

A REPRESENTIFICAÇÃO DO AUSENTE EM *O CORPO INTERMINÁVEL*, DE CLAUDIA LAGE

THE REPRESENTIFICATION OF THE ABSENT IN *THE INTERMINABLE BODY* BY CLAUDIA LAGE

Rosicley Andrade Coimbra¹

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

<https://orcid.org/0000-0002-2206-4801>

rosicleycoimbra@yahoo.com.br

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar a “representificação do ausente” (Catroga, 2009) no romance *O corpo interminável*, de Claudia Lage (2019). A hipótese principal é a existência de uma força compressiva que age sobre o protagonista originando uma tensão entre corpo ausente e corpo desejado. O passado recente do Brasil também é revisitado pela ficção que, estrategicamente, reencarna vozes anônimas, recupera o silêncio dos desaparecidos políticos e oferece-lhes um espaço para testemunharem. Tem-se um romance no qual o estético e o ético abrem espaço para uma reflexão sobre uma história forçadamente conclusiva. Faz-se, pela via da literatura, uma crítica não apenas aos discursos oficiais da história, mas também aos dispositivos constitutivos da memória coletiva que ignora os traumas deixados pela violência de Estado. Nesse sentido, *O corpo interminável* estabelece um “diálogo com os signos da ausência” (Catroga, 2009) e converte-se em testemunho daqueles que não sobreviveram à violência de Estado.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Memória; Tortura; Desaparecidos políticos; Luto.

ABSTRACT: The objective of this work is to analyze the “representification of the absent” (Catroga, 2009) in Claudia Lage’s novel *The Interminable Body* (2019). The main hypothesis is the existence of a compressive force that acts on the protagonist creating tension between the absent body and the desired body. Brazil’s recent past is also revisited through fiction that strategically reincarnates anonymous voices, recovers the silence of missing politicians, and offers them a platform to testify. The novel provides an aesthetic and ethical open space for reflecting on a story compelled towards conclusion. Through literature, a critique is made not only of the official discourses of history, but also of the constitutive devices of collective memory that ignore the traumas left by state violence. In this context, *The interminable body* establishes a “dialogue with signs of absence” (Catroga, 2009) and serves as a testimony to those who did not survive state violence.

KEYWORDS: Body; Memory; Torture; Political disappearances; Mourning.

O último corpo, o único que tínhamos à mão para comprovar que existimos, nada mais nos resta como prova de nossa capacidade de sobrevivermos a nós mesmos. Agora que se foi o último corpo, podem dizer o que quiserem. O corpo não pode mais erguer os braços nem falar, não pode mais pegar uma caneta, atacar nem se defender, o silêncio sepulta o corpo, escrevi; como é difícil escrever sobre o corpo.
(LAGE, 2019, p. 122)

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Professor Colaborador na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Unidade Universitária de Campo Grande. Este artigo é parte da pesquisa de pós-doutorado desenvolvida na Universidade Federal de Goiás em 2021, sob a supervisão do Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo.

Para Silvina Rodrigues Lopes (2021), qualquer texto que se identifique como ficcional pode se apresentar como exemplo de testemunho, assim como um relato anterior, com evidente teor testemunhal, pode ser transposto para o campo literário. Essa defesa não pretende banalizar ou desqualificar o testemunho, retirando-lhe a potência ética que tanto o caracteriza. Pelo contrário, o intuito maior é contribuir com seu campo conceitual, abarcando o texto ficcional como uma estratégia a mais e, com isso, reforçar suas fronteiras.

Nesse processo, o ficcional não deve ser tomado em seu sentido mais comum de invenção, fantasia ou falseamento do real. Ao invés disso, tomemos o ficcional como ponto de partida para pensar o real, conforme propõe Jacques Rancière ao afirmar que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (Rancière, 2009, p. 58). Assim, ainda segundo o autor, a “ficção é necessária onde quer que certo senso de realidade precise ser produzido” (Rancière, 2021, p. 15). Nesses termos, tanto o relato testemunhal quanto a narrativa literária, além de compartilharem das formas da ficção como estratégia compositiva, também colocam o real em questão.

Partindo desses pressupostos, podemos então considerar que, dentre as necessidades de se produzir um “senso de realidade”, uma parece ser urgente e insistente na história recente do Brasil, a saber: conferir realidade aos desaparecidos políticos, vítimas da violência de Estado nos anos da ditadura militar (1964-1985). Trata-se de uma urgência reclamada antes de tudo pelo corpo. Em outras palavras, é o corpo ausente que necessita ser recuperado pela escrita; uma escrita que se converterá em uma espécie de gesto de sepultamento. Podemos afirmar de início que é isto o que encontramos no romance *O corpo interminável*, de Claudia Lage (2019). Notamos nele um trabalho que se coloca como uma forma de “representificação do ausente”, conforme a terminologia de Fernando Catroga (2009), para então criar novas formas de testemunho. Representificar, nesses termos, é estabelecer um diálogo com os rastros e com tudo o mais que foi ocultado pelo esquecimento. Esse trabalho impede que o esquecimento caia sobre as vítimas da desaparecimento e as transforme em nada. Há, nesse sentido, um compromisso com a lembrança, que prolonga a imagem da ausência do corpo, mantendo viva a lembrança do ausente, impedindo que ele desapareça uma segunda vez (Richard, 2002).

O excerto que figura como epígrafe neste texto testemunha a urgência de se falar sobre o corpo ausente. Mas podemos ir além e também considerá-lo como uma síntese da dificuldade e da angústia que acompanham aquele que tenta escrever sobre esse corpo. A descrição de um corpo não parece ser prova suficiente de sua existência. Ela não *encarna* o corpo, posto que ele é sempre *um a mais* que falta à linguagem. O corpo é o que “excede a linguagem de um nada, de um nada de nada, uma palavra como qualquer outra, rigorosamente no seu lugar [...], fazendo apenas uma ínfima saliência, uma excrescência minúscula que nunca se deixa reabsorver” (Nancy, 2000, p. 21). É por isso que, ao invés de falar do corpo, *tagareamos* sobre ele para, talvez, conseguir tocá-lo. Escrever o corpo é uma forma de tocar seu limite, roçar sua pele, mas sem conseguir ir além disso. A escrita sempre fica à beira do corpo, pois “o corpo é sempre um além do corpo” (Paz, 1988, p. 131).

Assim, se a representação do corpo em si já é problemática, o que dizer da representação de um corpo desaparecido, cuja imagem espectral da incerteza de sua morte o acompanha? É um pouco desse espectro que assombra a narrativa de *O corpo interminável*. Isso porque o corpo desaparecido é um

corpo em suspenso que escapa à representação e é sepultado pelo silêncio. Nesse caso, podemos falar em *atopos*, isto é, um corpo sem-lugar na linguagem, com significado incompleto, flutuante ou mesmo hesitante. E mais, o corpo desaparecido paralisa o trabalho do luto e suspende a vida de quem ficou. Dessa forma, a tarefa de escrever sobre o corpo no romance de Claudia Lage se complexifica quando entra em cena esse outro agravante que é o luto interrompido.

A história de *O corpo interminável* tem como centro Daniel, filho de uma militante presa e assassinada pela ditadura militar. Seu corpo nunca foi encontrado. Ainda na prisão, teve um filho que foi entregue aos cuidados do avô que sequer suspeitava que a filha estivesse grávida. Daniel é criado por esse avô, que tenta poupá-lo de toda essa história. Porém, o menino (e depois o homem) nunca se conformou com o silêncio do avô sobre a história de sua mãe. Daniel parte então para uma investigação sobre seu passado na tentativa de reconstruir a história da mãe e a sua. Nessa missão, várias outras histórias vão aparecendo e se entrelaçando. Esboça-se um quadro polifônico, entrecruzado por várias vozes.

A estrutura fragmentada do livro se esquia de um realismo tradicional e linear, próximo de um relato puro e simples. O foco narrativo estilizado, carregado de ecos de vozes anônimas, ajuda a compor um painel de histórias que se entrecruzam e estabelece um paradigma para pensarmos criticamente a história recente do Brasil. Essa estratégia reflete um trabalho da memória que busca reunir traços e ruínas de um passado que não prescreveu, rasurando a história oficial. Nesse sentido, a literatura aproxima-se da história e aponta “novos caminhos no presente”, projetando “espaços de significação no futuro a partir das reminiscências do passado” (Bernd, 2022, p. 49). Assim, o protagonista Daniel divide essa tarefa com a namorada Melina, fazendo ecoar outras vozes, a maioria de mulheres, também vítimas da barbárie da ditadura militar. Ao fim, todas essas histórias imaginadas/escritas por Daniel tornam-se verossímeis, como tantas outras na literatura brasileira contemporânea, e se convertem em “testemunho das atrocidades cometidas nos ‘porões da ditadura’” (Figueiredo, 2017, p. 123).

Diante das traumáticas experiências históricas, coube a literatura, segundo Ana Cecilia Olmos, colocar “em circulação uma diversidade de estratégias narrativas que trazem a um primeiro plano a inevitabilidade dos vínculos que, em situações de exceção social, se estabelecem entre o estético, o político e o ético” (Olmos, 2012, p. 133). É dessa forma que ela, a literatura, “se opõe à univocidade de um poder hegemônico e se propõe como uma voz outra em substituição de um campo político anulado” (Olmos, 2012, p. 133). Além disso, ela vai questionar “as relações do estético com o político que se sustentam numa lógica de expressão” e também convocar “a dimensão ética ao trazer à tona a relação nunca resolvida da violência e sua representação” (Olmos, 2012, p. 133). Isso, sintetiza Ana Cecilia Olmos, significa que

uma leitura crítica dessa literatura deve levar em conta que suas estratégias narrativas, para além das particularidades estéticas de cada caso, concentram um potencial crítico que, nos anos de terror, visou desestabilizar o silêncio imposto pelo monopólio da voz do Estado e, nos anos posteriores, objetivou *trabalhar pela construção de uma memória crítica do passado imediato* (Olmos, 2012, p. 133, grifo nosso).

A construção de uma memória crítica do passado significa, antes de tudo, fazer uma escavação nos escombros desse passado e buscar entre as ruínas os rastros deixados como pistas para novas leituras e interpretações. A literatura, nesse sentido, tem se mostrado um território fértil e com maior potencial para a restituição de uma memória pública escamoteada pelo próprio Estado. A escavação e interpretação dos rastros pela literatura coloca em circulação ecos e vozes silenciadas, trazendo à tona corpos torturados e desaparecidos. A ausência transforma-se em uma espécie de personagem fantasmática que percorre as narrativas literárias. E o diálogo com essa personagem a representifica, garantindo-lhe a preservação e ao mesmo tempo nos assegura um futuro.

Re-constituir uma história a partir de vestígios é a tarefa que o protagonista Daniel coloca a si mesmo como um dever. Encontrar pistas da mãe desaparecida e, assim, dar-lhe uma existência, transcende a própria história e toca na escrita de uma história que sonega clareza quanto às vítimas da violência de Estado. Nas palavras de Nelly Richard, “[r]astrear, escavar, desenterrar marcam a vontade de fazer aparecer os pedaços de corpos e de verdade que faltam, para juntar assim uma prova e completar o incompletado pela justiça” (1999, p. 328). É juntando pedaços de corpos que o livro de Claudia Lage vai construindo um mosaico de histórias que reconstituem histórias anônimas de desaparecidos políticos. Contudo, a construção dessa nova narrativa não está isenta de tensões como pretendemos mostrar.

1

A escrita sobre o corpo ausente implica uma tensão entre a falta e a culpa. Conforme observou Michel de Certeau, no “começo da escrita existe uma perda”, postulado do “trabalho sempre recommençado” daquilo “que não se pode dizer” (2014, p. 269). Por isso, prossegue o autor, a escrita é o “princípio de um não lugar da identidade e um sacrifício da coisa” (Certeau, 2014, p. 269). Há uma duplicidade nesse trabalho. Por um lado, com a escrita, o sujeito não atinge o objeto perdido, pois sabe que o corpo desaparecido não se deixa apreender por ela. Mas, por outro lado, há sempre o risco de perder em definitivo o objeto. Mesmo assim, insistimos e transformamos o corpo em escrita, em “livro-corpo” (Certeau, 2014, p. 271), isto é, um livro que nunca termina de ser escrito.

Uma escrita que nunca se conclui, esta também parece ser uma das tensões de *O corpo interminável*, perceptível nas palavras do protagonista Daniel: “Há uma lacuna, uma palavra que falta. Mas antes de faltar a palavra, falta outra coisa” (Lage, 2019, p. 74). A escrita do corpo no romance de Claudia Lage é interminável porque sempre falta alguma coisa. Além da falta de equivalência entre escrita e corpo, também falta ao protagonista uma ligação com o corpo de onde ele veio, ou seja, falta-lhe uma ligação afetiva com a mãe desaparecida. Nascido em circunstância ignorada e deixado com o avô ainda recém-nascido, Daniel nunca soube quem era de fato sua mãe. É nesse sentido que ele tentará, através da escrita, re-estabelecer uma espécie de ligação umbilical com essa mãe que não conheceu.

Como se sabe, o luto está relacionado à perda do objeto de desejo. Logo, há um vazio deixado por aquele que partiu. O objeto perdido transforma-se em uma lacuna impreenchível. Isso quer dizer que o lugar ocupado por quem ficou também se altera. O outrora possuidor do objeto torna-se desloca-

do, sem lugar, pois precisa reconfigurar toda sua existência a partir da imagem da ausência. De alguma maneira isso evidencia nossa servidão com as relações que mantemos com os outros. O trabalho do luto envolve um processo de desinvestimento e reinvestimento libidinal de um outro objeto. Mas, apesar desse processo aparentemente se concluir, ele sempre fica incompleto. É nesse ponto que a escrita, como substituta, torna-se problemática. Se ela atingir seu objetivo, ou seja, se se transformar em substitutiva do objeto perdido, suprimindo sua falta, significa que este objeto não era tão importante assim, pois facilmente pode ser suprimido. Daí o fantasma da culpa que persegue aquele que escreve sobre o objeto perdido, pois corre-se o risco de transformá-lo em metáfora. Assim, resistir à metáfora é tentar preservar a singularidade do objeto, evitando que ele seja esquecido enquanto objeto.

Daniel é assombrado pelos espectros da falta e da culpa, ambos relacionados à questão da representação. Termo ambíguo, conforme o historiador Carlo Ginzburg, a *representação*, por um lado, “faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; [e] por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença” (Ginzburg, 2001, p. 85). Nesse sentido, realidade e ausência, visibilidade e presença poderiam ser palavras-chave para falar da representação do corpo. No entanto, esse jogo entre presença e ausência pode ser invertido, conforme o historiador: toda representação, de alguma forma, é presença, mesmo que se trate de um substituto da coisa ausente; da mesma forma, ela também remete, por contraste, ao que está ausente.

Esse jogo implica outra consequência envolvendo não somente a questão da representação, mas uma questão ética: como representar o ausente sem reificá-lo? Ou ainda, como representar a ausência sem ratificar a falta? Trata-se de um duplo desafio que reverbera nas palavras de Daniel quando diz:

[...] me sentia como se cometesse um equívoco. Um grande equívoco. Como se forçasse aquelas pessoas, tão reais, tão vivas dentro de suas lutas, desaparecimentos e mortes, a se tornarem meras referências em um texto, ou pior, personagens, meus personagens, como se eu impusesse a elas, depois de tudo que viveram, algo tão frágil, capaz de se desmantelar ao menor sopro, à mínima insistência, uma farsa, uma representação. (Lage, 2019, p. 24)

Em certa medida, podemos considerar este como um outro tema capital em *O corpo interminável*: a representação das vítimas da violência de Estado sem transformá-las em meros personagens de uma ficção. No caso do protagonista do romance de Claudia Lage há mais um detalhe que potencializa o luto e dificulta seu trabalho de escrever o corpo. O corpo desejado, além de ser um corpo desaparecido, certamente torturado e descartado como um objeto qualquer, é o corpo de sua mãe. É um corpo ausente, mas que precariamente se faz presente pelas vias de uma memória secundária e pelos vestígios deixados na casa onde o protagonista cresceu. O corpo que Daniel tenta reconstruir através da escrita é o corpo da mãe militante política e desaparecida durante a ditadura militar no Brasil. É nesse sentido que podemos afirmar que ele procura representificar essa ausência, buscando um “modo de tornar presente o que não existe mais” (Venturini, 2017, p. 139).

Na tarefa de reconstruir o corpo da mãe desaparecida, Daniel se debate entre construir uma imagem que substitua sua falta – um corpo materno – e fazer justiça aos desaparecidos políticos, também

vítimas da ditadura militar. E, novamente, a questão de como não transformar esses indivíduos desaparecidos em personagens de uma história qualquer ressurge como um espectro. Como, então, *tocar* o corpo da mãe que nunca conheceu? Ou ainda: como realizar um trabalho de luto sobre um objeto que nunca teve? Isso gera uma tensão sobre Daniel, uma tensão que oscila entre a representação de um corpo ausente e a de um corpo desejado.

A angústia de Daniel, seu sofrimento, como ele mesmo diz, é não conseguir “imaginar a mãe como uma pessoa que se pode encontrar na esquina, uma pessoa que existiu” (Lage, 2019, p. 43). Para além da imagem da ausência, ela é também a imagem da ausência de afeto materno. Essa ausência se converte em um episódio de linguagem e se transforma em “provação de abandono”, como diria Barthes (2003, p. 35). Na ausência, não existe a possibilidade de permuta de lugares: um sempre fica (*eu*), enquanto o outro sempre parte (*você/ele/ela*). Nesse sentido, o *eu* é o que sempre *está* no presente, em um *aqui* e *agora*, enquanto o outro *está* sempre no pretérito, em um *foi*, tanto no sentido de *ser* quanto no de *partir*, e também em um *lá*, distante e inacessível. Por isso ocorre o desencontro e a impossibilidade de reencontro, além da constante referência a si mesmo como uma criança. E mais, como indivíduo feminizado, ainda segundo Barthes, por sustentar o discurso da ausência, Daniel é também o sujeito “desmamado” (Barthes, 2003, p. 37). Nesses termos, suportar a ausência da mãe como esquecimento é a condição necessária para não morrer. Assim, Daniel ensaia na escrita um encontro, como se estendesse os braços à mãe, braços da *Necessidade*, ao mesmo tempo em que esses braços são os braços do *Desejo* (Barthes, 2003).

Dessa forma, o corpo ausente impulsiona e ao mesmo tempo suspende Daniel. Em sua busca, depara-se com outros corpos que, assim como o de sua mãe, também foram torturados. Não há como escapar a essa herança, inscrita em sua própria origem e da qual ele é o responsável por sua transmissão. Fica evidente com isso que, uma história individual não está isolada de uma história coletiva. As subjetividades se entrelaçam com a objetividade da história e Daniel é colocado como o herdeiro de uma história que precisa ser escrita e transmitida.

2

Uma vez que a ausência do corpo da mãe move a escrita de Daniel, ela se transforma em um corpo desejado. Todavia, para se recuperar esse corpo desejado, é preciso passar antes pelo corpo torturado. Ou seja: é preciso tocar esse corpo cuja vida foi sequestrada pela dor e fazê-lo falar. Para fazer esse corpo falar é preciso recuperar a ligação perdida entre alma e corpo. O corpo torturado perde a ligação consigo mesmo, pois é sequestrado pela dor. Podemos dizer ainda que ele perde aquele excesso de energia que desregula a ordem dos corpos, energia que o inscreve em uma outra ordem: a do desejo, da vida e da consciência da morte. A essa energia excedente chamamos *erotismo* (Bataille, 2013). No corpo torturado todas as referências se anulam, posto que o indivíduo torturado fica assujeitado à vontade do torturador. É preciso, então, recuperar o erotismo dos corpos para colocá-los fora dos jogos que o poder exerce sobre eles.

Porém, imaginar o corpo torturado é imaginar o horror e as práticas empregadas para tornar esse corpo um inimigo de si mesmo. O corpo torturado se transforma na voz do torturador que o interpela pela dor, forçando seu dono a responder com enunciados. O torturado perde o controle sobre o próprio corpo diante da dor causada pelo torturador e pelo maquinário usado (Kehl, 2004). “Segundo o odioso cálculo da tortura, a ferida tenta produzir no sujeito uma separação, uma alienação de seu corpo, fazendo dele um traidor ou um colaborador” (Avelar, 2011, p. 48-49). Isso fica evidente em uma personagem anônima que aparece em *O corpo interminável*. Escondida em um apartamento com outra mulher e um bebê, essa personagem não se recorda como adquiriu uma cicatriz no ventre: “[...] você tem uma marca, disse, uma cicatriz, e passou o dedo de leve, muito leve, como se a cicatriz ainda estivesse aberta, fosse ainda uma ferida, de cesárea, ela perguntava e ao mesmo tempo afirmava, eu não sei” (Lage, 2019, p. 159).

Trata-se de um corpo que não se recorda das próprias cicatrizes. Os torturadores conseguiram separar corpo e mente, desalojando também a memória. A tortura causou uma cisão separando ainda mais corpo e linguagem. Nesse sentido, a personagem consegue dizer somente: “[...] estou exausta, as únicas lembranças, o meu corpo pendurado, as dores na barriga, estilhaçam minha mente, todo o resto, os anos que esqueci, tudo que não lembro me esgota” (Lage, 2019, p. 184). As imagens que surgem são apenas fragmentos do acontecimento traumático que, desconectadas de um contexto maior, não produzem um significado. Trata-se de um episódio em que o corpo foi transformado em um corpo sem desejo, traidor do próprio dono, forçado a despojar-se de si para sobreviver. Mas esse corpo representado nessa passagem parece recuperar um pouco da memória/vida quando é tocado por outro corpo, por outra pele:

[...] a mulher me acaricia com os lábios, da boca vai para os meus seios, suga um bico depois o outro, eu fico imóvel, um arrepio não deixa eu me mexer, [...] chega à cicatriz, a mulher a beija, de leve, muito leve, [...] ela quer que eu lembre, uma revolta sobre pelo meu corpo, um incômodo, [...] a mulher entra, eu abro as pernas, [...] eu a sinto tão fundo que me perco”. (Lage, 2019, p. 187)

Fazendo as devidas ressalvas, a cena descrita acima aproxima-se das palavras de Jean-Luc Nancy quando afirma que “[o] tocar acaricia, ele é essencialmente carícia, ou seja, ele é desejo e prazer de aproximar ao máximo uma pele [...] e de empregar essa proximidade [...] de forma que as peles se relacionem umas com as outras” (Nancy, 2017, p. 23-24). Acrescentemos ainda que, o ato de sugar também é uma forma de possuir o corpo do outro, similar ao filho que tenta possuir a mãe ao sugar seu seio. Da mesma forma como a mãe um dia possuiu o filho em seu ventre. Não deixa de ser, portanto, uma forma de fazer esse corpo se lembrar do corpo que o possuiu pela ação de sugá-lo e do corpo que ele possuiu. É preciso fazer o corpo se lembrar. A cena também coloca em evidência o aspecto erótico dos corpos, da violação do fechamento de si e desejo de aplacar a solidão, conforme Georges Bataille (2013).

É nesse processo de perder-se no corpo do outro que o indivíduo se encontra. O erotismo dos corpos é a violação simbólica do ser do outro, é a invasão violenta para atingir-lhe o ser. É também

desejo de continuidade na violação do ser do outro, ao mesmo tempo em que é desejo de ser violado pelo outro. O desejo parece querer sair do corpo da mulher tocada pela outra: “[...] quando a vejo fora do meu corpo me desespero, não, volta, algo por dentro irrompe, continua, o meu corpo lateja, algo nele me machuca, eu quero a mão da mulher, a sua suavidade, carícia” (Lage, 2019, p. 187). O toque dos corpos é ação que coloca os corpos em movimento. São os corpos insurgindo-se contra o próprio fechamento, contra a própria morte. Mas também são corpos insurgindo-se contra os jogos de poder. Tocar e ser tocado significa colocar os corpos em contato, em trânsito, em puro deslocamento. Mas também significa quebrar tabus relacionados ao tocar o corpo. Diante do desespero suscitado pelo horror e pela tortura, recuperar o controle sobre o próprio corpo é um ato de resistência, mas antes de tudo é uma insurgência contra o controle sobre os corpos. Tocar-se para saber que ainda se tem um corpo e tocar o outro para descobrir que o corpo reage a ele são formas de resistir. Em outras palavras, há desejo adormecido nesses corpos e o toque recupera a memória desse desejo.

Esse erotismo dos corpos aparece no romance como aquela “exuberância da vida” de que fala Bataille (2013). O ressurgimento do corpo só acontece graças ao retorno de *eros* que devolve vida à carne maltratada – corpo e alma voltam a se comunicar. E mais, em *O corpo interminável*, o erotismo é também a manifestação do horror ao vazio, logo, ele preenche os corpos novamente para devolvê-los à vida. No caso de Daniel e Melina, há ainda o desejo de continuidade na violação dos corpos, desejo de se subtraírem à descontinuidade do ser solitário: “[...] trepamos para nos salvar de tudo aquilo, espan-tar, com os nossos corpos, todos os outros” (Lage, 2019, p. 122). Mas há a certeza de que essa união nunca se completa, sendo apenas um instante efêmero. A fala de Melina é exemplar disso: “[...] por mais fundo que você venha, por mais dentro que chegue, há sempre um limite, um ponto onde você não pode continuar, por isso, disse, há um limite entre vocês, uma barreira, você nunca o alcançará” (Lage, 2019, p. 69). Neste momento, um terceiro ser se insinua nesse movimento dos corpos:

[...] o triângulo se forma, há uma breve completude, nos fundimos nessa sensação maior, nos misturamos um no outro, três existências capturadas por esse processo. Recuaremos depois, será necessário, *cada um voltará para o seu lugar, cada um com a sua fome*, a necessidade própria de se expandir e multiplicar, de se recolher e contrair, vamos nos separar, não sabemos o momento, mas será inevitável, como é agora desaparecemos. (Lage, 2019, p. 69-70, grifo nosso)

A fusão na geração de um outro ser é também a consciência da descontinuidade da vida, evidenciado em “cada um voltará para o seu lugar, cada um com a sua fome”. Ou seja, cada um retornará para sua individualidade, para o fechamento e solidão do próprio ser. No entanto, essa passagem pode ser lida pela chave simbólica. Ela também representaria a própria concepção de Daniel. O filho que acabou de ser concebido ganha uma dimensão metafísica para Daniel: é ele próprio quem acaba de ser concebido. Recuperar-se nessa relação a continuidade perdida em relação ao corpo de sua mãe. Regredir ao instante em que ainda estava ligado ao seu corpo, quando ainda era informe, ou melhor, quando ainda não era corpo, permite a Daniel reescrever sua história a partir de um ponto específico, sua concepção:

Olho o ventre de Melina e vejo o ventre de minha mãe, olho o ventre de minha mãe e vejo a mim mesmo, um filho lá dentro. Estou em seu ventre como uma criação antiga, o vejo se contrair, se esticar, excretar substâncias ainda líquidas, gelatinosas, que logo se tornarão espessas, sairão daquele estado sem contorno e consistência. Olho para o que deveria ser o meu corpo e vejo que ainda não me formei, existo num outro modo de existir, um modo anterior ao nascimento, um modo que ainda não presente que ali começa a vida e ali a vida também pode acabar. (Lage, 2019, p. 153)

Trata-se de um instante genesíaco construído pela imaginação. Daniel parece entrar em uma espécie de êxtase regressivo. Retorna ao ventre da mãe como forma de re-estabelecer uma comunhão, de ser parte de seu corpo. Recuperar esse instante para daí re-construir sua história. Mas, como já sabemos, é uma história marcada pelo trauma. Mesmo na forma de um embrião, Daniel pode ouvir o que se passa com a mãe no cativeiro:

Escuto sons lá fora, algo está acontecendo, a minha mãe chora, algo muito ruim, há súplica em sua voz, há baques violentos em seu corpo, nas costas, pernas, barriga, sinto uma dor horrível crescer pela sua espinha, como se já fosse o sinal da minha saída, mas ainda não estou pronto, não sou eu que força o seu ventre a contrações terríveis, são outras criaturas, com intenções diferentes da minha. (Lage, 2019, p. 153)

Se é uma memória adormecida no mais recôndito de seu inconsciente, não sabemos. O fato é que o personagem estabelece esse contato com a mãe para recuperar também o próprio corpo. Ou seja: saber que seu corpo teve uma origem e imaginar-se nascendo a partir dela. Saber que antes de ser uma forma, ele foi uma presença que não podia se reunir nem se dispersar, posto que ainda estava entranhado ao corpo da mãe. Por isso, ou melhor, *através disso*, dessa condição, Daniel sente o corpo da mãe e sente seu corpo sendo torturado: “[...] sinto todos os estremecimentos que ela sente, os choques que queimam a sua pele me queimam também, as pancadas ferem a nós dois num único golpe” (Lage, 2019, p. 153). O corpo da mãe é também, neste momento, o seu; ele sente-o e iguala-se a mãe na dor da tortura. Toca o corpo e a mãe pela escrita: “[...] o corpo da minha mãe também é o meu [...], é com esse corpo que inicio a vida, é nesse corpo que conheço a brutalidade” (Lage, 2019, p. 153).

Daniel deseja um corpo a partir do qual possa nascer, ter uma memória. É preciso nascer, antes de tudo, ou seja, compreender sua história a partir de uma origem. Há um desejo incontido de querer sentir-se unido a mãe de alguma maneira. Para tanto, a escrita teria que devolvê-lo ao seu ventre, para que assim revivesse aquele momento de união. Porém, o que consegue re-estabelecer é apenas a imagem do trauma e do abandono: “Quereria falar da solidão desses dois seres, a solidão extrema enquanto eram um só corpo, a absoluta quando se separaram. A criança arrancada da mãe não chegou a ser aninhada em seus braços” (Lage, 2019, p. 36).

A imagem do trauma do nascimento é recorrente, sobretudo se pensarmos que todo nascimento é uma queda – a alma cai no corpo, para retomar um certo platonismo presente no cristianismo. Ou: o corpo é expulso do corpo da mãe e cai desprotegido no mundo. Mas o trauma de Daniel é devido ao mistério que o cerca, de sua própria concepção até seu nascimento em circunstância e local ignorados.

Por isso o trauma, essa ferida aberta. Essa hipótese parece se confirmar nas palavras do próprio Daniel: “A criança foi arrancada. O breve instante de separação foi também o único encontro. [...] esse gesto permanece, esse acontecimento marca tudo o que virá depois. [...] tudo esteve e estará sempre impregnado, contaminado por esta ruptura, uma chegada inóspita ao mundo” (Lage, 2019, p. 36). Eis a história do nascimento de Daniel, ou melhor, a ausência de uma história. O que há é uma ficção criada por ele para se explicar.

Daniel só consegue *representificar* a mãe dialogando com as lacunas de sua própria história. É a única forma que encontra para ordenar o caos de sua existência e dar um sentido a sua vida. Para tanto, sua estratégia é escavar as ruínas do que restou, se debruçar sobre os rastros e a partir deles re-constituir uma narrativa na qual incorpore a si mesmo e a imagem da ausência, sem transformar tudo em mera representação.

3

Para Fernando Catroga, *representificar* é dialogar com os “signos da ausência [...], mediante a qual, ao darem futuros ao passado, os vivos estão a afiançar um futuro para si próprios” (2009, p. 7). Daniel é herdeiro de uma memória que não é sua. Não se trata de uma memória construída a partir de sua própria vivência, mas de uma memória herdada. Uma memória lacunar. Por isso, parece haver uma responsabilidade com aqueles de quem herdou essa memória. Conforme uma observação de Jacques Derrida a propósito de *Hamlet* de Shakespeare: “não se herda nunca sem se explicar com o espectro” (Derrida, 1994, p. 39), porque ele sempre volta para cobrar e assombrar o herdeiro. A essência do fantasma é a de ser um regressante e de se pregar àquele para quem deixou um legado. O herdeiro carrega o peso dessa responsabilidade. Daniel parece ter essa consciência quando diz que “[...] não se deve herdar nenhum peso que não o nosso” (Lage, 2019, p. 106). Nesse sentido, a personagem em questão está atada a uma promessa que não fez, porém é incapaz de se livrar dela. Realizar o sepultamento dos mortos, sobretudo o da própria mãe, torna Daniel um sujeito eticamente responsável. Daí afirmarmos que ele é perseguido por essa memória, mas também é perseguidor de uma memória sobre a mãe. A escrita dessa história aparece como uma estratégia de tocar esse corpo ausente e contar uma outra história, subterrânea, sobre as vítimas da violência de Estado.

Podemos dizer, então, que *O corpo interminável* é uma história que conta uma ausência, mas também conta a ausência de uma história. A ausência da mãe implica na ausência de uma história para Daniel, que construiu sua vida com fragmentos do que ouviu, leu ou descobriu quando criança. Desde pequeno essa consciência da falta o assombrou e o colocou em contato com o mundo da ausência. Suas palavras sobre a infância confirmam isso: “Já tinha escutado muitas vezes a palavra desaparecimento; já entendia o seu significado, alguém estar ali e de repente não estar mais” (Lage, 2019, p. 25). Logo, escrever essa história significa, para Daniel, garantir a preservação da memória dos ausentes, especificamente a memória de sua mãe, mas também uma forma de assegurar seu próprio futuro e do filho que está sendo gerado.

O avô, única referência materna (e também paterna), de alguma maneira o educa para a ausência: “Foi o seu modo de se redimir do silêncio que me impunha desde o meu nascimento” (Lage, 2019, p. 26). É evidente no romance que o avô vive um luto interminável, traduzido em seu mutismo e no fato de evitar falar da filha desaparecida com o neto. Na tentativa de apaziguar a falta, esse pai procurou destruir, apagar ou esconder o que pôde de lembranças da filha: fotos, objetos pessoais, marcas deixadas pela casa. Apagar os vestígios da filha pela casa é uma estratégia para não sofrer, uma vez que tudo o faria lembrar-se dela. Porém, deixou “a cama arrumada e vazia na esperança de a filha voltar” e colocou o neto no lugar, sem que esta fosse a intenção: “o menino ocupa o lugar deixado vazio” pela filha, como “uma substituição frustrada desde o início” (Lage, 2019, p. 38). Isso significa que a presença/existência do neto não ajudou o avô a superar por completo o luto. O luto por um desaparecido nunca se conclui e a presença do neto evoca a imagem da filha constantemente. Portanto, não há uma equivalência nas figuras da filha e do neto. O espaço vazio deixado pela ausência da filha permanece e a prova disso é que esse avô é uma figura ausente na vida do neto.

A única lembrança concreta que Daniel conseguiu da mãe foi a fotografia que o avô lhe deu: “foi o que restou”, disse ao entregá-la ao neto. Mas há também um exemplar bastante precário de *Alice no país das maravilhas*, com anotações à margem, achado escondido e guardado por Daniel desde a infância. Apesar das tentativas do pai em apagar os rastros da filha em casa, algumas marcas de sua passagem sobreviveram: “Por mais que se tente apagar [os rastros], como a madeira raspada – mas nem a madeira raspada extinguiu todo o papel, o resto da imagem. As fotos sumiram, mas as marcas ficaram, sempre há algo que fica” (Lage, 2019, p. 40). E são justamente essas marcas da presença da mãe naquela casa que figuram como signos da ausência para Daniel. O espaço em branco das fotos subtraídas dos álbuns são indícios de uma ruptura na continuidade da história, causando uma lacuna na história de Daniel. São também indícios que imprimem uma presença fugidia da mãe: atestam sua passagem por aquela casa, mas também seu desaparecimento.

A ausência coloca em cena o deslocamento do outro, sempre de partida, sempre fugindo, portanto, um ser inapreensível. Há uma perseguição interminável àquele que foge, por isso cresce o desejo de tocá-lo de alguma maneira, de segurá-lo, de retê-lo. Daniel tenta fazer isso: reter a mãe escrevendo, mas tem plena consciência da incapacidade de fazer a escrita atingir um ideal que encarne um corpo e reconstitua sua imagem. Ele pode escrever, “mas não é possível, tudo escapa”; “olho o que escrevo como uma tentativa, um esforço”, conclui ele (Lage, 2019, p. 42). Escrever para preencher lacunas, mas principalmente para preencher as lacunas da própria história. Porém, como dito, há sempre o impeditivo da linguagem, constatado pela própria personagem: “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” (Lage, 2019, p. 42-3).

Se a escrita é a forma encontrada por Daniel para tocar o corpo da mãe, outra forma é rastrear sua escrita. O livro *Alice no país das maravilhas*, deixado com anotações à margem, transforma-se em outra evidência da existência da mãe, um outro rastro de sua passagem. É a prova de que Daniel teve uma mãe, que teve uma vida comum como a dele, que foi à escola, que teve amigos, namorado. Mas as anotações e repetições de frases do livro de Lewis Carroll são um mistério para Daniel, pois falta-lhe

sempre um contexto que re-estabeleça a ligação entre a letra da mãe e sua intenção.

O que parece sobreviver a tudo é uma tarefa interminável de escrever o corpo, mesmo sabendo que “o corpo é o lugar da desaparecimento do corpo”, conforme observara Octavio Paz (1988, p. 131). Perseguir a imagem da mãe desaparecida, como é o caso de Daniel, parece ser um trabalho arqueológico infundável e sempre lacunar. Primeiro pela impossibilidade da linguagem resgatar por completo o corpo ausente, segundo pela impossibilidade da escrita da mãe, presente à margem de seu livro preferido, significar algo. Daí a conclusão de Daniel de que “um livro não é uma pessoa” (Lage, 2019, p. 190). Da mesma forma, as cartas do pai, figura misteriosa que se tornou presente pela ausência, pois passa a existir para Daniel somente depois de morto, quando descobre que também tem uma irmã: “Eu olho as palavras escritas pelo meu pai dessa forma, penso, elas contam o que contam? Olho como algo indecifrável” (Lage, 2019, p. 190).

Ao fim, a ligação que começa a se estabelecer com o filho que está sendo gerado na barriga de Melina, ou seja, filho informe ainda, parece ser também uma aproximação com a ideia da morte, nos termos propostos por Georges Bataille (2013). Ou seja: Daniel tem consciência de que todo nascimento representa também a morte daquele que gera. É o erotismo e sua experiência interior colocando a consciência da morte em evidência. Mas é também o erotismo devolvendo a intensidade da vida.

*

Retomando o que ficou dito anteriormente, chegar ao corpo desejado é passar antes pelo corpo torturado. O corpo da mãe só pode, precariamente, ser tocado pela escrita. Mas para que isso aconteça é preciso passar pela re-constituição, via literatura, de seu corpo torturado quando ainda grávida. É nesse sentido que *O corpo interminável* se coloca como um romance que, apesar de não ser autobiográfico, conserva um lado testemunhal, mas que se distancia do testemunho estrito pelo simples fato de sua autora não ser uma testemunha no sentido do *superstes*: aquele que esteve lá, ou seja, uma vítima direta do acontecimento traumático. Mas isso não invalida o lado ético proposto pelo romance, que, pela via estética, reelabora traumas históricos tratando-os como fantasmas que ainda continuam a assombrar o país (Figueiredo, 2017). Nesse sentido, a testemunha é aquela que também ouviu e se comprometeu a transmitir o relato.

As pegadas dos que não sobreviveram possuem significados que precisam ser interpretadas por aqueles que ficaram. Essa tarefa é imprescindível a todo indivíduo comprometido eticamente com a verdade dos fatos, posto não ser admissível isentar-se de certa responsabilidade moral, sobretudo quando se faz parte de uma sociedade que nega seu passado violento. Quem ficou se sente responsável por decifrar os significados dessas pegadas. Há, nesses termos, um dever ético dos vivos para com os mortos e que, em termos benjaminianos, significa não deixar que os mortos morram uma segunda vez.

Nos mesmos termos mencionados acima, podemos afirmar que *O corpo interminável* rasura o irretocável discurso da história oficial. Ele reabre feridas que não cicatrizaram por completo, sobretudo quando ficciona esse real ocultado pelos jogos de poder e nos coloca diante de um dilema: é possível esquecer a barbárie? Ao trazer à tona essa memória sepultada pelo silêncio, o livro de Cláudia Lage

promove, assim como outras obras da literatura contemporânea, uma reabertura crítica nos arquivos da história, sobretudo aquilo que tanto se quer esquecer.

Conforme a crítica chilena, Nelly Richard, a memória, enquanto “processo aberto de reinterpretação do passado”, “desfaz e refaz seus nódulos para que se ensaiem de novo acontecimentos e compreensões” (Richard, 1999, p. 322). Consequentemente, a “memória remexe o dado estático do passado com novas significações” e coloca “sua recordação para trabalhar, levando começos e finais a reescrever novas hipóteses e conjecturas para desmontar com elas o fecho explicativo das totalidades demasiado seguras de si mesmas” (1999, p. 322). Assim, essa memória insatisfeita é constantemente convocada a perturbar a totalidade dos discursos oficiais, sobretudo quando o objetivo deles é o apagamento ou sepultamento oficial da recordação, “vista simplesmente como depósito fixo de significações inativas” (Richard, 1999, p. 323).

Os escombros deixados pelas ditaduras sinalizam para a emergência de uma memória que resgate as vozes silenciadas dos sobreviventes, dos mortos e desaparecidos. A forma de testemunho mais certa de suas existências tem sido a narrativa literária, que acaba por se converter em uma forma de transmissão. Narrar, nesses termos, também teria o papel de concluir o trabalho de um luto inconcluso, garantindo que a memória silenciada ganhe vez e voz, testemunhando e revelando uma outra realidade, subterrânea, que emerge como os corpos desaparecidos que reclamam uma sepultura.

REFERÊNCIAS

- AVELAR, Idelber. De Platão a Pinochet: tortura, confissão e a história da verdade. In: *Figuras da violência*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BARTHES, Roland. Ausência. In: *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BERND, Zilé. Relendo a literatura brasileira contemporânea do ponto de vista da poética da ausência. In: *Inventário de ausências*. Porto Alegre: Zouk, 2022.
- CATROGA, Fernando. *Os passos do homem como restolho do tempo*. Memória e fim do fim da história. Lisboa: Almedina, 2009.
- CERTEAU, Michel de. O inominável: morrer. In: *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2014.
- DERRIDA, Jaques. *Espectros de Marx*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- GINZBURG, Carlo. Representação. In: *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- KEHL, Maria Rita. Três perguntas sobre o corpo torturado. In: KEIL, Ivete; TIBURI, Marica (orgs.).

- O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.
- LAGE, Cláudia. *O corpo interminável*. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- LOPES, Silvina Rodrigues. A forma exacta da dissipação. In: *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão de feira, 2021.
- NANCY, Jean-Luc. *Arquivida: do senciante e do sentido*. Trad. Marcela Vieira, Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- NANCY, Jean-Luc. *Corpo, fora*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000.
- OLMOS, Ana Cecília. Narrar na pós-ditadura (ou o potencial crítico das formas estéticas). In: SELIGMANN-SILVA, Márcio et al. *Escritas da violência* (Vol. 2). Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- PAZ, Octavio. *O mono gramático*. Trad. Lenora de Barros e José Simão. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- RANCIÈRE, Jacques. Se é preciso concluir que a história é ficção. Dos modos da ficção. In: *A partilha do sensível*. Trad. Monica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. Tempo, narrativa e política. In: *Tempos modernos: arte, tempo, política*. Trad. Pedro Tamm. São Paulo: n-1 edições, 2021.
- RICHARD, Nelly. Políticas da memória e técnicas do esquecimento. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- RICHARD, Nelly. As marcas do destroço e sua recombinação no plural. In: *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- VENTURINI, Maria Cleci. História e memória em (dis)curso: Fernando Catroga e a poética da ausência. *Interfaces*, v. 8, ed. especial, p. 127-145.

Artigo enviado em: 25 de janeiro de 2024

Artigo aceito em: 03 de junho de 2024