelle. Un autre trait convergent de ces modèles consiste souvent dans la récurrence du point de vue singulier, qui traduit l'instance subjective à la base de cette branche historicisante de la littérature contemporaine, expression d'un sujet qui ne se suffit pas de son présent».

⁴ Usamos aqui as categorias de narrador empregadas por Gérard Genette em *Figures III* (Genette, 1972).

pos]»⁵ – e tem como principal protagonista Daniel, filho da ativista Júlia, que foi torturada e assassinada, provavelmente na Casa da Morte⁶, local de repressão e violência dos agentes do Estado na cidade de Petrópolis. Ligada a ele, surge a personagem Melina, que também está em busca de informações sobre a história da ditadura e de sua família. Daniel e Melina conheceram-se em uma biblioteca, ambos lendo o mesmo livro, com apenas um exemplar, sobre as atrocidades da ditadura.

O capítulo [«distâncias»] está dividido em duas partes. A primeira traz o monólogo de uma mulher, que parece ser Júlia, mãe de Daniel, porque ela fala no livro *Alice no país das maravilhas*, único objeto que restou na casa de seu pai, conforme saberemos depois, com anotações nas margens, e do qual Daniel se apoderou desde a infância, pois era o único elo que lhe permitia aproximar-se dessa mãe. Ele era um bebê quando foi entregue a seu avô para ser criado. A segunda parte do capítulo inclui um monólogo da torturada sobre os agentes da repressão que querem arrancar informações sobre seus nomes falsos e, também, que cobram nomes de outros companheiros

e companheiras da resistência. Tudo parece advir das reflexões e da imaginação de Daniel sobre o que a sua mãe deve ter suportado até ser aniquilada.

O capítulo seguinte, ou segunda parte, intitulado [«presenças»], é bem mais longo. Daniel está em plena investigação sobre o período da ditadura, iniciando pela leitura de um livro na biblioteca, livro esse que Melina lê em um turno diferente do dele, mas os dois jovens acabarão por se conhecer, e esse encontro é o da cumplicidade, solidariedade, partilha de interesses e conhecimento, e será o do amor, como revela este excerto:

Começamos a ler o livro juntos. Nos encontramos todos os dias na mesma hora, pela manhã. Mudei os meus horários para ver em seu rosto a mesma perplexidade que ela devia ver no meu, a cada página virada. Era quase um alívio, embora alívio não seja a palavra justa para o que líamos, era quase uma alegria, embora isso não seja a verdade. Às vezes, durante a leitura, nos olhávamos, felizes. Estávamos lendo coisas terríveis, sofrendo com o alto grau de violência, repressão e medo. Era insuportável pensar que minha mãe havia vivido aquilo. Que os seus pais haviam ignorado

==

⁵ Os títulos vêm em letras minúsculas e entre colchetes. Esses costumam ser usados para pontuar situações bem específicas, em linguagem científica, em transcrições fonéticas em dicionários, por exemplo. Aqui, afora a hipótese de opção gráfica, pode-se associar as letras minúsculas e os colchetes à dificuldade de tratar de temas tão sensíveis e sobre os quais é penoso escrever. A não numeração dos capítulos elimina a ideia de sequência, pois há um vai-e-vem de informações que vão se completando aos poucos, em fragmentos, seguidamente distanciados.

⁶ A Casa da Morte foi um centro clandestino de torturas e assassinatos na cidade de Petrópolis, RJ, localizada na rua Arthur Barbosa, hoje n.º 50. Somente uma prisioneira foi libertada, Inês Etienne Romeu, que, depois de torturada e estuprada por três meses, foi jogada em um subúrbio do Rio de Janeiro quase morta. Foi ela quem revelou a existência dessa Casa.

tudo aquilo. Era insuportável pensar naquilo. Nesse momento, tirávamos os olhos do livro, exaustos, levantávamos o rosto e nos deparávamos um com o outro. Era a isso que me referia, a esta felicidade. (Lage, 2019: 23)

A investigação ganha força porque, além do livro, Daniel recorda acontecimentos de sua infância na escola, livros, a falta de notícias sobre quem foi o pai e seu apelo à escrita. Afora essa leitura, ele e Melina assistem também a um documentário sobre métodos de tortura, com depoimentos de brasileiros que fugiram para o Chile e, depois, para a Europa, após o golpe militar chileno. Há também inserção de subcapítulos com personagens na clandestinidade, em celas sujas, prisioneiras apreensivas em relação à próxima sessão de tortura. Fatos da infância de Melina, com seus pais, também são trazidos neste capítulo.

O curto capítulo seguinte, intitulado «[distâncias]», dá voz a uma mulher, e essa pode ser a mãe de Daniel, numa cela, já que traz novamente o diálogo dessa mulher com a personagem Alice, de Lewis Carrol. O imaginário desse capítulo situa-se entre a vigília, o sonho e a loucura. No final do capítulo, surgem a recuperação das vozes dos torturadores ameaçando a sua vítima e o pensamento dela própria:

Você vai enlouquecer, eles disseram antes de ir embora. Quem vai te acordar dos pesadelos, quem vai dizer que já passou? Eles não sabem, mas eu me abraço todas as manhãs, não é a minha mente, é meu corpo que fala comigo.

E se eu enlouquecer, de daí, dentro da loucura estou salva, estou sã, dentro da loucura posso sonhar, sonho com o útero que me tiraram, eu o vejo, eu o seguro, e o coloco de volta no meu corpo. (Lage, 2019: 102)

Por fim, o último capítulo, intitulado «[corpos]», em que Daniel continua a sua investigação, retorna à casa do avô, já falecido, em busca de mais informações, mas nada encontra sobre sua mãe. Tudo fora destruído pelo avô, exceto o já referido livro de Lewis Carrol.

A investigação avança mais um pouco. Daniel e Melina visitam um amigo dos pais deles que os informa alguma coisa sobre o casal. Sublinha que Júlia e Antonio eram muito diferentes:

Duas pessoas não podiam ser mais diferentes [...]. A última vez que os vi, foi na véspera de eu ser preso. No apartamento onde nos escondíamos, os clandestinos. Depois não tive mais notícias. Todos nós desaparecemos, uns ressurgiam, outros não. A maioria nunca. (Lage, 2019: 115)

Daniel, com Melina, resolve visitar o apartamento em que a sua mãe e outros companheiros viveram clandestinamente, informação que chegou até eles através de uma carta vinda de Lisboa. Conseguem licença para entrar no apartamento habitado por outra jovem, e ali Daniel imaginou as cenas que o amigo de sua mãe descrevera. Neste mesmo capítulo, Melina rememora a sua infância, visita o pai, que vive em uma casa de repouso, e

leva a foto em preto em branco de uma mulher torturada e morta, que encontrara na sua casa junto com outras fotos dele. Era a mesma foto que estava no livro que Daniel e Melina liam na biblioteca. Havia uma data atrás: a foto era do período do governo Médici. Mostra a foto ao pai, mas não consegue, de início, nenhum comentário dele. Depois, em subcapítulo seguinte, ela revelará: «meu pai olhou para a foto da moça morta por alguns instantes, em silêncio, mas o seu olhar não tinha foco, era como se olhasse através» (Lage, 2019: 148).

A carta que Daniel recebera do exterior é de uma irmã, por parte do pai, chamada Olívia, cuja existência ele desconhecia. Ela informa sobre a morte do pai, acontecida em Lisboa, mas para Daniel é «ao morrer que esse pai começa a existir» (Lage, 2019: 108). E Olívia narra os últimos dias do pai em Lisboa e escreve:

Nasci aqui, mas fui criada no Rio, provavelmente perto da sua casa, embora não soubesse de sua existência. Vim para cá cuidar do meu pai. Cuidei até que ele morreu. Meu pai se chamava José Antonio Guimarães. Não sei se este nome te diz alguma coisa. Se algum dia foi pronunciado perto de você. Deveria ter sido, deveria dizer. Agora é tarde. Ele está morto. Daniel, o meu nome é Olívia. Eu sou sua irmã. (Lage, 2019: 107)

Olívia encontra uma mala na casa do pai com cartas, escritas há muitos anos, do tal amigo da mãe de Daniel, que fala em Júlia, nome que o pai chamava durante os pesadelos. Olívia

conta a Daniel que a avó paterna deles era portuguesa e que se mudou para o Brasil ainda criança e se casou com um mestiço. Havia, também, na mala uma carta do avô de Daniel para o seu pai, quando ele já estava no exílio, acusando-o de «fugir como um rato, não foi homem de ficar, de encarar as consequências» (Lage, 2019: 178). Antonio conheceu a mãe de Olívia assim que chegou em Portugal, em um cinema, e logo ela engravidou, conforme informa a irmã de Daniel:

Nosso pai amou duas mulheres ao mesmo tempo, Olívia disse. [...] mas pode não ter sido amor, pode ter sido carinho, desejo, desespero, qualquer outro sentimento que une duas pessoas por um tempo determinado ou infinito, uma esperança, uma xícara de chá compartilhada. [...]. Ele tinha acabado de chegar do Brasil, a sua mãe ainda por todos os poros, quando encontrou a minha no cinema. Como num filme, como num filme em que todos se desencontram, elas devem ter engravidado no mesmo mês. Nascemos com diferença de dias um do outro. Você aqui, eu lá. Quase gêmeos, gêmeos de ventres alheios. (Lage, 2019: 181)

Nesse último seguimento do romance, são intercalados subcapítulos com mulheres em esconderijos ou em sessões de tortura para denunciarem nomes da organização a que pertenciam. Uma delas sugere a imagem da jovem da foto que pertencia ao pai de Melina. Primeiro, o narrador descreve as cenas de nudez, de estupro, de humilhação: ofenderam-na com palavras obscenas e depois «co-

locaram eletrodos na sua vagina, nos ouvidos, na língua» (Lage, 2019: 171). Depois vieram os cortes, até o assassinato, a montagem de uma cena de suicídio e a foto:

O último corte que sentiu foi abaixo da axila, próximo aos seios. O mais doloroso foi na barriga, na altura do fígado, foi esse que a matou. Colocaram uma arma em sua mão, atiraram em seu corpo, mas ela não sentiu. Depois que constataram a sua morte levaram o seu corpo para uma sala. Na sala havia uma cama pequena e ali o puseram. Alguém veio e observou os ferimentos. Alguém veio e limpou o sangue espalhado pela pele. Alguém veio e mexeu na posição dos braços, cabeça, pés. Alguém veio e passou pó bege nos ferimentos à faca. Alguém veio e arrumou novamente os braços, cabeça, pés. Alguém veio e fez anotações num caderno. Alguém veio e não fechou os olhos. Alguém veio e tirou uma foto. (Lage, 2019: 172)

O processo narrativo é, portanto, polifônico: predomina a narração de Daniel, autodiegética⁷, mas também ele cede a palavra à Milena que relata as suas memórias de infância, como eram os pais, as férias em casa próxima à Casa da Morte. Outras mulheres anônimas, prisioneiras ou em vida clandestina, tomam também a palavra. No relato, revelações são introduzidas aos poucos ao leitor, em fragmentos. Descobre-se, paulatinamente, nas reminiscências de Melina, que seu pai, militar, era

o fotógrafo na Casa da Morte e que registrava cenas de suposto suicídio das vítimas, pura montagem para militares escaparem da imputação de assassinatos. Entende-se, também, através de algumas alusões, as razões pelas quais a mãe de Melina pediu a separação do marido, e de modo implícito fica o fato de que ela descobriu a sua verdadeira função do fotógrafo nos porões da tortura. O pai fotografava corpos de assassinados pela repressão em situações que simulavam o suicídio, para justificar a morte, tal como aconteceu, na realidade, com o jornalista Vladimir Herzog, em 1975, que foi morto nas dependências do DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informação – São Paulo), órgão vinculado ao Exército. A foto de Herzog morto surgiu em jornais brasileiros com o corpo em posição de suicídio por enforcamento..

Melina pesquisa para compreender uma época que seus pais viveram como «se vivessem em qualquer outra», e ela comenta isso com voz baixa, como se estivesse envergonhada, «como se quisesse dizer que não sabia como isso era possível, viver em uma época imune ao que ela traz» (Lage, 2019: 23). O objetivo de Melina é «ver aquilo que seus pais não viram, abrir os olhos para o que eles fecharam» (Lage, 2019: 23). Ela perdeu a mãe, o pai vive em uma clínica e tem muitas dúvidas sobre a separação dos pais (chegou um dia que a mãe

⁷ Narrador-protagonista que narra a sua própria história. Cf. Genette, 1972.

não aguentou mais e fez as malas para que seu pai fosse embora). No decorrer da narrativa, alguns fragmentos permitem supor que havia uma incompatibilidade política em relação à ditadura entre a mãe e o pai de Melina. A mãe sofrera muito, porque uma amiga provavelmente teria sido morta pela repressão. O pai fotografava corpos de assassinados pela repressão em situações que simulavam suicídio, para justificar a morte, tal como aconteceu na realidade com o jornalista Vladimir Herzog em 1975, assassinado nas dependências do DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informação – São Paulo), órgão vinculado ao Exército. Herzog surgiu em fotos de jornais como se tivesse se suicidado por enforcamento.

O narrador heterodiegético relata os suplícios sofridos pelas mulheres que atuaram na resistência, descrevendo situações e técnicas de tortura, de abortos forçados por médicos a serviço dos torturadores e de cesarianas sem anestesia, para extrair o bebê da mãe. No reencontro das torturadas nas celas, umas acolhiam e apoiavam as que vinham da sessão de extrema violência, gerando uma experiência autêntica de amizade e solidariedade. Esse narrador recupera histórias de muitas mulheres das organizações políticas da resistência: uma, com filho de 15 dias, que pediu aos policiais, ao ser presa, para deixar seu bebê na casa dos sogros; outra, que foi proibida, por seu companheiro, de sair para uma missão, porque ela estava grávida e, por isso, ele a prendeu no quarto; duas mulheres escondidas

em um apartamento com uma criança que não é delas e que não podiam sair às ruas, sob pena de serem presas; por isso, esperavam que os companheiros da organização política trouxessem comida para elas. São relatos certamente inspirados nos depoimentos de mulheres torturadas, que a autora deve ter lido, e nos relatos reunidos pela Comissão Nacional da Verdade. Estruturalmente, as partes que são relatadas por Daniel e Melina são intercaladas por essas outras histórias das mulheres.

Portanto, são muitas vozes no romance que narram acontecimentos, sendo que as histórias de Daniel e de Melina são fios condutores que permitem recuperar as duas histórias que, de modo intermitente, fragmentário, tomam a frente do processo narrativo: ele tentando saber quem foi a sua mãe e o que aconteceu com ela; Melina descobrindo a atuação de seu pai como fotógrafo das montagens de falsos suicídios das prisioneiras. No processo, Daniel descobre que o avô materno, que o educou, foi quem denunciou a sua mãe, Júlia, e que na denúncia havia feito um pacto com militares de que nada aconteceria à sua filha, no qual ele, ingenuamente, acreditou. Depois, ele destruiu todos os objetos pessoais de Júlia, bem como bloqueou informações que permitissem ao neto apossar-se dessas memórias.

A narrativa inicia com uma intertextualidade com o já referido *Alice no país das maravilhas*. Este livro, envelhecido, com anotações de sua mãe nas margens, era o único objeto que

restou dela. Manteve esse livro escondido sob o colchão. A história remete ao *non sense*: a protagonista caindo em um buraco, o corpo transformando-se a todo momento em pequeno e grande, o absurdo assustador, o enfrentamento do incógnito. A trajetória de Alice, no imaginário de Daniel, vincula-se ao corpo, ao perigo, ao subterrâneo e à cova da morta. Excertos da obra vão sendo inseridos em *O corpo interminável*, como a dificuldade de narrar, de encontrar as palavras certas: «*Tenho certeza de que estas não são as palavras certas, disse a pobre Alice*», frase sublinhada no exemplar de Júlia que Daniel encontrou. Daniel leva o livro para seu quarto e procura encontrar a sua mãe nas anotações e nas partes que ela sublinhou: «Folheia as páginas, atrás da história de Alice, atrás de quem a leu, uma perseguição de instantes perdidos, uma perseguição fracassada» (Lage, 2019: 51).

Daniel procura resgatar a história da mãe assassinada, desaparecida, através da pesquisa em bibliotecas, dos familiares que silenciaram sobre a sua história, de outras mulheres que sofreram todos os tipos de tortura, foram estupradas, humilhadas pelos agentes da repressão, para que denunciasses os companheiros da resistência, com uma violência

tal, que morriam ou eram assassinadas por negarem as informações solicitadas pelos agentes policiais de ditadura. No romance, o corpo de Júlia desapareceu.⁸ Em busca do entendimento, Daniel escreve e depara-se com lacunas que não consegue preencher. O avô materno, que o educou, não lhe contou nada e parece também traumatizado pelos acontecimentos até falecer.

Cláudia Lage coloca o corpo no centro do romance, sobretudo o feminino, epicentro da narrativa, justamente as mulheres que comumente são apagadas ou minimizadas, no que se refere à sua atuação nas guerras e nas organizações de resistência. Svetlana Aleksíévitch, em *A guerra não tem rosto de mulher*, publica entrevistas com mulheres que participaram da Segunda Guerra na URSS contra os nazistas, em torno de um milhão de mulheres que, muitas no *front*. Muito pouco se escreve sobre a participação de mulheres em guerras e em organizações clandestinas de resistência a regimes opressivos. Atualmente, são as escritoras que tomaram a si essa tarefa de desvelamento, seja na ficção, seja em ensaios ou em reportagens.

Para os agentes da ditadura brasileira, a mulher na resistência cometia uma dupla trans-

⁸ Sabe-se que os corpos eram levados e ocultados em valas comuns, como a vala de Perus, no Cemitério Dom Bosco, na zona oeste de São Paulo, onde foram encontrados restos mortais de vítimas dos órgãos de repressão por funcionários do serviço funerário em 4 de setembro de 1990. Foram descobertas mais de 1000 ossadas em valas de 30 metros de extensão e 2,70 metros de profundidade. Outros corpos foram jogados no oceano. Mas os corpos dos assassinados na Casa da Morte foram esquartejados e enterrados em terrenos baldios da cidade de Petrópolis, no Estado do Rio de Janeiro.

gressão: a de romper com padrões vigentes de passividade para assumir um papel de agente político na resistência e a de recusar o seu papel feminino, de mãe e esposa, papéis dos quais abria mão para se entregar à luta pelo fim do regime de exceção.

Um corpo torturado tem continuidade em outros corpos mutilados, corpo coletivo, por isso interminável. Daniel busca saber sobre a mãe, mas descobre nas suas investigações outras histórias de mulheres torturadas e mortas: mulheres que dividiram celas, mulheres que se apoiaram após sessões de torturas, quando se ouviam gritos de desespero; mulheres grávidas que não foram poupadas da tortura; mulheres que entregam filhos a parentes ou amigos antes de serem levadas pelos agentes da repressão. Seguidamente, os diálogos inserem-se no discurso indireto sem pausas ou sinais de pontuação, de tal forma que o leitor entra no turbilhão das mentes dos envolvidos, das memórias, das emoções. Essas informações são inseridas no relato, mas não se sabe quais as fontes: de histórias das que voltaram vivas e relataram? Da imaginação sobre como foram as emoções vividas na clandestinidade ou nas celas em que mulheres, aflitas, aguardavam novas sessões de tortura, humilhação e crueldade?

A escrita é também um tema do romance, como forma de elaboração da dor. É uma escrita lacunar, que Daniel ora dá para Melina ler, ora rasga seus escritos, sentindo-se impos-

sibilitado de recuperar a história de sua mãe e de seu pai. A escrita, para Daniel, é uma tentativa de entender o que ocorreu com sua mãe:

Sinto muito, digo à Melina, mas olho o que escrevo como uma tentativa, um esforço. Qualquer coisa que escrever agora será ao redor de um centro inseguro, uma descrição que pouco alcança, nada revela, uma junção de palavras e efeitos, não me reconheço e não posso me reconhecer em nenhum lugar ali. Não me lembro de nenhuma sensação de conforto ao dormir na cama de minha mãe, não era nela nem em seu sorriso que pensava, mas na sua ausência e na sua morte nunca confirmada, no seu corpo que não estava, que não se podia ver nem tocar, isso me assombrava, como um monstro no armário, mas muito pior do que um monstro num armário, porque eu sentia em minha pele, era um horror real. (Lage, 2019: 42-43)

E em outra passagem, lemos o seguinte:

Sempre há algo existente no processo da escrita, você não acha [?]. Escrever nunca começa do nada, de um ponto vazio, inabitado, limpo, nunca se começou, o próprio papel é outra coisa transformada. Escrevemos e tocamos nessas fibras esgarçadas, amassadas e prensadas; escrevemos e vestimos as roupas usadas, limpamos a sujeira, nos afogamos na água e secamos ao sol. (Lage, 2019: 72)

A tendência de Daniel é buscar na escrita uma autocompreensão, assim comentada por Melina:

Você escreve desde menino, ela diz. Uma criança, um pedaço de nada ainda, já envolvido com as palavras. Isso é assustador. Você não percebe, você já olhava o mundo, fazia narrativas sobre ele, uma criança. Para escrever é preciso dar um passo para trás, se distanciar das coisas. Como você conseguia tão novo, essa distância? Há algo de perverso nisso, ou de extremamente inocente. Um menino com uma arma, um menino manipulando substâncias perigosas. Você sabia do risco? Você andava ingenuamente entre os papéis e as frases que escrevia? Que frases eram essas? (Lage, 2019: 73)

A barbárie do século XX repercutiu nas artes (literatura, cinema, artes plásticas...) e continua a ecoar no século XXI, de tal forma que a arte foi e tem sido a linguagem da resistência, num mundo paralelo ao dos inúmeros seres humanos que morreram lutando contra o nazismo e o fascismo na Europa, como os *partisans* da França, da Itália e de vários países europeus, que atuaram na resistência atrapalhando a comunicação, roubando cargas e executando tarefas de sabotagem. Na resistência à ditadura brasileira, ocorreram sequestros de embaixadores em troca de prisioneiros que foram para o exílio, clandestinidade, guerrilhas, publicações ocultas que circulavam entre a população.

A opressão e crueldade dos regimes totalitários têm sido temas recorrentes na literatura, mostrando a impossibilidade de compreender o absurdo, o fracasso da razão, da tolerância, do humanismo. E ressurge como uma «pós-memória», no sentido dado por Marianne Hirsch, de escritores descendentes dos que sofreram ou foram exterminados (como os judeus sob o regime nazista) e que buscam recuperar a história desses antepassados. Esses autores empregam a escrita como recurso para elaborar o que se passou, para reavivar os acontecimentos, para que não se repitam, e para compreender-se a si próprios, já que esses torturados e mortos fazem parte da sua história. Segundo Hirsch,

[...] o termo pós-memória descreve a relação que a «geração de depois» mantém com o trauma cultural, coletivo e pessoal vivido por aqueles que a precederam, diz respeito assim à experiência de que esta geração posterior não se «recorda», senão pelo viés de histórias, de imagens e de comportamentos no meio dos quais ela cresceu.⁹ (Hirsch, 2014: 205-206)

Alfredo Bosi, no capítulo intitulado «Narrativa e resistência», do livro *Literatura e resistência*, observa que a resistência se dá «como temada narrativa» e «como processo constitutivo de uma certa escrita à escrita» (Bosi, 2002: 120).

⁹ Tradução minha. No original: «Le terme de postmémoire décrit la relation que la “génération d’après” entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l’ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d’après ne se “souvient” que par le biais d’histoires, d’images et de comportements parmi lesquels elle a grandi».

Como tema da resistência, traz à tona acontecimentos históricos graves, como o fascismo e nazismo, em relação aos quais os escritores engajaram-se no combate político, tal como Sartre, Camus, Hemingway. Resistência como processo de escrita revela-se independente de política militante, mas traz em si uma tensão interna como escrita, não apenas como tema, mas como ponto de vista e estilização da linguagem, e decorre de um «*a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes» (Bosi, 2002: 130). Esse seria o caso da escrita de Marcel Proust, Thomas Mann, Clarice Lispector. Segundo o crítico, no romance há uma translação da esfera ética para a estética, quando o narrador «se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores» (Bosi, 2002: 120). E como o escritor é parte do «tecido vivo de qualquer cultura» (Bosi, 2002: 120), ele não pode subtrair-se a tomadas de posição, diante de valores e antivalores, que Bosi exemplifica com princípios opostos: «liberdade *versus* despotismo; igualdade *versus* iniquidade; coragem *versus* covardia; fidelidade *versus* traição, etc.» (Bosi, 2002: 125).

Pela inovação da escrita, que é fragmentada, lacunar, com muitas vozes, incluindo anô-

nimas, em torno de um núcleo principal que tem a personagem Daniel no seu centro, o romance *O corpo interminável* revela-se como uma narrativa que tem a resistência como tema, mas também como escrita, desdobrada nos próprios atos de escrita de Daniel, cuja tensão interna é uma luta.

Embora seja uma criação imaginária, a ficção, conforme Etienne Souriau em *Vocabulaire d'esthétique*, tem «existência em um universo outro, diferente do nosso universo material, e está virtualmente implicada em um ato real de representação mental que ocorreu no nosso universo»¹⁰ (Souriau, 1990: 741). Essa alteridade da literatura em relação ao nosso universo real é que faz com que tenha o poder de revelar a realidade social, suas contradições e suas máscaras, para resistir, e, desse modo, tornar-se mais real do que a própria realidade.

Muitas passagens dessa literatura são marcadas pela ironia, atitude que revela um sentimento de impotência face à realidade, que não temos poder de alterar. Inspirado em Georges Palante, autor da obra *A ironia individualista*, Georges Minois considera que «a ironia [...] está muito perto da tristeza, porque celebra a derrota da razão, portanto, a nossa própria derrota» (Minois, 2003: 567).

==

¹⁰ Tradução minha. No original: «l'existence dans un univers autre que notre univers matériel, et virtuellement impliquée dans un acte réel de représentation mentale qui a lieu dans notre univers».

Encerro aqui com uma estrofe de poema de Cecília Meireles, da obra *Romanceiro da inconfidência*, que demarca as diferenças entre os seres humanos que sonham e lutam por uma sociedade justa e humana e aqueles que prestam serviços aos que querem boicotar esses sonhos e manter privilégios e injustiças, ou seja, aqueles que cultivam os antivalores, referidos por Alfredo Bosi:

(Pelos caminhos do mundo,
Nenhum destino se perde:
há os grandes sonhos dos homens,
E a surda força dos vermes.)
(Meireles, 1965: 89)

Bibliografia

Impressa

Bosi, A. (2002). *Literatura e resistência*. Companhia das Letras. São Paulo;
Genette, G. (1972). *Figures III*. Seuil. Paris;

Lage, C. (2019). *O corpo interminável*. Record. Rio de Janeiro;

Meireles, C. (1965). *Romanceiro da inconfidência*. Letras e Artes. Rio de Janeiro;

Minois, G. (2003). *História do riso e do escárnio*. (Trad. de M. H. O. Assumpção). UNESP. São Paulo;

Rubino, G. (2014). L'Histoire interrogée. Em: G. Rubino e D. Viart. *Le roman français contemporaine face à l'Histoire*. Quodlibet. Macerata;

Souriau, E. (1990). *Vocabulaire d'esthétique*. PUF. Paris.

Digital

Hirsch, M. (2014). Postmémoire [versão eletrônica]. *Témoigner. Entre Histoire et Mémoire*, **118**: 205-206. Acedido a 9 de novembro de 2022, em: <https://journals.openedition.org/temoigner/1274>;

Origens do Golpe (s.d.). *Memórias da ditadura*. Acedido a 9 de novembro de 2022, em: <http://memoriasdaditadura.org.br/origens-do-golpe/>.