

## ABSCRIÇÃO. APONTAMENTOS SOBRE *O CORPO INTERMINÁVEL*, DE CLAUDIA LAGE

Alexandre Pandolfo<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio procura introduzir o conceito de abscrição. Para isso faz uma análise estética materialista do romance brasileiro contemporâneo *O corpo interminável*, de Claudia Lage, publicado em 2019. Procura traçar a forma como a posição narrativa se apresenta dilacerada no romance. Bem como procura destacar que a posição discursiva da mulher ganha destaque na narrativa. E que as ideias de ausência, de falta e de desaparecimento são entendidas como constitutivas da trama narrativa. Procura apontar para a atualidade desse romance, focando nas articulações entre os temas da memória e da representação e seus limites, possibilidades e impossibilidades, e suas relações com a política e com a história brasileiras no século 20, sem deixar de lado as determinações coloniais aí implicadas. Procura também tratar da fotografia no corpo do romance, entendendo-a como um material estético que leva para mais fundo na ficção os seus problemas filosóficos. A forma de abordagem para a configuração das ideias deste ensaio é dialética e sua apresentação pretende articular os conteúdos históricos e filosóficos de forma poética.

**Palavras-chave:** Corpo; Memória; Ditadura; Narração; Fotografia

## ABSCRIPTION. NOTES ON *O CORPO INTERMINÁVEL*, BY CLAUDIA LAGE

**Abstract:** This essay intends to introduce the concept of abscription. For it makes a materialist aesthetic analysis of the Brazilian contemporary novel *O corpo interminável* (something like: *The endless body*), by Claudia Lage, published in 2019. This essay seeks to trace the way with which the story presents itself lacerated. And also seeks to highlight the woman's discursive position gains prominence in the novel. The ideas of absence, lack and disappearance are understood as narrative's constitutive plot. This essay seeks to point out to the novel's contemporaneity, focusing on the articulation between the subjects of memory and representation and its limits, possibilities and impossibilities – and also its relations with politics and Brazilian history in the 20<sup>th</sup> century, without leaving the colonial determinations involved there. This essay also seeks to understand the treatment of the photography in the novel as an aesthetical subject that drives deeply the novel itself to philosophical problems. The way of approaching of all this configuration of ideas in this essay is a dialectical one and its presentation and appearance intend to articulate historical subjects with poetical philosophical form.

**Keywords:** Body; Memory; Dictatorship; Narrative; Photography

É possível que sejas tomado pelos fantasmas que se apresentam no livro *O corpo interminável* desde o primeiro corte. Cresce de dentro para fora da montagem realizada por Claudia Lage a multiplicidade de vozes narrativas. Diferenciam-se e se articulam os tempos da narrativa, assim, em dimensões próprias impróprias. O romance tece, trama o tempo. Dificilmente realista, torna-se, contudo, “realista no mais alto grau”, como teria dito, ainda uma vez, Dostoiévski (2003, p. 7). O seu registro é do regime estético, confundindo as coisas meio para dentro meio para fora de todo o jogo representacional, com o qual fatidicamente a obra literária lida (Rancière, 2009). Embaralham-se as múltiplas camadas e as articulações do tempo

---

<sup>1</sup> Psicanalista. Doutor em Letras (PUCRS, Bolsista CNPq). E-mail: [alexandrecozitpandolfo@gmail.com](mailto:alexandrecozitpandolfo@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-9415-7276>

e do espaço que o romance de Claudia Lage dá a ler e a ver. E, a bem da verdade, nem sabemos quantas são essas camadas. Encontramos diferentes mulheres narradoras, algumas mães. E têm as filhas. E o filho. E por não sabermos quantas são as vozes narrativas articuladas na trama, na narração, encontramos a particular posição com a qual toma corpo a voz predominante, aparentemente colada ao personagem principal do romance, posição na qual se aperfeiçoa a sua voz própria desde os ecos daquelas vozes que foram emudecidas<sup>2</sup>. Diante da infinitude ali concebida. *O corpo interminável* se entrega assim a ti; a nós: a irresolução da história.

Provocando, precipitando  
um desconforto.

Nós, contemporâneos ao romance, talvez tomados pelas ruínas do espírito e pelo medo sombrio do tempo, que não obstante arrebatam-nos o corpo e, portanto, a reflexão, deparamo-nos com pesquisadoras e pesquisadores brasileiros que vêm se debruçando sobre o que se passa nesse romance. Ainda que seja um livro recente, publicado em 2019, *O corpo interminável* já conta com um bom acervo de trabalhos escritos a seu respeito. Fruto, talvez, do Prêmio São Paulo de Literatura, que conquistou em 2020. Um dos aspectos mais ressaltados do romance, encarado aqui como montagem, é a resistência à ditadura civil-militar no Brasil contada por vozes femininas. Sobreviventes ou não. Repercutem, essas vozes, despedaçando-se. Comparecem fragmentando-se. Interrompendo, intervalando o *continuum* amnésico, anestésico e o inacabamento assombroso.

A polifônica construção narrativa, como a caracterizou Ana Maria Lisboa de Mello (2022, p. 73), “fragmentada, lacunar, com muitas vozes, incluindo anônimas, (...) tem a resistência como tema, mas também como escrita” (Mello, 2022, p. 78). A escrita como corpo de linguagem, corpo de memória. Entre o já não mais e o ainda não. Tornando-se tema do romance, a escrita é um esforço – assim como enunciou Daniel, personagem principal, filho de Julia, sequestrada, torturada e desaparecida – um esforço para tentar lidar *a posteriori* com as angústias da criança que ele fora – “a agonia desse menino que nunca vou recuperar”, ele dissera a Melina (Lage, 2019, p. 41). Esforço que não encontra consolo, não encontra conforto nos

<sup>2</sup> Retomemos no presente texto a Segunda Tese *Sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin (1994, p. 223): “(...) O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa”.

encantos de seu afazer próprio, em torno do centro inseguro, vacilante, da trama; junto à inteligibilidade do que é revelável ou não, quer dizer, junto aos cortes temporais e espaciais que emolduram a sua textura própria, que a atravessam, como numa fotografia (Lage, 2019, p. 42)<sup>3</sup>. Nas palavras de Maria Zilda Cury (2020, p. 186), *O corpo interminável* compõe-se “admitindo a precariedade da linguagem para o registro do horror, ou antes, até mesmo pela consciência dessa precariedade diante da aporia do desejo de ‘dizer o outro’, de expressar a morte e ausência do corpo”. E a violência atroz do período ditatorial retratado se expõe no romance desde um curioso e bem montado “cruzamento de narrativas lacunares” (Cury, 2020, p. 186). A pluralidade das vozes narrativas neste romance reposiciona constantemente a identidade das experiências narradas, desintegrando por isso as pretensões realistas e as barreiras miméticas concernentes aos eventos históricos tratados. Esse movimento narrativo, esse constante deslocamento e essa desintegração são responsáveis pela passagem que o romance oferece de uma situação traumática pessoal para o âmbito do coletivo do trauma (Cury, 2020, p. 183). *O corpo interminável* se tece, “se constrói com a intercalação de cenas narrativas, em que se cruzam diferentes vozes, com o foco narrativo que se desdobra em uma pluralidade de ‘eus’ e ‘tus’” (Cury, 2020, p. 175) – cujo embaralhamento tem um quê de emaranhamento – “perfazendo um mosaico de histórias interrompidas, fragmentadas, embora entrelaçadas, com finais sempre em aberto” (Cury, 2020, p. 175).

Conforme escreveu Ana Mello (2022, p. 67), “o romance inspira-se na [- e privilegia a] participação das mulheres nos movimentos de resistência à ditadura”; nos sofrimentos absurdos que padeceram, nos destinos que tiveram, especialmente, “na recuperação dos acontecimentos”. Para Maria Cury (2020, p. 175), este romance trata “sobretudo de mães, mas também de pais, filhos, militantes, assim como de torturadores”. E segundo Cleidson Braz (2022, p. 39), *O corpo interminável* “coloca em cena mulheres perseguidas, torturadas, expostas a vários tipos de

<sup>3</sup> Leiamos as palavras de Daniel procurando elaborar uma forma de lidar com a fotografia que a Milena lhe trouxe, a fotografia de um corpo nu, morto, de uma mulher. “Escrevi todo o cenário: móveis, pintura, eletrodomésticos, escrevi para poder depois quebrar as cadeiras, a mesa, as portas e as paredes com o meu pé escrito e à marreta que também escrevi, o grito que sai da minha garganta, a dor que me faz dobrar sobre o estômago. Escrevi aquela mulher no dia anterior, antes de ser colocada na cama, quando ainda andava com as próprias pernas, levantava e deitava quando tinha vontade. Será que ela pensava no futuro, será que era mãe, tomava pílula, era virgem, escrevi aquela mulher em algum lugar verde e bonito, o sol sobre ela, escrevi a pele iluminada dessa mulher, o corpo sorrindo de sol para não escrever o outro corpo, o imóvel sobre a cama, mas depois, como se não houvesse alternativa e algo remoto me levasse de volta à escrita desse corpo, como se só ele existisse na face da Terra, escrevi um corpo último, sobrevivente às invasões e guerras, à fome e a todo tipo de miséria, todo tipo significa a minha, a sua, a nossa, escrevi que essa miséria ignora a capacidade de sobrevivência do corpo e o aniquila, num só golpe. O último corpo, o único que tínhamos à mão para comprovar que existimos, nada mais nos resta como prova da nossa capacidade de sobreviver 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).

violência e mortas durante a ditadura militar brasileira” – mortas *pela* ditadura. “Mulheres subtraídas de suas vidas no âmbito familiar, social e amoroso narram, a partir do que é possível ser lembrado, suas histórias de vida em meio ao evento” (Braz, 2022, p. 39). Notemos, então, o traço ao final dessa frase, “em meio ao evento”: quer dizer que suas vozes no romance advêm da história, do tempo. E nesse sentido elas figuram como testemunhas no romance.

Também Antônio Coutinho Soares Filho (2021, p. 115) ressaltou que Claudia Lage “destacou o papel feminino na luta política contra o autoritarismo”. E Fabíola Trefzger (2022, p. 142-3), ao apontar que a “violência praticada pela ditadura [civil-]militar brasileira [é] o eixo temático que estrutura a obra”, enfatizou que “o romance de Lage incorpora, na sua construção, a experiência de mulheres que atuaram contra a repressão e sofreram, em decorrência disso, graus inimagináveis e intoleráveis de violência de gênero” (Trefzger, 2022, p. 143). Trata-se de nos fazer deparar com- e sentir os absurdos praticados, especialmente por homens, homens a serviço do Estado e do capital, contra as mulheres. Deparamo-nos com a misoginia em toda essa história. As violações, as sevícias, os aviltamentos os mais horrendos contam da “repulsa aos aspectos fisiológicos exclusivamente femininos”, escreveu Trefzger (2022, p. 146). Seguindo nessa linha argumentativa, Carlos Sousa Silva (2020, p. 1-2) também apontou que *O corpo interminável* “coloca o corpo feminino como expoente” do evento histórico que é o leito por onde escorre e perpassa a narrativa, que “entrelaça ficção e realidade”, e na qual “histórias de várias mulheres são reveladas”.

Destaco: reveladas. Devido à intimidade com a arte fotográfica que esse verbo oferece – e porque a fotografia é uma peça (coisa e função) fundamental na construção do enredo e uma das vias por onde escorre no romance o tema da representação. Especialmente dos limites da representação, aqueles que concernem ao imaginável – o fotografável ou poetizável – e suas impossibilidades. O “inimaginável”, o “inenarrável”. Alguns dos enigmas filosóficos que *O corpo interminável* trama, colocando-os em cena, na e pela literatura (negativamente desencontrados de toda dominação de uma forma de fazer por sobre outra), tomam parte nas preocupações filosóficas contemporâneas – éticas, estéticas e políticas. Uma dessas preocupações é com a memória. Com aquilo que *terá sido* memória. O enigma-memória, quando esta se depara com os limites – e as exigências – da estética. Vislumbrar a memória como um futuro que precede. Como a literatura<sup>4</sup>. O corpo, a violência, o abuso, a denegação, o

<sup>4</sup> Leiamos atentamente as palavras de Jean-Luc Nancy (2016, p. 89): “A escrita se consagra a considerar o acontecimento que não teve lugar ou cujo lugar apenas pode permanecer conjuntural, tanto que é recolhido para junto de todo vestígio, de todo rastro que se poderia encontrar. (...) remete aqui a desaparecer na ausência pura de toda anterioridade, no já passado de toda passagem. É o que a escrita sabe e o que ela põe em obra. A literatura

trauma. Se é reparável ou não; interminável ou o quê? O tema deste romance torna-se uma articulação de enigmas. Os quais aparecem como que em flashes. Ou como que em vultos. Enquanto o corpo de ausência, cantado pela narração, entoado, *abscreve* no romance a arqueologia da sua insurreição. Ele grita. E esse grito provém do futuro anterior. Nas palavras de Fabíola Trefzger (2022, p. 146), “com seu poder de evocação, a escrita solidifica, *in effigie*, o corpo desaparecido” – expondo assim à grafia, dando a ver sem ver, a ler, a ausência, os vultos d’*O corpo interminável*. E com isso em vista, neste ensaio, procuro justificar, com apenas uma cena e alguns cortes – beirando a imagem, portanto, a aparência, a revelação, a inscrição e a ficção – uma leitura materialista do romance de Claudia Lage.

Assim encarando o papel impresso<sup>5</sup>, as folhas que eu toquei com as minhas mãos e que poderia não ter tocado, que poderia ter tocado e não ter lido, folhas cheias de textos, e, portanto, de buracos; porque um texto é um tecido, ter sido textual, terá sido uma trama, que figura desfigura justamente as ausências, os furos, que circunscreve (inclusive “sem imagens”) a morte – uma sua textura labiríntica, vale dizer, timpânica membrana que é papel, tramado, esburacado<sup>6</sup>. E que parece apenas ao transparecer, como num filme, numa fotografia – restar adstrito à decomposição, encarando a composição de uma ausência. Relembro a forma como Jean-Luc Nancy trata da escrita, como aquela que “se consagra a considerar o acontecimento que não teve lugar (...) recolhido para junto de todo o vestígio” (Nancy, 2016, p. 89). Engendramento textual. Ficção. Tensões entre aparência, ausência e aparição. A matéria da memória, afinal, não são os vestígios, os traços que restam depois que veredas foram abertas? Trilhas de uma sua inscrição impossível, tramada. Realizada. Que está e não está ali. Manifestando o não-manifesto. Sulcando a memória. “A precariedade de um rastro cuja natureza é penosamente traçada rumo ao seu apagamento” (Nancy, 2016, p. 87). Cesura e deprecimento. “Nada parece mais real do que a leitura de uma página, mas nada se desfaz

---

sabe que nada a precedeu. Cada escrita abre o rastro. O mesmo rastro que assinala a passagem de nada, a passagem do ausente: aquele que me precedeu. Pode-se nomeá-lo ‘o morto’. (...). Mas esse herói até então não esteve presente em nenhum lugar – nem na existência, nem nas imaginações dos Antigos: ele é, com efeito, ele mesmo, ele *terá sido* o Antigo absolutamente antigo”.

<sup>5</sup> Leiamos o que Daniel diz para Milena, argumentando que “antes da celulose da madeira, se usava, para fazer papel, fibras de algodão extraídas de trapos e roupas velhas. Era assim que se escrevia, sobre as fibras dos farrapos, vi isso no livro sobre restauração, conto à Melina. Os panos, imersos em água e cal, se desintegravam. Com as fibras se fazia uma pasta, que era prensada e colocada para secar ao sol. Sobre essa superfície se escrevia, esse material feito de pano, suor, poeira, vestígios de gente andando nas ruas, de gente tirando e colocando as roupas, lavando e secando-as no varal, usando até desbotar as cores, até gastar o tecido, até romper os fios” (Lage, 2019, p. 72).

<sup>6</sup> Recordo as palavras de Jacques Derrida (1991, p. 18), em *Timpanizar – a filosofia*: “O que então se trama aqui não faz o jogo de um encadeamento. Mais do que isso. Ele joga o encadeamento. Não esquecer que tramar (*trameare*), é antes de mais furar, atravessar, trabalhar de um lado e de outro da cadeia”.

tanto ao se voltar ao mundo” (Lage, 2019, p. 72) – é Daniel quem o diz; ele que deseja escrever e que está escrevendo. Como o afirmou Jacques Derrida (2014, p. 60), deparamo-nos assim com “a história de uma ruína, a narrativa de uma memória que produz o acontecimento por relatar e que nunca terá estado presente”.

Considero esta uma leitura materialista também porque encara no romance a história do Brasil, as determinações coloniais e suas implicações; a singularidade e a coletividade assaltadas pelas forças armadas, as vidas que foram tomadas e como foram tomadas; e as possibilidades de emancipação da naturalização da atrocidade – do que foi, do que é porque é, ontologicamente retrojustificado.

Desde os elementos “pré-textuais”, como, por exemplo, a dedicatória do romance: “para André, meu filho”; e a epígrafe que se segue aos agradecimentos da escritora, aquela dentre as três epígrafes, a que cita duas linhas de Anne Sexton: “há aqui bastantes para satisfazer uma nação” – já estamos imersos nos paradoxos da representação literária. O poema de Anne Sexton de onde Cláudia Lage tirou sua epígrafe chama-se *In celebration of my uterus*. E o verbo escolhido pela poetisa é *to please*, que na epígrafe do livro de Cláudia Lage tomamos por satisfazer e não por agradar. Ao celebrar o seu útero, a voz que é o papel da poesia de Sexton, vangloria-se de que cada célula ali tinha uma vida. Quero apontar para isso. Desde o limiar do romance, como disse, meio dentro meio fora do “universo” ficcional, somos recebidos pelos paradoxos da satisfação. De um lado a força para gestar, para conceber. Gestar o futuro. O prazer advindo de uma realização possível. O outro. A outra. Os outros. Se for o caso, outra nação. Nós, portanto. E, de outro lado, (escapando de toda intenção) há a satisfação soberana, evidenciada no romance, bem como a ideia de nação a ela vinculada – a satisfação soberana que não se basta senão com muito sangue. E desaparecimento. A perversa capacidade governamental de aniquilar o outro, a outra. Atendendo ao prazer. O romance de Cláudia Lage enfrenta justamente tal paradoxo, montando uma trama necessariamente terminável desse corpo interminável. Que não cessa de não terminar, portanto. Impossível de ser saciado. Pelo menos, pelo outro. Não obstante, *abscrito*.

Na trama nos deparamos com a dissociação tornando-se associação do que chamamos de “a voz narrativa”, ainda que a predominância “vocal” de Daniel, filho de Julia, sequestrada, torturada e desaparecida, seja evidente. Notemos a posição de sujeito que a voz dele ocupa. Que ali transparece pela ênfase que recebe. A articulação da voz própria com a do outro, dos outros, perante o outro, perante a ausência do outro. Ausência da mãe e do pai. (No caso da mãe: nem carne, nem osso.) Daniel ocupa a função de sujeito como aquele que se ergue, que se constrói

desde dentro de um tecido. O ter sido sujeito. Terá sido cingido e cindido. Ele que fala uma dentre milhares de línguas. Sujeito tomado pela falta. Sujeito como aquele que conversa com o coro. Que fala, e que, nesse caso, escuta também. E deixa o outro escutar. Oferece a escuta. Um filho para quem o corpo de sua mãe tornara-se interminável. Torna-se pai. E esse fato atravessa o rio vermelho da narrativa, de trás pra frente e de frente pra trás. A escuta do tempo contemporâneo ao Daniel imiscui-se à escuta de outro tempo, do tempo da tragédia, da ditadura civil-militar instaurada em 1964, no Brasil. E *O corpo interminável* advém disso: ele alcança o “presente” da narrativa em instantâneos – que de certo modo provêm do futuro, os quais ele arrancou do passado. Seja nos instantes nos quais textualmente a fotografia, no romance, torna-se brutalidade, seja nos ecos textos das vozes narrativas dilaceradas tornadas instantâneas, intervalos, cesuras na história.

Leiamos o que escreve Daniel. Permitamo-nos tomar pela sua posição de escuta e de escrita:

Olho o ventre de Melina e vejo o ventre da 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. É tudo tão intrínseco e delicado que me pergunto como desses fluidos pode surgir a matéria, algo tão espesso e duro como dentes e ossos. 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 tão terríveis, são outras criaturas, com intenções diferentes da minha. Sofro por ela que enlaça a barriga, tateia a circunferência à minha procura, quer adivinhar onde estou, mas ela deve saber que ainda é cedo, embora esteja em seu útero não estou em lugar nenhum, sou uma presença anterior à forma, não posso me reunir nem me dispersar, por isso, talvez, por essa situação ainda indefinida, estamos tão entranhados que 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, quase escrevo, o corpo da minha mãe também é o meu, escrevo, é com esse corpo que inicio a vida, é nesse corpo que conheço a brutalidade. Me pergunto como ela conseguiu, entre espasmos e contorções, me manter aquecido, alimentado, limpo, como as vitaminas continuaram a ser produzidas, como os sistemas se organizaram, os órgãos se formaram, enquanto fora acontecia tudo contra, tudo para eu não acontecer. Eu ouvia os seus gritos, enquanto ela implorava, silenciava, até quase morto o seu corpo, e apesar da quase morte, em seu ventre o meu corpo ganhava forma, contorno, olhos, boca, dedos, coração, sexo, começava a existir (Lage, 2019, p. 153).

Ficção de memória. Ficção de futuro. Essa parte da trama é um cristal. Nela se tece uma elaboração de Daniel a respeito da sua história, da história de seus pais e de seu país. Sua mãe, Julia, está sendo torturada. Daniel está na barriga dela. E não está pronto para sair dali. Isso

advém do tempo, enquanto Daniel olhava para Melina grávida. E supunha a força e o cuidado que o fizeram viver e a atrocidade que fez sua mãe morrer. Imaginando-se no útero de sua mãe. E assim é que se envolve com o recordar. Tirado dali não sabemos como. Talvez sem anestesia. Os tempos se imbricam, chocam-se. Os ecos das outras se fazem escutar, reverberam na construção textual de Daniel. As vozes.<sup>7</sup> E o reaparecimento do nome do seu pai, após o falecimento deste (em dois ou três flashes de sua história) e o aparecimento da sua irmã tecem-se junto à ausência irrevogável da sua mãe e a imaginação possível do impossível, tornando possível a sua aparição impossível, como numa “imagem dialética”. A abscrição de um corpo fantasia de memória. Ela se evidencia n’ *O corpo interminável* entre o apagamento e o resto e os sonhos e a imaginação e as notas da mãe às margens de um exemplar de *Alice no país das maravilhas*. Ele torturado dentro do útero, com sua mãe. Os arranhões que raspam as partes internas do armário e da janela, na casa de seu avô, para desgrudar sentidos de identificação possíveis, sentidos possíveis de amor. Tal abscrição anuncia o sobrevir memória.

Na infância, Daniel recebera do avô uma única foto de sua mãe. Perante essa imagem ele se interrogava à exaustão. Eram demasiadas as suas perguntas, na opinião do avô – que foi quem delatou sua filha, Julia, mãe de Daniel, para os militares. “De onde esse garoto tira tanta pergunta”, o avô reclamava. Daniel era criança. De onde será que tirava? Devemos nos perguntar. E o que encontrarmos aí passa pela ficção de sua infância. Que a mim soou como ficção para uma mãe, cujo desaparecimento ele procurava contemporaneamente entender. Em dois momentos da montagem do romance estamos adstritos ao capítulo intitulado “[distâncias]”, no início e no meio do livro. Destacadamente, os capítulos mais curtos do romance. Neles, as distâncias se tornam os caminhos que conduzem a uma ficção possível de mãe, aos seus sonhos – em apuros. As distâncias tornam-se os momentos no livro nos quais parece possível aceitarmos a voz narrativa de Julia, especialmente por causa da personagem Alice, que aparece nos pesadelos dessa voz narrativa. Ser e não ser a Julia – no caso de cogitarmos que essa é uma parte da ficção que Daniel está a construir. Não temos como saber. Depreendo aqui que é Julia quem fala por causa dos sonhos com os personagens do livro de Lewis Carroll. Julia aparece atormentada. Lemos a narração de seus sonhos e eles são pesadelos. Seus pensamentos estão confusos, confundidos devido à tortura sofrida. A sua

<sup>7</sup> Atentemos às palavras de Maria Zilda Cury (2020, p. 183): “Essa pluralidade de vozes, responsáveis pelo deslocamento constante do foco narrativo, é responsável pela ampliação do âmbito do trauma do assassinato e desaparecimento do corpo da dissidente política, para o trauma coletivo causado pela ditadura no corpo social brasileiro. A ausência do corpo torna-se estranhamente presente, pois, como dever de memória, no corpo da escrita, como uma forma de exposição do trauma causado pela ditadura ao torturar, matar tantos dissidentes e fazer desaparecer seus corpos”.



“presença”, a sua voz, na montagem do romance, encontra-se, assim, maltratada, torturada – inobstante imaginada pelo próprio filho, na arquitetura que ele arma. E isso parece oferecer uma passagem para mais adentro do romance. Outro sujeito se apresenta aí, quando fala. Não apenas como o objeto, a saber, objeto de amor do narrador que, enquanto filho, precisou mesmo recriá-la. Mas como sujeita. A mãe. Que apresenta ali seus últimos vestígios de assujeitamento e tortura e abuso e vilipêndio. Porque o texto a liberta, a Julia.

A posição de Melina no romance, a sua voz, como dizemos, também carrega sua malha subjetiva própria. Devemos ousar escutá-la. Porque a construção da sua personagem e a ocupação da voz narrativa que promove se tecem em diferentes tons. Dos quais ressaltarei disso apenas um aspecto. Talvez o mais evidente possível. Que Milena é aquela quem trouxe a fotografia da mulher assassinada para a história d’*O corpo interminável*, para a composição imagética da trama<sup>8</sup>. Quando criança, ela ganhara uma máquina fotográfica e “gostava de tirar fotos dos objetos mais rotineiros” (Lage, 2019, p. 61), fotos de “pessoas em meio à uma ação inacabada” (Lage, 2019, p. 63). E logo veio a ser censurada pela mãe e reprimida pelo pai, pelas fotos que fizera. Retratos cotidianos que ela arrancara ao fluxo incessante do tempo. Que, revelados, surpreendiam, expunham os pais em gestos, posições e posturas nos quais eles não queriam se reconhecer. Foi Melina quem nos deu a ver, a ler um dos instantes da atrocidade que o romance, diante de nós, monta. Refiro-me à foto que ela encontrou nas coisas do seu pai (ele já velho numa clínica de repouso, mais pra lá do que pra cá; ela adulta). A foto: a desumanidade burocraticamente empregada. Imagem que se revela para ela: encontra nela o que procurava. A cumplicidade e a responsabilidade do pai, como fotógrafo, nas montagens de cenas fotográficas após os assassinatos cometidos pelo estado. O enfrentamento de Melina com o pai é mostrar-lhe a foto. A nós, cabe evidenciarmos o silêncio. A montagem sentimos pelo encontro de tempos e de cenas – e essa provém, no romance, como que do futuro da infância de Melina na aparência do presente de seu tempo. Que o enigma memória terá tecido. Também oferecido à vista de Daniel. Mostrando o que a ele fora proibido de ver pelo avô. A imagem. O corpo de papel. E tinta, tempo, luz, texto, corte. Sofrimento. E mistério. Como o escreveu Susan Sontag (2004, p. 26): “todas as fotos são *memento mori*”. Lembram a tua morte. Ao participar da mortalidade pela captura de um fragmento de segundo. Mas essa foto que Milena traz é já a

---

<sup>8</sup> Lembremos algumas palavras de Márcio Seligmann-Silva (2014, p. 15) sobre o tema: “A fotografia é um dos dispositivos mais potentes quando se trata de se visualizar a inscrição mnemônica e não por acaso Freud recorreu a ela para pensar nossa psique, marcada pelas inscrições traumáticas. A foto é um testemunho de um presente e, como todo testemunho, oscila entre a possibilidade de representar um evento (testemunho como *testis*) e o colapso dessa representação (testemunho como *superstes*, sobrevivente)”.

ausência presente da morte. Não é a foto de uma borra de café numa xícara – que, à sua forma, também lembra a morte. Entregando para Daniel a imagem de “uma mulher, o corpo nu, o corpo morto de uma mulher” (Lage, 2019, p. 121), este comenta que “havia visto a imagem como um soco” (Lage, 2019, p. 21). É Milena, portanto, quem carrega para o romance a foto de uma morte. O enquadramento, a luz, o foco, a montagem de uma cena. A imagem absurda de uma cena de assassinato antecedido este que fora pelo empreendimento da tortura e do abuso. A fantástica força da aparência da presença arrancada da ausência. A fotografia que Milena traz para a trama é como que um rastro em deperecimento do futuro. Não do passado. E justamente isso, paradoxalmente, consegue como que “pôr um freio às mais vorazes vontades de desaparecimento” (Didi-Huberman, 2020, p. 40) – de esquecimento sem elaboração. E por isso desafia a imaginação, com a sua aparição na narrativa, com a sua condição precária. A condição de todo o texto possível sobre o corpo interminável. Com a paradoxal satisfação que engendra<sup>9</sup>. Por isso provoca como uma imagem provoca, “tão lacunária quanto necessária”, operando a “dialetrização do inominável e do inimaginável, a fim de não obter nunca o deleite da síntese ou a reconciliação” (Didi-Huberman, 2016, p. 385 e 383, respectivamente).

Fragmentos recortados de vidas, instantes de sobrevivida compõem no romance uma ampla camada narrativa com a qual nos deparamos e na qual imergimos em muitos momentos da trama. Essas vozes de mulheres podemos entendê-las como testemunhos. Tais como ficcionalizados pela escritora. Intervalam em suas aparições essas vozes os discursos de Daniel e Milena nos capítulos intitulados “[presenças]” e “[corpos]”. Respeitadas as singularidades de cada uma das falas que compõem toda essa intervenção textual, a subjetividade evocada a cada corte, a cada fragmento de acontecido, portanto, a multiplicidade de vozes, gostaria de propor que pudéssemos entendê-las como formando um eco, ou melhor, um coro, coro que provém aparentemente do passado trágico, que deveras emana do ar do tempo que respiramos, o presente catastrófico<sup>10</sup>. Se há na relação de Milena e Daniel a descoberta do desejo de vida e de

<sup>9</sup> Leiamos as palavras de Walter Benjamin: “Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional” (Benjamin, 1994, p. 94).

<sup>10</sup> Atenemos ao que escreveu Márcio Seligmann-Silva (2014, p. 29), referindo-se ao romance *Soledad no Recife*, de Uraniano Mota – que, ao tomar parte “na era dos testemunhos, correlata à era das catástrofes, o romance, apesar de toda sua incrível plasticidade, é redimensionado pela necessidade de inscrição do trauma”.

futuro outro possível, nas vozes que se tornam o coro na trama, na textura d' *O corpo interminável*, escutamos o passado inapaziguado de uma história por vir, que é a nossa história, a história das catástrofes – de assassinatos, massacres e genocídios<sup>11</sup>. Podemos escutar em cada uma dessas incursões textuais do corpo interminável – assinaladas no romance pela ausência de letras maiúsculas em suas pontuações – as características mais marcantes do que diz respeito à estrutura dos testemunhos, sejam psicanalíticos, jurídicos e, inclusive, os ficcionais, a saber, a heterogeneidade própria do coletivo como dimensão constitutiva da narração, que advém desde o exterior tornado interior do sujeito e que se propaga para fora dos domínios deste – ou melhor, no caso de que tratamos: que se propaga para fora dos domínios destas que são as sujeitas que contam. Nos deparamos com uma articulação entre indivíduo e coletivo, entre sujeito e todo social, que se torna constitutiva dessas vozes – e que por isso me permitem aqui toma-las como as vozes de um coro. Os sujeitos testemunhais ou textemunhais, pois, tornam-se corpo: um sujeito coletivo e sua aparência fragmentária e multifacetada opera no romance justamente a crítica da representação e do regime representativo na literatura. Como escreveu João Camillo Penna (2013, p. 113), “o sujeito testemunhal não se funda verticalmente fundindo-se às vozes que são o veículo para o que fala, mas situa-se horizontalmente entre aqueles que morreram, cuja experiência única e insubstituível ele narra junto com a sua”. No romance *O corpo interminável* os testemunhos abscrevem as fissuras e as sintaxes imperfeitas da memória de uma situação coletiva que desafia o porvir, bem mais para dentro, tanto mais para fora do romance suas vozes ecoam. Recuperando as palavras de Márcio Seligmann-Silva (2014, p. 15), “o testemunho é um umbral para a ‘libertação’ do momento invisível que ele porta”. As vozes que formam essa outra camada discursiva que perpassa e entrelaça e, portanto, esburaca, toda a construção em si desconstrução narrativa d' *O corpo interminável*, tornam-se chances de encontros com o real do trauma, choques, impactos difícil e arduamente simbolizáveis, cujo poder revelador, como numa fotografia, dispara-se junto às transgressões e transformações possíveis<sup>12</sup>. O coro, assim, também pode ser entendido como a pele que é tambor, que reverbera,

<sup>11</sup> Leiamos as palavras de Maria Zilda Cury: “A mistura de temporalidades, como sói acontecer nas narrativas e nos testemunhos de vítimas de trauma, promove, no romance, com a articulação mesmo que precária entre passado e presente, o retorno insistente dos acontecimentos traumáticos que afetaram a vida das personagens e que, de resto, exibem feridas do corpo social brasileiro, ampliando a extensão do trauma para além do tempo presente da narrativa e para além do trauma individual dos personagens” (2020, p. 181).

<sup>12</sup> Segundo Fabíola Trefzger, “o gesto interventivo da literatura de ficção ao acolher o testemunho manifesta solidariedade à reivindicação de justiça, sobretudo quando a justiça fracassa ou inexiste” (2022, p. 142). E “o êxito da reivindicação de justiça conta fundamentalmente com o testemunho das vítimas ou, no caso de vítimas que foram desaparecidas, com o testemunho de seus familiares. (...) Nessa rede de testemunhos, a particularidade de cada relato integra a dimensão coletiva de uma história macabra que urge ser integrada à memória nacional” (Trefzger, 2022, p. 141).

aquilo que constitui ou o que resta do corpo mesmo, como disse Lorenzo Ganzo Galarça (2021, p. 111) “um cuidado dos corpos flagelados, um cuidado dos seres silenciados e dos tempos esquecidos” – o que as vozes entregam, imagens ao mesmo tempo ditas e inauditas. O corpo corado da obra, o tecido tramado transplantado do futuro anunciando as experiências as mais paradoxais com as quais precisamos nos deparar. A pele da sobrevida, como uma película apontando para a abscrição de corpos de linguagem, corpos de memória insubstituíveis e que para serem escutados, para serem lidos necessitam que sejam compartilhados, a saber, que o outro, a outra participem neles, diferindo de si mesmos.

### **Referências bibliográficas**

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia**. In: *Obras escolhidas – I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. In: *Obras escolhidas – I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAZ, Cleidson Friso. **Memória e testemunho: do que e por que riem as presas torturadas pela ditadura militar no romance *O corpo interminável*, de Claudia Lage**. *Cadernos do IL*, Estudos literários, n. 64, dez, 2022.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Escritas do corpo ausente**. In WALTY, Ivete; MOREIRA, Teresinha. (Orgs.) *Violência e escrita literária*. Belo Horizonte: Ed. PUCMinas, 2020.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Trad. Marileide Dias Esquerda. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Timpanizar – a filosofia**. In *Margens da filosofia*. Trad. Joaquin Costa e António Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagem (de la) crítica**. *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica*, 7(7), 370–386, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Trad. Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo: Ed. 34, 2020.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Uma criatura dócil**. Trad. Fátima Bianchi. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

GALARÇA, Lorenzo Ganzo. “Quando perco o mundo, aparece a terra” - **Cosmopolíticas da escrita com Maria Gabriela Llansol**. *Dissertação de Mestrado*. Lisboa. Universidade Nova de Lisboa, 2021.

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

MATTOS, Manuela Sampaio de. **Ética da memória em Walter Benjamin. Um ensaio**. Porto Alegre: Bestiário, 2016.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Repressão e violência no romance *O corpo interminável*, de Cláudia Lage**. *E-letras com vida*, n. 9, jul./dez, 2022.

NANCY, Jean-Luc. **Deveria ser um romance**. In: *Demanda – literatura e filosofia*. Trad. João Camillo Penna et all. Florianópolis: Ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016.

PANDOLFO, Alexandre. **Apuros: ficção e aforismas contra o estado das coisas**. Porto Alegre: Lapices, 2017.

PANDOLFO, Alexandre. **O horror passado permanece vivo: acerca de *Setenta*, de Henrique Schneider**. *Scriptorium* (PUCRS), v. 6, p. 1-11, 2020.

PANDOLFO, Alexandre. **Temporalidade, foto e ficção: um ensaio sobre *La Jetée*, de Chris Marker**. *Revista TRAMA Interdisciplinar*, v. 4, p. 111-118, 2013.

PENNA, João Camillo. **Escritos da sobrevivência**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível – estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Imagens precárias: inscrições da violência ditatorial no Brasil**. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n. 43, jan/jun 2014.

SILVA, Carlos Wender Sousa. **Cláudia Lage – *O corpo interminável***. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n. 61, 2020.

SILVA, Janaína Buchweitz. **Imagens, palavras, feridas: diálogos entre literatura e fotografia**. *Odisseia*, v. 6, n. 2, p. 1-16, jul.-dez. 2021.

SOARES FILHO, Antônio Coutinho. **Espirais da memória em *O corpo interminável*, de Cláudia Lage**. *Entreletras*, v. 12, n. 2, mai/ago, 2021.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

TOFOLI, Barbara; MARTINELLI FILHO, Nelson. **Imagem e representação em *O corpo interminável*, de Cláudia Lage**. *Cadernos do IL*, Estudos literários, n. 64, dez, 2022.

TRAFZGER, Fabíola Simão Padilha. **Violência de gênero, ditadura militar brasileira e testemunho em *O corpo interminável*, de Cláudia Lage**. *Cadernos do IL*, Estudos literários, n. 64, dez, 2022.