

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
(MESTRADO E DOUTORADO)**

VILMA DA SILVA ARAUJO

**MEMÓRIAS E SILÊNCIOS EM *O CORPO INTERMINÁVEL*: A
VIOLAÇÃO DO CORPO FEMININO NA DITADURA CIVIL-
MILITAR BRASILEIRA**

**MARINGÁ
2025**

VILMA DA SILVA ARAUJO

**MEMÓRIAS E SILÊNCIOS EM *O CORPO INTERMINÁVEL*: A
VIOLAÇÃO DO CORPO FEMININO NA DITADURA CIVIL-
MILITAR BRASILEIRA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do Grau de Doutora em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários, linha de pesquisa Literatura e Construção de Identidades.

Orientador: Prof. Dr. Weslei Roberto Cândido

Maringá

2025

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

A663m	Araujo, Vilma da Silva Memórias e silêncios em o corpo interminável : a violação do corpo feminino na ditadura civil-militar brasileira / Vilma da Silva Araujo. -- Maringá, PR, 2025. 222 f. Orientador: Prof. Dr. Weslei Roberto Cândido. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Língua Portuguesa, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025. 1. Laje, Cláudia - Literatura brasileira contemporânea - Romance. 2. O corpo interminável (2019) - Cláudia Laje - Análise crítica e interpretação. 3. Ditadura civil-militar (1964-1985) - Brasil. 4. Romance - Memórias. 5. Violência contra as mulheres. I. Cândido, Weslei Roberto, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Língua Portuguesa. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título. CDD 23.ed. 869.93
-------	---

A todas as mulheres que lutaram, que lutam e que lutarão contra a opressão e pela liberdade.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e por me permitir continuar trilhando meu caminho com alegria e coragem.

Agradeço à CAPES–Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo apoio financeiro e institucional, que foram fundamentais para realização desta pesquisa.

À Universidade Estadual de Maringá (UEM), instituição de ensino pública e de qualidade, que proporciona um ambiente de excelência para o desenvolvimento de pesquisas científicas e acadêmicas, e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE), pelo suporte e incentivo ao longo de toda a trajetória deste trabalho.

Ao meu orientador Weslei Roberto Cândido, agradeço pela compreensão diante das adversidades enfrentadas, pelo apoio nessa jornada marcada por uma temática tão dolorosa e sensível. Obrigada pelas orientações, pelas leituras e pela confiança depositada em meu trabalho.

Registro meu agradecimento aos membros da banca examinadora, por participarem desta etapa tão significativa e por suas valiosas contribuições. Professora Dra. Luzia Aparecida Berloff Tofalini e Ricardo Augusto de Lima, da Universidade Estadual de Maringá. A professora Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva, da Universidade Federal do Norte de Tocantins. A professora Dra. Maria da Conceição Coelho Ferreira, da Université Lumière Lyon 2, meus sinceros agradecimentos.

A Claudia Lage cuja escrita em *O corpo interminável*, me comoveu, me paralisou, me fortaleceu, me tocou profundamente e iluminou meu caminho, oferecendo coragem para continuar esta pesquisa.

À minha família, expresso minha profunda gratidão pelo amor, paciência e apoio incondicional, os agradecimentos são intermináveis.

À Maristela, o amor da minha vida, meu eterno agradecimento pelo apoio, pelo carinho e por estar ao meu lado em todos os momentos desta jornada. Meu sincero agradecimento pela presença constante, pelos incentivos e pelas conversas que iluminaram momentos difíceis. Cada gesto de amor foi essencial para que eu pudesse avançar nesta jornada.

À Luna, uma lua a brilhar, sol que aquece nossos dias com ternura.

Aos amigos que estiveram presentes durante esse período tão importante. Obrigada pelos incentivos, pelas conversas e leituras compartilhadas.

Sou grata, portanto, a todos que me proporcionaram lucidez e estímulo ao longo desta jornada essencial para minha vida acadêmica e pessoal.

Contranarciso

em mim

eu vejo o outro

e outro

e outro

enfim dezenas

trens passando

vagões cheios de gente

centenas

o outro

que há em mim

é você

você

e você

assim como

eu estou em você

eu estou nele

em nós

e só quando

estamos em nós

estamos em paz

mesmo que estejamos a sós

[...]

Paulo Leminski

RESUMO

Esta tese realiza uma leitura reflexiva do romance *O corpo interminável* (2019), da escritora brasileira Claudia Lage, a partir dos conceitos de memória e silêncio, com atenção especial à experiência feminina, no período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Sendo assim, o objetivo desta pesquisa é analisar como o romance representa o corpo feminino como espaço de violência, articulando os conceitos de memória, silêncio e gênero. Como metodologia, adotamos a pesquisa interdisciplinar, articulando literatura, história, filosofia e estudos de gênero. Visto que a obra está situada no campo literário contemporâneo e inserida no contexto pós-Comissão Nacional da Verdade (2014), período em que as memórias das vítimas da repressão, sobretudo das mulheres torturadas, violentadas e silenciadas pelo regime, ganhou nova visibilidade, esta pesquisa justifica-se pela necessidade de visibilizar essas experiências historicamente silenciadas, contribuindo para uma reflexão da violência de gênero. Para tanto, o arcabouço teórico mobilizado contou com os estudos sobre a memória de Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2000), Henri Bergson (1999) e Jacques Le Goff (1990), teóricos que contribuem para a compreensão da memória coletiva, da identidade narrativa, do tempo e da relação entre história e memória. Para a compreensão do silêncio, dialogamos com os trabalhos de Eni Orlandi (2011), David Le Breton (1999), Michele Federico Sciaccia (1967), George Steiner (1988), Luzia A. Berloff Tofalini (2020), Susan Sontag (1987), entre outros que permitem compreender o silêncio como instância carregada de significação. Além desses teóricos, os estudos de Judith Butler foram fundamentais para refletir sobre corpo e gênero, especialmente, sobre a precariedade da vida e à abjeção dos corpos. A partir desses estudos, a análise realizada evidenciou que a narrativa de Lage torna perceptível as múltiplas formas de violência e apagamento a que os corpos femininos foram submetidos, reinscrevendo essas experiências no imaginário social. Além disso, esse texto contribui de forma relevante para a reconstrução da memória histórica, possibilitando-nos compreender a real dimensão política da opressão. Nesse sentido, defendemos que a obra revela marcas deixadas por essa violência, ao iluminar a urgência de visibilizar essas experiências na história do Brasil, uma vez que a literatura é capaz de desvelar ao leitor essas histórias ocultadas pela história oficial.

Palavras-chave: Ditadura civil-militar brasileira; *O corpo interminável*; literatura brasileira contemporânea; corpo feminino; memória e silêncio.

ABSTRACT

This dissertation presents a reflective reading of the novel *O corpo interminável* (2019), by Brazilian writer Claudia Lage, through the concepts of memory and silence, with particular attention to the female experience during the Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985). The aim of this research is to analyze how the novel represents the female body as a space of violence, articulating the concepts of memory, silence, and gender. As methodology, we adopt an interdisciplinary approach, bringing together literature, history, philosophy, and gender studies. The novel was published in the post-National Truth Commission context (2014), a period in which the memories of the victims of repression, especially women who were tortured, violated, and silenced by the regime, gained renewed visibility. This dissertation is justified by the need to make visible these historically silenced experiences, contributing to a reflection on gender-based violence. The analysis highlights how Lage's narrative makes perceptible the multiple forms of violence and erasure to which women's bodies were subjected, reinscribing these experiences into the social imaginary. We argue that the novel reveals the traces left by such violence, underscoring the urgency of bringing these experiences to light in Brazilian history, since literature is capable of unveiling those scars. The expected outcome is to show that literature, by representing female bodies marked by violence and silencing, contributes to the reconstruction of historical memory, enabling a deeper understanding of the political dimension of oppression. The theoretical framework draws on studies of memory by Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2000), Henri Bergson (1999), and Jacques Le Goff (1990), scholars who contribute to the understanding of collective memory, narrative identity, time, and the relationship between history and memory. To examine silence, we engage with the works of Eni Orlandi (2011), David Le Breton (1999), Michele Federico Sciacca (1967), George Steiner (1988), Luzia A. Berloff Tofalini (2020), Susan Sontag (1987), among others, who allow us to understand silence as a meaningful instance. In addition, Judith Butler's studies are fundamental for reflecting on body and gender, especially regarding the precariousness of life and the abjection of bodies.

Keywords: Brazilian civil-military dictatorship; *O corpo interminável*; contemporary Brazilian literature; female body; memory and silence.

LISTA DE ABREVEATURAS E SIGLAS

AI – 2 – Ato Institucional Nº 2

AI – 5 – Ato Institucional Nº 5

ARENA - Aliança Renovadora Nacional, partido de apoio ao governo militar

Cenimar – Centro de Informações da Marinha

CIE – Centro de Inteligência do Exército

Ciex – Centro de Informações do Exterior

CISA – Centro de Informações da Aeronáutica

CNV – Comissão Nacional da Verdade

Doi-Codi – Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna

DOPS – Departamento de Ordem Política e Social

MDB - Movimento Democrático Brasileiro, partido de oposição controlado pelo regime.

Oban - Operação Bandeirantes

PCB – Partido Comunista Brasileiro

SNI – Serviço Nacional de Informações

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....12

1. Considerações gerais.....12
2. Autora e obra.....17

CAPÍTULO I

PASSADO E PRESENTE: REFLEXÕES SOBRE A MEMÓRIA.....21

- 1.1 Platão e Aristóteles: compreensão da memória.....23
- 1.2 Henri Bergson: A relação entre corpo e espírito mediada pela memória.....27
- 1.3 Maurice Halbwachs: A memória como fenômeno social.....30
- 1.3.1 As narrativas ficcionais e a memória coletiva.....36
- 1.4 Le Goff: A tradição oral e sua importância para a preservação da memória.....37
- 1.5 Paul Ricoeur: a importância das imagens para evocação das lembranças.....43
- 1.6 Ecléa Bosi: Identidade e cultura moldadas por lembranças individuais e coletivas.....49
- 1.6.1 Considerações sobre a memória: como as teorias sobre a memória dialogam.....52

CAPÍTULO II

COMPREENDENDO OS SILÊNCIOS.....55

- 2.1 Os aspectos do silêncio.....56
- 2.2 Silêncio e Censura 89
- 2.3 Silêncio e Resistência.....97

CAPÍTULO III

O CORPO TORTURADO: CONTRIBUIÇÕES DA COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE PARA ENTENDER A VIOLÊNCIA DA DITADURA.....102

- 3.1 Ditadura Militar Brasileira.....103
- 3.2 CNV (Comissão Nacional da Verdade): revisitando a história brasileira.....108
- 3.3 Anistia: reflexões sobre justiça, memória e reconciliação.....118
- 3.4 O corpo da mulher sob repressão e violência.....123

3.5 Corpo, memória e silêncio.....	137
------------------------------------	-----

CAPÍTULO IV

ANÁLISE DE <i>O CORPO INTERMINÁVEL</i>: AS FERIDAS DA DITADURA BRASILEIRA.....	144
---	------------

4.1 Memória e Silêncio: Os vestígios da ditadura e o peso da ausência materna.....	148
--	-----

4.2 Memórias fragmentadas: Memória e horror na busca por verdade.....	168
---	-----

4.3 Melina e a Casa da Morte: Apagamentos históricos.....	184
---	-----

4.4 A violência do Estado contra mulheres e crianças.....	193
---	-----

4.5 Silenciamento e apagamento.....	205
-------------------------------------	-----

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	214
----------------------------------	------------

REFERÊNCIAS.....	219
-------------------------	------------

INTRODUÇÃO

1. Considerações iniciais

A literatura tem desempenhado um papel primordial na preservação e reconstrução das memórias que se relacionam com a História, sobretudo em contextos de regimes autoritários e repressivos, como foi o da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Nesse período, instaurou-se um regime de repressão, violência, censura e silenciamentos, cujos ecos ainda reverberam no presente. Mesmo após o encerramento formal do regime, seus efeitos continuam produzindo apagamentos e silêncios que atravessam gerações.

Após a publicação final dos relatórios da Comissão Nacional da Verdade (CNV), em 2014, houve um aumento expressivo de relatos de ex-presos políticos, de familiares de desaparecidos e de vítimas da repressão. Com isso, surgem também novas narrativas, por muito tempo silenciadas. A literatura pós CNV tornou-se um espaço para novas perspectivas, já que ela trouxe novas evidências e testemunhos, desempenhando um papel relevante para amplificar essas vozes que foram silenciadas. Pois sabemos que a ditadura não está somente no passado, suas marcas ainda persistem no presente, principalmente no contexto político vivido recentemente, com tentativas de golpe de estado, em que a ditadura voltou a assombrar o país, ameaçando a nossa democracia. Esse período também voltou a ser discutido por ocasião da produção cinematográfica *Ainda estou aqui* (2024), do cineasta Walter Salles, baseada no livro homônimo, de Marcelo Rubens Paiva, aclamada pela crítica e ganhadora do Oscar. Isso trouxe à luz um debate importante sobre o que foi esse regime autoritário e cruel que destruiu muitas famílias.

É inegável a importância da arte, em especial da literatura que, por meio do simbólico, da sublimação do real, consegue representar a realidade, transpondo para a obra fatos e acontecimentos históricos de uma sociedade.

a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 2006, p. 30).

Como propõe Candido, o conteúdo da arte vem do social, e o artista o organiza e dá forma, transformando-o em objeto artístico autônomo, que pode, em sua recepção pelo leitor, promover neste a reflexão e o conhecimento. Nesse sentido, as obras literárias sempre estão

relacionadas ao seu tempo histórico, e isso podemos verificar nas obras que remetem ao período da ditadura e a seus personagens, homens e mulheres, trazendo ao leitor os horrores vividos por eles, bem como as marcas deixadas em suas vidas.

É importante afirmar, então, que percebemos, nessas obras literárias pós-ditadura um aumento das narrativas femininas, as quais denunciam a violência de gênero que foi encoberta pelo discurso oficial. Durante décadas, a experiência das mulheres perseguidas pelo regime permaneceu silenciada, tanto pela institucionalização da impunidade quanto pela dificuldade das próprias vítimas em relatar essas violências. Os agentes do Estado recorreram a práticas que ultrapassavam a violência física, adentrando territórios de horror que conjugavam violência de gênero, humilhação corporal e desumanização extrema. Entre esses métodos, destaca-se a presença de experimentações com animais vivos, utilizadas como instrumento de terror. Relatos de sobreviventes indicam a utilização de ratos, insetos e outros animais em práticas de tortura com nítido caráter sexual, violando não apenas o corpo feminino, mas também sua dignidade, sua identidade e sua condição humana.

Ao mobilizar animais como prolongamento do dispositivo repressivo, os torturadores não apenas infligiam dor física, mas instauravam um regime de abjeção absoluta, produzindo um corpo reduzido à condição de coisa, objeto manipulável. O uso de animais como agentes involuntários de violência inscreve no corpo feminino uma marca dupla de ferida: a invasão sexual e a transformação do próprio corpo em território de experimentação, como se fosse um laboratório do poder soberano. Tais práticas revelam o caráter misógino, disciplinador e profundamente patriarcal da repressão política, na qual o corpo da mulher era percebido como território a ser domado, punido e violentado.

Diante do exposto, esta pesquisa nasce de uma inquietação pessoal desta pesquisadora frente a esses silêncios persistentes. Eram ouvidos relatos fragmentados, histórias inacabadas, silêncios e memórias incompletas, presentes tanto nas conversas familiares, quanto na memória coletiva. Por conhecer familiares de uma vítima assassinada pela repressão, aprofundamos o compromisso sobre a urgência em resgatar essas histórias muitas vezes negadas, mesmo que ficcionalmente. Ao nos depararmos com a literatura contemporânea, percebemos que ela funciona como um espaço privilegiado de elaboração de memórias silenciadas, oferecendo recursos narrativos para expressar aquilo que muitas vezes não pôde ser dito.

Nesse contexto, esta tese propõe uma leitura analítica do romance *O corpo interminável* (2019), da escritora brasileira, Claudia Lage, com atenção especial à experiência feminina sob o regime da ditadura. A narrativa literária entrelaça com os ecos do passado e evidencia como o corpo da mulher foi transformado em território de dominação política e sexual. A obra ficcionaliza experiências de mulheres perseguidas, torturadas, violentadas e

apagadas do discurso oficial, mostrando a brutalidade de um sistema que utilizou o corpo da mulher como instrumento de disciplina e humilhação.

Sendo assim, o objetivo desta pesquisa é analisar o modo como o romance representa o corpo feminino como espaço de violência, articulando os conceitos de memória, silêncio e gênero. Parte da hipótese de que a literatura pode operar como um arquivo, ou mesmo como um contra-arquivo, capaz de resgatar e reinscrever, no imaginário social, as vozes e experiências dolorosas enfrentadas por mulheres. Adotamos uma pesquisa interdisciplinar, articulando literatura, história, filosofia e estudos de gênero.

Para aprofundar a discussão sobre a memória, esta tese fundamenta-se em autores cujas contribuições são essenciais, como os teóricos: Maurice Halbwachs (2006), considerado um dos pioneiros no estudo da memória coletiva; Paul Ricoeur (2000), teórico que examina a relação entre memória, identidade e esquecimento; Henri Bergson (1999), filósofo que oferece uma abordagem profunda sobre a memória pura e habitual, juntamente com suas ideias sobre tempo e duração; Jacques Le Goff (1990), que explora a relação entre a história e a memória, defendendo que esta é um campo de estudo fundamental para a compreensão da História. E para discutirmos as múltiplas camadas do silêncio, recorremos às reflexões de Eni Orlandi (2011), cuja análise mostra que o silêncio não é ausência, mas presença significativa. Também são considerados os estudos de David Le Breton (1999), que interpreta o silêncio como gesto corporal e sensível; Michelle Sciacca (1967) e Georg Steiner (1988), que problematizam o indizível e os limites da linguagem; Luzia A. Berloff Tofalini (2020) e Susan Sontag (1987). Nesse percurso é fundamental a interlocução com Judith Butler, cujas formulações sobre a precarização da vida, a performatividade do corpo e a vulnerabilidade dos sujeitos iluminam as formas como certas vidas, especialmente as femininas, são tornadas invisíveis ou descartáveis.

A tese está organizada em quatro capítulos. O primeiro, **Passado e presente: reflexões sobre a memória**, dedica-se à construção de um delineamento teórico para a compreensão da memória enquanto fenômeno múltiplo, articulado entre o individual e o coletivo, entre o tempo vivido e o tempo narrado. A partir de uma breve incursão nas concepções clássicas de Platão e Aristóteles, o capítulo segue para as contribuições de Henri Bergson, cuja filosofia propõe uma estreita relação entre corpo, espírito e memória, abrindo caminho para uma abordagem mais sensível da experiência rememorativa. Em seguida, com Maurice Halbwachs, a memória é compreendida como fenômeno social, constituída a partir de estruturas coletivas que moldam e organizam as lembranças. Nessa perspectiva, a literatura é pensada como espaço privilegiado da memória coletiva, na medida que reconfigura

experiências compartilhadas por meio da ficção. A reflexão é ampliada com o teórico Jacques Le Goff, que resgata a importância da tradição oral na preservação das memórias históricas. Em seguida, Paul Ricouer, por sua vez, oferece uma leitura da memória como construção narrativa, marcada por imagens evocativas e pela tensão entre lembrança e esquecimento. Por fim, o capítulo se completa com a perspectiva de Ecléa Bosi, que considera a memória como base para a construção da identidade e da cultura, mediada por lembranças individuais e coletivas. Dessa forma, reunimos às contribuições dos teóricos da memória o pensamento de Judith Butler, especialmente sua reflexão sobre a vida precária e a invisibilidade de certas perdas. Butler chama a atenção como certas vidas são excluídas da possibilidade de luto e, portanto, da memória coletiva. Ao final desse percurso teórico, compreendemos que a memória é também atravessada por apagamentos e silêncios, e que tais processos afetam diretamente a forma como certos grupos sociais, especialmente as mulheres, têm sua história representada.

O segundo capítulo, **Compreendendo os silêncios**, a atenção se volta ao silêncio, não como ausência ou vazio, mas como forma de significação profundamente imbricada à violência, à censura e à resistência. O silêncio, neste contexto, é analisado como fenômeno discursivo, que perpassa os sujeitos e os textos literários, assumindo diferentes funções conforme o contexto em que se manifesta. Este capítulo está dividido em três partes. A primeira apresenta os principais aspectos do silêncio, explorando as suas dimensões filosóficas, linguísticas e afetivas, em autores como Eni Orlandi, David Le Breton, George Steiner e Susan Sontag. Em seguida, discute o silêncio imposto pela censura. Por fim, a última seção analisa o silêncio como forma de resistência. O silêncio, tantas vezes confundido com ausência, revela-se como linguagem densa, carregada de sentidos, que comunica aquilo que escapa à palavra.

O terceiro capítulo, **O corpo torturado: contribuições da Comissão Nacional da Verdade**, examina como o corpo feminino foi alvo de violências físicas, psicológicas, simbólicas e sexuais. Essas agressões sofridas por mulheres, no contexto da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) escancararam como a repressão se manifestou de forma brutal sobre corpos considerados inimigos do regime. Este capítulo, então, propõe uma reflexão sobre os testemunhos das mulheres, produzidos pela Comissão Nacional da Verdade (CNV), como também traz os debates em torno da Anistia, com as contribuições dos estudos de gênero e da memória para compreensão do corpo como lugar de inscrição da violência. Nos subcapítulos, discorreremos sobre a Ditadura Civil-Militar brasileira, nos quais foram retomados os principais marcos históricos do golpe de 1964 e os mecanismos de controle,

censura e repressão implantados pelos governos militares. Também discutimos a criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV) e seu papel na recuperação de relatos, documentos e testemunhos sobre os crimes cometidos pelo Estado. Além disso, trazemos uma reflexão sobre a Anistia, justiça e memória, observando que, ao promover uma anistia ampla, que incluía tanto perseguidos quanto perseguidores, o Estado Brasileiro optou por um pacto de esquecimento, dificultando a responsabilização dos agentes da repressão. Nesse caso, foi realizada uma anistia como forma de apagamento, de silenciamento das vítimas. Depois, neste mesmo capítulo, nossa atenção se volta sobre a representação do corpo da mulher sob a repressão e a violência, tornando-se alvo privilegiado de práticas repressivas que combinavam tortura física, sexual e psicológica. Tais práticas revelam o caráter sexista do regime, que transformou o corpo da mulher em campo de dominação, humilhação e destruição subjetiva. Esta seção se apoia em estudos de gênero para compreender como a repressão operava de modo diferenciado sobre os corpos femininos, muitas vezes invisibilizados nas narrativas oficiais da história. Por fim, analisamos como o corpo feminino foi historicamente reduzido à condição de precariedade e abjeção, durante o regime civil-militar brasileiro, à luz dos estudos de Judith Butler. Essa pesquisadora discute como as normas de gênero constroem os corpos e operam uma distinção entre vidas que importam e vidas que podem ser descartadas, violentadas e silenciadas sem luto ou reconhecimento. Nesse sentido, o conceito de corpo abjeto, formulado por Butler, revela-se fundamental para compreender como a ditadura operou uma lógica de exclusão.

O quarto capítulo desta tese, **Análise de *O corpo interminável: as feridas da ditadura brasileira***, aprofunda a leitura do romance de Claudia Lage. O capítulo está estruturado em cinco seções que abordam diferentes aspectos da violência política, a partir de uma perspectiva literária. A obra em questão representa o corpo, a maternidade, o silêncio e a infância marcados pela ausência, convertendo-os em eixos centrais da experiência da dor. Analisamos, na primeira seção do capítulo, a ausência como forma de presença que perpassa a narrativa. A memória da mãe desaparecida, durante a repressão política, configura-se como lacuna e como fantasma que estrutura a subjetividade dos filhos e a dinâmica familiar. O silêncio materno, nesse contexto, é interpretado como vestígio da violência que muitas mulheres enfrentaram. Na seção seguinte, temos um entrelaçamento entre memória e silêncio, em que as personagens Melina e Daniel compartilham a leitura de um livro sobre a ditadura brasileira, em uma biblioteca. Na próxima seção, o romance é analisado, a partir da personagem Melina e sua relação simbólica com a Casa da Morte, centro de tortura, localizado em Petrópolis. Discutimos como a narrativa de Lage se articula com o testemunho histórico,

promovendo um deslocamento da ficção para a denúncia e a literatura para o direito à memória. A personagem torna-se um elo entre o passado silenciado e a necessidade de escuta, no presente, denunciando os mecanismos de apagamento histórico. Ainda neste capítulo, mostramos como o regime ditatorial não poupou nem as mulheres grávidas e, muito menos, as crianças, pois foram alvos de estratégias de tortura, humilhação e controle, desnudando o poder patriarcal e misógino do regime repressivo. A análise da maternidade, o parto sob tortura e da instrumentalização da figura da mãe, como forma de punição, revelam a extensão da violência estatal para além do campo político. Na seção final, examinamos como o silenciamento e o apagamento atuam como dispositivos centrais da repressão no contexto da ditadura civil-militar brasileira, marcando profundamente corpos, sobretudo os femininos. A partir de *O corpo interminável*, a narrativa literária revela uma dimensão do silêncio que não é ausência da linguagem verbal. O silêncio não é o que resta depois da tortura, mas também, o que foi imposto antes dela.

Dessa forma, esta tese busca contribuir para o debate da literatura como um caminho viável para reforçar as denúncias de violência do Estado, especialmente no que diz respeito às experiências femininas silenciadas. Ao acomodar um conjunto expressivo de referências teóricas e analisar a obra literária, a pesquisa propõe uma reflexão sobre as múltiplas camadas da memória, do silêncio e da dor inscrita nos corpos femininos. Ao unir experiência pessoal, escuta coletiva e rigor crítico sobre a violência do Estado, afirmamos que lembrar, por meio da palavra, do corpo e da ficção, é também uma forma de luta.

2. Autora e obra

Claudia Lage estreou na literatura, aos 23 anos, com o conto *A hora do galo* que segundo fontes pesquisadas, foi escrito em apenas um dia. O texto venceu o concurso Stanislaw Ponte Preta de contos da Rio Arte, em 1996. Em 2009, lançou *Mundos de Eufrásia*, obra em que recria a personagem histórica Eufrásia Teixeira Leite, que se relacionou com Joaquim Nabuco, importante abolicionista do século XIX. Essa produção literária busca entrelaçar ficção e realidade - narrativa literária e fatos históricos. *Mundos de Eufrásia* é um romance que discute aspectos da emancipação feminina e da igualdade de gênero, com elementos referentes à época, mas que também podem ser lidos pensando também em contextos atuais.

Lage foi finalista no Prêmio São Paulo de Literatura de 2010 por essa obra, na categoria Autor Estreante. Em 2013, publicou *Labirinto da palavra*, com ensaios-crônicas

sobre literatura e criação literária, e, em 2014, recebeu o Prêmio de Literatura de Brasília, ficando como finalista do Prêmio Portugal Telecom.

Em 2019, a autora publica *O corpo interminável*, cuja história é um romance retrata o período da ditadura civil-militar no Brasil, não se prendendo apenas ao que foi esse episódio tão doloroso da nossa história verídica, mas retrata, além disso, como o autoritarismo daquele momento destruiu diversas vidas, estendendo os efeitos de suas ações para as vidas futuras, que carregaram e carregam as cicatrizes deixadas por essa triste realidade. A obra estabelece uma aproximação entre realidade e ficção e mostra como as personagens passaram por vários tipos de torturas e humilhações e, sobretudo, o corpo feminino que emerge como lugar das violências do Estado.

O corpo interminável (2019) foi vencedor do Prêmio São Paulo Literatura 2020. A obra narra a trajetória de um filho que tenta resgatar a história da mãe desaparecida, durante o período da ditadura civil-militar. A narrativa desenvolve-se em torno do desaparecimento da genitora do protagonista. Com sua ausência, o menino é criado pelo avô materno, que se silencia diante do neto e em nenhum momento fala sobre o que de fato aconteceu. O protagonista foi cerceado das memórias do seu avô. Por isso Daniel tenta desvendar tudo o que lhe foi ocultado.

Além dessa busca, a obra apresenta outras histórias afetadas pelo regime militar. Entre elas, a mãe que foi presa e obrigada a deixar o seu bebê em uma cestinha na porta da casa da sogra; a mulher submetida a um parto cesariana sem anestesia; duas mulheres e uma criança abandonadas em um apartamento; a mulher que após deixar a prisão cometeu suicídio. Cada relato apresenta como foram usadas diferentes formas de violência e desumanização. Ainda temos a personagem Melina, que tenta reconstruir o passado familiar, ao revisar documentos, e fazer descobertas terríveis.

A história de Daniel não se encerra com sua experiência individual, pois o romance traz múltiplas vozes de pessoas que foram afetadas pela repressão. Entre elas, destacam-se os relatos do avô, homem marcado pela perda e pelo silêncio; a fala da vizinha, que carrega os vestígios de um tempo sombrio; de sua companheira, que também enfrenta os desafios de encontrar a sua verdade, pois seu pai tem um papel ambíguo na narrativa, uma vez que guarda segredos dos anos de chumbo; como também de sua irmã, cuja trajetória revela uma outra face deixada pela repressão.

Além disso, a narrativa recupera histórias de outras vítimas cujos caminhos foram abruptamente interrompidos pela repressão militar. Essas mulheres que resistiram à violência

do Estado têm suas vidas reconstruídas por meio de relatos que evidenciam a brutalidade da tortura e os desaparecimentos forçados.

A tessitura narrativa, construída de maneira fragmentada e polifônica, reflete a natureza dispersa e traumática da memória. Cada personagem ganha voz em diferentes momentos, instaurando o seu próprio relato de maneira quase dissociativa. Vozes que se entrecruzam, criando uma estrutura atemporal que ecoa a persistência dos traumas da ditadura, na sociedade contemporânea.

O corpo, em sua complexidade, configura-se como uma entidade múltipla: biológica, emocional e política. Entretanto, é também um corpo marcado pela mutilação, fragilizado pela violência, torturado pela opressão, invisibilizado pelas estruturas de poder, dilacerado pelas perdas e, acima de tudo, silenciado. Corpos como o de Julia, foram sequestrados, desumanizados, com práticas para aniquilar a identidade da vítima e apagá-la da história, o corpo transformado em um território de dor. O corpo desaparecido da mãe de Daniel, continua no seu imaginário, no desejo de construir uma presença, cuja ausência, paradoxalmente, reforça sua existência. Trata-se de um corpo que transcende os limites físicos, expandindo-se para além do tempo e do espaço, um corpo que não tem fim. Um corpo em silêncio que ‘fala’ o tempo todo.

O corpo feminino, no romance, sofreu duplamente: mulheres foram perseguidas, torturadas e mortas; sofreram violências como humilhações de cunho sexual e estupros. A ditadura enxergava os corpos femininos como espaço a serem disciplinados e subjugados.

São vidas silenciadas, são feridas abertas e são perdas que jamais serão esquecidas. Daniel cresce “imerso no silêncio do avô” (LAGE, 2019, p. 25), o que lhe resta é, somente, uma fotografia da mãe e um quarto mantido do mesmo jeito à espera de sua ocupante original. A narrativa de busca apresenta essa procura por um desaparecido ou por morto político da ditadura e a construção de uma morte para essas vítimas, a fim de estabelecer o seu próprio luto.

O corpo interminável é uma história que tematiza a vida de muitas pessoas que tiveram sua existência despedaçada pela violência da ditadura, com uma atenção particular às experiências femininas. Durante esse período esse período, as mulheres foram duplamente apagadas: pela violência sistemática do regime e pelo silenciamento histórico que frequentemente reelegeu suas experiências ao esquecimento. Elas não apenas sofreram as prisões arbitrárias, torturas físicas e psicológicas e abusos sexuais, mas também, enfrentaram a despersonalização e o apagamento de suas vozes, nos registros oficiais e nas narrativas públicas.

Nesse contexto, diversas pesquisas acadêmicas têm aprofundado a leitura de *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, reconhecendo a importância da obra na representação literária no contexto da ditadura civil-militar brasileira e no resgate das experiências silenciadas, sobretudo das mulheres. Entre elas, está a de Antônio Coutinho Soares Filho, em “Espirais da memória em *O Corpo Interminável*, de Cláudia Lage” (2019), cujo artigo evidencia como o romance expõe o apagamento do passado e a impunidade, revelando o impacto da repressão política no tecido social. Também Felício Barbosa Pereira, Thiago e Adélia Araújo Cardoso, em “Memória e trauma da ditadura militar brasileira em *O Corpo Interminável* (2019), de Claudia Lage” investigam o trauma e a memória coletiva, mostrando como a obra representa experiências femininas de violência e silenciamento.

A terceira pesquisa é de Tamara dos Santos, em “Outras vozes, outras versões: leitura, escrita e testemunho sobre a ditadura brasileira em *O Corpo Interminável*, de Claudia Lage; outro texto é *Sobre o que não falamos*, de Ana Cristina Braga Martes” (2020), em que realiza comparativos com outras obras contemporâneas, ressaltando o papel da escrita literária na resistência e reconstrução da memória histórica. Também Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro e Deyse Filgueiras Batista Marques, em “Representações de um passado que ecoa no presente: *O Corpo Interminável*, de Claudia Lage, e a escrita de enfrentamento à barbárie e ao esquecimento” (2020), analisam como Lage articula estética, narrativa e história para denunciar a violência de Estado sobre os corpos femininos. Outra pesquisa é de Lua Gill da Cruz, “Espólios violentos: a transmissão transgeracional da ditadura militar no romance brasileiro do século XXI” (2021), em que enfoca a transgeracionalidade do trauma, examinando como ele é transmitido às gerações posteriores.

Além dessas, temos a pesquisa de Luiz Eduardo Moraes Targino, em “Memórias de presas políticas na ditadura militar: um estudo a partir de *O Corpo Interminável*, de Claudia Lage” (2020), em que evidencia a recuperação das memórias de presas políticas e o silenciamento histórico; como também a de Francisca Luana Rolim Abrantes e José Edilson de Amorim, em “*O Corpo Interminável*, de Claudia Lage: Uma experiência de leitura” (2020), que demonstram como o romance pode ser ferramenta pedagógica para promover leitura crítica sobre a ditadura e as múltiplas formas de violência contra mulheres. Esses estudos confirmam que a obra se constitui como uma referência essencial para compreender memória, silêncio, trauma e resistência, articulando história individual e coletiva no contexto da ditadura brasileira.

CAPÍTULO I

PASSADO E PRESENTE: REFLEXÕES SOBRE A MEMÓRIA

Estávamos lendo coisas terríveis, sofrendo com o alto grau de violência, repressão e medo. Era insuportável pensar que minha mãe havia vivido aquilo.

(LAGE, 2019, p. 23)

A memória está marcada pela presença e ausência de silêncios, no entanto, esses silêncios não representam um desaparecimento do que foi vivido, nem são, jamais, um esquecimento. O silêncio carrega em si múltiplos significados e interpretações. buscamos, então, compreender a sua como é importância na reconstrução do passado, a partir da memória.

Daniel e Melina buscam por essas memórias, reconectando-se ao passado ao qual também pertencem. É o silêncio da dor e da angústia que ambos perseguem nessa busca, porém, essa rememoração, que acontece no presente, não ocorre sem conflitos, como argumenta o pesquisador Michael Pollak (1989), o silêncio é uma forma de discurso que é “moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos” (Pollak, 1989, p. 8). Destaca a relevância do silêncio como uma forma de discurso e comunicação que é moldada por uma série de fatores emocionais e sociais, reconhecendo que o ato de não falar pode ser tão significativo como o ato de falar.

Assim, a memória é carregada de discursos, silenciados ou não, sendo ela muito importante para o desenvolvimento humano e social. Mesmo antes da invenção da escrita, muitas sociedades, especialmente as que eram ágrafas, dependiam da memória coletiva como forma de preservar e transmitir histórias, lendas, tradições e conhecimentos de geração em geração. Uma forma vital para a sobrevivência e a identidade cultural da comunidade.

Neste sentido, esta tese apresenta, neste capítulo, um panorama, mesmo que incompleto, de como a memória vem sendo estudada, a partir de perspectivas filosóficas e sociológicas, relacionadas à literatura. No espaço literário, a memória é frequentemente retratada como tema central, seja nas obras de ficção seja na literatura de testemunho.

A memória literária é aqui entendida como uma forma de preservar e transmitir experiências e conhecimentos passados, e pode assumir diversas formas, como a memória pessoal, a memória coletiva ou a memória histórica. Além disso, a literatura pode ser vista

como um meio de explorar a relação entre a memória e a história. Por isso, a literatura contribui de forma ampla na construção da vida social e cultural.

É o que observamos na obra em análise, *O corpo interminável* (2019), a qual apresenta vozes narrativas impregnadas de um evento memorialístico: a ditadura civil-militar brasileira. A presença desse evento contribui para a construção de uma narrativa que reflete e problematiza as consequências sociais, políticas e individuais do regime autoritário.

Podemos presenciar esse evento com Daniel, personagem protagonista da obra, que teve de conviver com a ausência do corpo da mãe, o qual, em certo momento da narrativa, em companhia de Melina, outra personagem da narrativa, ao lerem um livro, descobrem muitas coisas obscuras, “estávamos lendo coisas terríveis, sofrendo com o alto grau de violência, repressão e medo. Era insuportável pensar que minha mãe havia vivido aquilo. [...] Era insuportável pensar naquilo (LAGE, 2019, p. 23). Essa narrativa se torna uma maneira importante de representar a vivência da dor em diferentes perspectivas, resgatando memórias silenciadas e o trauma coletivo.

Importante ressaltar que os estudos sobre a memória, desde os antigos filósofos até os períodos mais recentes, possuem avanços que aprofundam e enriquecem novas perspectivas, tanto nas Ciências Sociais quanto nos estudos literários. Sendo que estes últimos interessam a esta pesquisa.

Alguns teóricos se dedicaram ao estudo da memória, cujo foco está em compreender os desafios e limitações inerentes ao processo de rememorar. Uma investigação permite a compreensão mais abrangente da natureza complexa que é a memória e suas implicações na construção do conhecimento individual e histórico.

No que se refere a esta tese, a busca pelos teóricos e suas contribuições sobre a memória, os quais apresentaremos, no subcapítulo, a seguir, se justifica pelo fato de que, no *corpus* da pesquisa, as personagens são motivadas a estabelecer um discurso narrativo que é influenciado tanto por elementos de caráter individual e/ou coletivo. Daniel e Melina, personagens protagonistas, revelam uma confluência entre o caráter individual e o coletivo, em suas vozes. Embora recordem e tragam na memória lembranças individuais, tais lembranças são carregadas de características coletivas do grupo social a que pertencem.

1.1 Platão e Aristóteles: compreensão da memória

Platão e Aristóteles fizeram importantes contribuições para os estudos sobre a memória e seus esforços têm impacto significativo até a contemporaneidade. Em seus diálogos e tratados, eles exploraram a natureza e a função da memória, e suas contribuições influenciaram muitos filósofos e estudiosos, ao longo da história.

Platão aborda a temática da memória no diálogo intitulado *Teeteto* (369 a.C.), onde discute a natureza do conhecimento e propõe que a memória é a capacidade de retornar e reconhecer experiências passadas, assim como defende que a aquisição do conhecimento depende em grande parte da capacidade de recordar e comparar experiências. Portanto,

diremos, pois, que se trata de uma dádiva de *Mnemosine*, mãe das Musas, e que sempre que queremos lembrar-nos de algo visto ou ouvido, ou mesmo pensados calcamos a cera mole sobre nossas sensações ou pensamentos e nela os gravamos em relevo, como se dá com os sinetes dos anéis. Do que fica impresso, temos lembrança e conhecimento enquanto persiste a imagem; o que se apaga ou não pôde ser impresso, esquecemos e ignoramos (PLATÃO, 2016, p. 54).

O filósofo utiliza a metáfora da cera para explicar como a memória funciona. A cera mole seria a mente receptiva, na qual as impressões são gravadas. A memória seria então a capacidade de recuperar essas impressões, como se fossem desenhos em relevo. Esse modelo metafórico da memória influenciou muitos pensadores posteriores, além de ter sido objeto de críticas e revisões, ao longo dos séculos.

A partir das concepções de Platão, a memória é entendida como a capacidade de armazenar e reter as impressões e experiências sensoriais na alma, enquanto a reminiscência é a capacidade de evocar essas lembranças quando necessário. Assim, a *anamnese* é a busca por essas lembranças, que já estão presentes na mente, mas que podem não estar acessíveis, sem a sua evocação. É por meio da *anamnese* que o indivíduo pode alcançar o conhecimento verdadeiro e universal, que já existe na alma, mas que precisa ser lembrado e reevocado.

Para Platão, a memória é uma ferramenta tanto para a busca da verdade, como para a compreensão do mundo sensível. Em outras palavras, ela permite o acesso tanto ao conhecimento das essências que a alma teria contemplado antes de encarnar no corpo, e que agora busca relembrar por meio da experiência sensível, que funciona como um gatilho para que a alma recorde o conhecimento que já possui em sua essência.

Segundo o filósofo, a memória está relacionada tanto ao mundo sensível, baseado na aparência, quanto ao mundo inteligível, fundamentada na essência. Esta última relacionada a algo universal, que nasce na alma de todos, que é latente em nossa memória, mas também se refere a uma realidade perceptível. A memória de origem perceptível é vista como efêmera e sujeita a variações, pois depende da mobilidade do mundo físico e da fragilidade da percepção.

Francis Yates destaca na sua obra *A arte da memória* (2007) que Platão defendia a concepção de que o conhecimento não derivava somente da percepção sensorial. Para o filósofo grego, há um conhecimento inato, que já está presente na alma, antes mesmo da experiência sensorial. Além disso, Platão acreditava que o verdadeiro conhecimento é baseado em modelos e impressões da realidade superior, do qual o mundo presente é apenas um reflexo imperfeito.

A perspectiva platônica sugere que o conhecimento não é algo que se adquire somente por meio da experiência sensorial, mas também está presente de forma inata na alma, antes mesmo do nascimento do sujeito. Segundo essa visão, o verdadeiro conhecimento é baseado em conceitos universais e eternos que existem no mundo inteligível, que é superior à realidade perceptível. Assim, a realidade presente é apenas um reflexo ou cópia imperfeita da realidade superior.

Nesse sentido, para o filósofo a memória é a capacidade da alma de reter marcas/traços das impressões sensoriais que recebemos ao longo da vida. Esses elementos são como cópias das representações eternas e imutáveis que existem no mundo inteligível. Essas visões são os arquétipos a partir dos quais tudo no mundo sensível é criado e, portanto, representam a verdadeira realidade. Assim, mesmo que as cópias que encontramos no mundo sensível sejam imperfeitas e ‘cópias infíéis’, elas ainda contêm alguma verdade e são importantes para o desenvolvimento da noção de verdade e conhecimento. Como essas manifestações são individuais, cada pessoa terá sua própria memória, com suas próprias experiências e impressões, o que contribui para a formação de sua própria identidade.

Portanto, em Platão, a memória assume uma contribuição transcendente, ou seja, não se limita a conservar imagens do mundo sensível, mas atua como ponte entre corpo e alma, trata-se de uma rememoração interior. Já para Aristóteles, a concepção de memória ganha contornos mais concretos, ou seja, deixa de ser ancorada no mundo das ideias para ser compreendida como um processo psíquico ligado a experiência sensível, ao tempo vivido e à consciência individual.

O filósofo Aristóteles dedicou-se a estudar a *memória e a reminiscência* (350 a.C.), contido em *Parva Naturalia* (2012), que trata especificamente sobre a memória e a reminiscência e traz questões como a vida sensível, o conhecimento e a psicologia humana. Para ele, a memória é a capacidade de reter informações sobre eventos passados, enquanto a reminiscência é a capacidade de recuperar essas informações da memória, de forma voluntária. Além disso, Aristóteles acreditava que a memória está intimamente ligada à percepção sensorial, uma vez que a maioria das informações que armazenamos, são obtidas por meio dos sentidos.

Com relação à memória, Aristóteles acrescenta o tempo. Alma e tempo estão conectados às lembranças vividas. A inclusão do tempo foi um dos principais avanços com relação a Platão. Ele entende que a memória está estreitamente relacionada ao tempo, pois envolve a retenção de traços mnêmicos que foram adquiridos, no passado, ou seja, a memória tem por objetivo o passado.

Por isso, considerava a memória como uma faculdade que permitia ao homem gravar as percepções passadas e as experiências vividas. Ele via a memória como uma espécie de armazenamento das experiências passadas, que se acumulam com o tempo e são recordadas quando evocadas pela mente. Para o filósofo, a lembrança seria uma forma de resgate das impressões sensíveis e das experiências vividas anteriormente, e seria uma faculdade presente tanto em humanos como nos animais. “Os animais nascem naturalmente dotados do poder da sensação, e a partir desta, alguns desenvolvem a faculdade da memória, enquanto outros não” (ARISTÓTELES, 2012, p. 43).

Nesse caso, somente o homem tem a capacidade de recordar, enquanto outros animais participam da memória somente como lembrança, por esta se encontrar mais no campo da passividade, como algo que vem à mente, sem consciência temporal. Já recordar exige o esforço, o empenho da pessoa para que esta encontre na memória um ponto de partida para chegar ao que se deseja evocar. É preciso, então, mobilização para recordar a passagem temporal daquilo que já viveu. Se a lembrança está no campo de uma certa passividade, a recordação necessita de um esforço realizado pela pessoa, posto que não é somente um ponto específico, um objeto ou fato, que nos vem à mente como a lembrança, é preciso que nos recordemos, que nos empenhemos por acompanhar as sucessões contínuas: “quando um homem deseja recordar algo, este será o método que deve seguir; intentará encontrar um ponto de partida para um movimento ou impulso que o conduza ao que busca” (ARISTÓTELES, 1962, p. 49).

O recordar é um processo ativo e voluntário, no qual o sujeito utiliza uma imagem presente, como ponto de partida, para buscar uma ou mais imagens que foram armazenadas na memória. Esse processo de recordar se baseia na semelhança e na analogia entre imagens, ou seja, a imagem presente é usada para evocar outras imagens que compartilham características similares. Dessa forma, o recordar envolve uma espécie de reconstrução mental do passado, a partir da seleção e combinação de imagens acumuladas na memória.

Sendo assim, seu estudo destaca a importância da memória no processo de aquisição da experiência e conhecimento. A partir da capacidade de lembrar e evocar experiências passadas, é possível construir uma base de referência para compreender e lidar com situações presentes e futuras. Essa habilidade, então, distingue os seres humanos dos animais, que podem possuir memória (lembrança), como já mencionamos, mas não são capazes de desenvolver raciocínio lógico e habilidades artísticas, como consequência da memória.

Aristóteles não via a memória como algo meramente passivo. Reconhecia que a percepção e a imaginação eram importantes para o processo de memória, mas afirmava que a memória também envolvia a atividade da mente. A mente como responsável por organizar as informações armazenadas e por recuperá-las quando necessário. Além disso, ele acreditava que a memória poderia ser fortalecida e desenvolvida por meio de exercícios e da prática.

Visto assim, destaca a natureza temporal da memória, o que significa que ela é uma função que nos permite recordar eventos, experiências e informações. É, pois, uma forma de preservá-los e trazê-los para o presente. A crença de que a reminiscência é uma busca voluntária do passado, como mencionado por Aristóteles, sugere que a memória não é apenas uma função passiva, mas pode ser acionada e utilizada de forma ativa. Essa capacidade de buscar informações, no passado, pode ser útil para a resolução de problemas, tomada de decisões e aprendizado.

No entanto, é importante lembrar que a memória não é uma apresentação perfeita ou objetiva do passado. As lembranças são influenciadas por fatores, como emoções, expectativas e crenças, o que pode levar a distorções e erros. Inclusive, a memória pode ser afetada por condições médicas, como lesões cerebrais ou doenças neurodegenerativas.

Ambas as visões, ainda que distintas, pensam a memória como um elo entre passado e presente, seja por meio da intuição metafísica das essências, seja pela recuperação mental de imagens sensíveis. No entanto, é com Henri Bergson que a memória será ressignificada de modo inovador, ao ser pensada não apenas como um instrumento da razão ou da percepção, mas como uma força vital ligada à duração subjetiva do tempo, à consciência e à experiência interior.

1.2 Henri Bergson: A relação entre corpo e espírito mediada pela memória

Nesta seção, abordaremos as contribuições de Henri Bergson para os estudos da memória, as quais trouxeram uma nova perspectiva ao assunto, com destaque para a relação da memória com a percepção e a importância do corpo, nesse processo. Além disso, ao considerar a memória como um aspecto virtual e dinâmico, Bergson enfatizou sua capacidade de intercalar o passado no presente e de permitir a construção da identidade do sujeito ao longo da vida. Tais ideias influenciaram a filosofia e a psicologia, abrindo novos caminhos para o estudo da memória e suas implicações na vida humana.

Em sua obra, em *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* (1999) Henri Bergson aborda a problemática da relação entre corpo e espírito, ou seja, como o corpo físico se relaciona com a mente e a consciência. O teórico argumenta que esta relação é muito mais complexa do que simplesmente uma relação de causa e efeito, onde o corpo é a causa e a mente é o efeito. Diante disso, propõe uma visão mais holística da relação entre os dois, na qual eles estão sempre interagindo e se influenciando mutuamente.

O corpo é um instrumento que a mente usa para se relacionar com o mundo, e a mente é responsável por coordenar as ações do corpo. O estudioso argumenta que a consciência não está localizada em nenhum órgão específico do corpo, mas é uma propriedade emergente da atividade cerebral.

E a memória, nesse caso, é determinante para a compreensão da inter-relação entre o corpo e o espírito. O teórico propõe que a memória não se encontra no cérebro, mas sim no corpo. Segundo Bergson, o cérebro funciona como um instrumento que seleciona e organiza as informações que são armazenadas no corpo, mas não as produz. A memória não é uma simples reprodução do passado, mas sim uma recriação contínua, pois cada momento presente é influenciado pelas experiências passadas. Sendo assim, a memória não é um fenômeno estático, mas sim dinâmico e criativo. O estudioso também propõe distinção entre duas formas de memória: a memória hábito e a memória pura.

Essa última não é necessariamente a mera reprodução de eventos passados, mas sim a capacidade de captar o fluxo contínuo do tempo. Está associada à intuição e à compreensão profunda do tempo e da realidade.

A memória hábito é aquela que nos permite realizar atividades automáticas, como andar de bicicleta, ação que não sem precisar pensar conscientemente em como realizá-la. Já

a memória pura é aquela que nos permite recordar eventos e experiências passadas, de forma consciente.

O corpo, para Bergson, é a base material na qual o espírito se apoia e se desenvolve. É por meio dos órgãos dos sentidos que o corpo se relaciona com o mundo exterior e produz as imagens que formam a nossa percepção da realidade. As imagens, segundo o autor, são produzidas pelo cérebro a partir dos estímulos sensoriais recebidos pelo corpo, mas elas não são uma cópia exata do mundo exterior, já que são construídas a partir de uma seleção e interpretação dos estímulos sensoriais. “O cérebro é uma imagem, os estímulos transmitidos pelos nervos sensitivos e propagados no cérebro são imagens também, [...] é o cérebro que faz parte do mundo material, e não o mundo material que faz parte do cérebro” (BERGSON, 1999, p. 16). Essa afirmação ressalta a importância do corpo na relação com o mundo material e como a percepção do mundo se dá por meio das imagens formadas pelo cérebro.

O cérebro não é apenas um órgão, mas também um produtor e receptor de imagens, ou seja, é por meio dele que o sujeito percebe e se relaciona com o mundo externo. Assim, a imagem do mundo que temos em nossa mente é uma construção do nosso corpo em interação com o meio ambiente, e não uma cópia fiel da realidade.

Para o filósofo francês, a memória não é apenas uma faculdade mental que se limita a armazenar informações do passado, mas sim uma forma de experimentar o passado no presente. “Ela prolonga o passado no presente” (BERGSON, 1999, p. 247). Ainda argumenta que a memória é uma função do espírito, que transcende o mundo material e permite ao indivíduo ter uma visão mais ampla da realidade. Por isso, “é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida” (BERGSON, 1999, p. 179).

Bergson destaca que a memória é uma espécie de reserva de possibilidades virtuais, que acompanha o sujeito durante toda a sua vida. Para ele, a memória não é apenas um registro mecânico de informações do passado, mas uma potência criativa que se atualiza constantemente no presente, influenciando e moldando a percepção e a ação do sujeito. A memória, por isso, não é algo que se limita ao passado, mas é um elemento dinâmico que atua na construção da identidade e da história do indivíduo.

Acrescentando seus estudos, Henri Bergson, na obra *Memória e vida* (2006), propõe uma reflexão sobre a relação entre a duração e a memória. Argumenta que a duração é um conceito fundamental para entender a natureza da realidade e a relação entre vida e a consciência.

Duração não é um instante que substitui outro instante [...] A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança. Uma vez que o passado se conserva incessantemente, também se conserva indefinitivamente (BERGSON, 2006. p. 47).

A duração é a experiência contínua e ininterrupta do fluxo temporal, que não pode ser dividida em partes discretas ou quantificáveis. A memória, por sua vez, é o mecanismo pelo qual o indivíduo retém o passado na consciência presente, permitindo a continuidade da experiência temporal.

Assim sendo, a memória não é uma reprodução exata do passado, mas sim uma reconstrução criativa e adaptativa, a qual vai selecionando e transformando as informações do passado para atender às necessidades do presente, e essa transformação é influenciada pelo contexto e pelas emoções do momento presente. Diante disso, a memória não é apenas uma função cognitiva, mas também uma expressão da vida e da criatividade, permitindo que o indivíduo se adapte ao ambiente, em constante mudança, e evolua ao longo do tempo. Além disso,

A memória... não é uma faculdade de classificar recordações numa gaveta ou de inscrevê-las num registro. Não há registro, não há gaveta, não há aqui, propriamente falando, sequer uma faculdade, pois uma faculdade se exerce de forma intermitente, quando quer ou quando pode, ao passo que a acumulação do passado sobre o passado prossegue sem trégua. Na verdade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente, que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora (BERGSON, 2006. p. 47-48).

Como visto, a memória não é apenas uma capacidade de armazenamento de informações, mas sim uma mobilidade criativa que conecta o mundo material ao mundo espiritual. Ele concebe a memória como processo contínuo de reconstrução do passado, em que a lembrança é uma recriação do objeto ausente, com a ajuda da percepção presente. Bergson enfatiza que a memória não é algo estático, mas sim uma forma de duração, uma continuidade temporal que conecta o passado, presente e futuro.

Ao se referir ao tempo, Bergson propõe uma visão diferente da tradicional concepção do tempo linear e uniforme. Para o teórico, o tempo é uma duração contínua, uma sucessão de momentos vividos que não podem ser divididos em partes iguais, já que cada momento é único e irrepetível. Essa duração é percebida por meio da experiência subjetiva de cada

indivíduo, vivida de forma única e não pode ser medida objetivamente. É a experiência do tempo subjetivo que permite a compreensão da verdadeira natureza do tempo.

Dessa forma, o tempo é, portanto, uma realidade objetiva que é percebida de forma subjetiva e individual. Para Bergson, a percepção de tempo está intimamente relacionada com a memória, que permite ao sujeito perceber a continuidade e a mudança nas coisas, bem como a sucessão de eventos. É por meio da memória que o sujeito é capaz de perceber o tempo como uma duração contínua, e não como uma sucessão de momentos discretos.

A concepção de memória desenvolvida por Henri Bergson marca uma inflexão decisiva no pensamento moderno ao destacar sua dimensão subjetiva, não cronológica e qualitativa. Ao propor a distinção entre memória-hábito e memória pura, e ao introduzir a noção de duração como tempo vivido, Bergson abre espaço para compreender a memória fluxo contínuo de experiências que compõem a interioridade do sujeito.

Contudo, se em Bergson a memória é sobretudo uma força individual, enraizada na consciência, é com o pesquisador Maurice Halbwachs que essa noção se desdobra em outra direção, a memória como fenômeno social, ao deslocar o foco da experiência interior para o espaço coletivo. Sobre o qual discutiremos, na sequência.

1.3 Maurice Halbwachs: A memória como fenômeno social

Maurice Halbwachs¹ (1877-1945) foi um sociólogo francês e importante pesquisador na área da sociologia, conhecido por suas contribuições para a teoria da memória coletiva e pela sua abordagem inovadora na compreensão da relação entre indivíduos e sociedade. Seus estudos contribuíram consideravelmente para a sociologia e para os estudos sobre a memória. Estudou filosofia na École Normale Supérieure em Paris, onde teve contato com importantes pensadores e teóricos. Foi nas últimas décadas de sua vida que o teórico começou a desenvolver o tema sobre a memória. Sobre esse período que vamos discutir nesta tese.

Em 1904, Halbwachs deu início aos seus estudos em filosofia alemã na Universidade de Göttingen. Lecionou em várias instituições acadêmicas e em 1908, foi professor no Liceu de Reims. Em 1909, concluiu sua tese de doutorado no campo do direito. Entre 1919 e 1935, Halbwachs foi professor de Sociologia e Psicologia da Universidade de Strassburg. Essa fase

¹Halbwachs graduou-se em Filosofia em 1901 na École Normale Supérieure em Paris. Em 1904, iniciou seus estudos em Filosofia alemã na Universidade de Göttingen. De origem judia, perdeu sua vida no campo de concentração de Buchenwald no ano de 1945.

foi muito importante e teve um impacto significativo na orientação de suas reflexões e, também, consolidou suas conexões com a École des Annales, um grupo de historiadores e pesquisadores renomados que se destacou pela abordagem interdisciplinar da história.

Os estudos sobre a memória ganharam evidência em diferentes áreas das Ciências Humanas, das Artes e na Literatura no final do século XIX e início do século XX. E sobre o tema da memória, o teórico produziu, entre 1921 e 1925, seu primeiro livro: *Les Cadres Sociaux de La Mémoire* (1925).

Os textos de Halbwachs que não tinham sido publicados entre os anos de 1925 e 1945, sua irmã, Jeanne Halbwachs Alexandre, organizou e publicou com o nome de *Mémoire et Société*. Em 1950, essa publicação foi reorganizada e editada na forma de livro, sob o título *La Mémoire Collective*.

A teoria da memória de Halbwachs especialmente estabelece uma conexão de interdependência entre o fenômeno da memória e os grupos. Diante disso, primeiramente, é necessário compreender a memória como uma entidade composta por dois elementos: a memória individual e a memória coletiva, sendo esta última um dos pontos fundamentais da obra.

Para o pesquisador, a memória não é uma propriedade individual, mas sim um fenômeno social que é moldado pelas relações e experiências compartilhadas em um grupo ou sociedade. Com o objetivo de demonstrar que a memória é sempre coletiva, o teórico descreve em detalhes os quadros sociais, nos quais ela se forma e se expressa, tais como: tempo, espaço e linguagem.

No entanto, Halbwachs destaca que, a memória individual é inseparável da memória coletiva, de modo que a lembrança de um evento do passado está sempre relacionada com as experiências e perspectivas sociais do indivíduo. Ele propôs que as lembranças são moldadas pelas estruturas sociais e culturais em que o indivíduo está inserido, e que as pessoas tendem a se lembrar melhor daquilo que é significativo para seu grupo social.

O teórico argumenta que, enquanto as pessoas lembram eventos, elas também se ancoram nas imagens e perspectivas fornecidas pelos grupos sociais aos quais pertencem. Por isso, a memória individual não é apenas uma recordação isolada, mas sim enraizada nas ligações sociais e nos padrões de lembranças que são comuns a cada grupo específico.

Dessa maneira, a memória individual não se constrói se indivíduo não participar de um grupo, ou seja, essa memória não será sustentada por muito tempo porque a memória individual se molda a partir da relação com o outro. Essa ideia é aprofundada por Halbwachs (2006) que explica a relação entre testemunho pessoal e coletivo:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios. Quando uma pessoa diz: "eu não creio em meus olhos", ela sente que há nela dois seres: um, o ser sensível, é como uma testemunha que vem depor sobre aquilo que viu, diante do "eu" que não viu atualmente, mas que talvez tenha visto no passado e, talvez, tenha feito uma opinião apoiando-se nos depoimentos dos outros (HALBWACHS, 2006, p. 16).

Visto assim, o pesquisador explora a complexidade da formação da memória e como os testemunhos desempenham importância. Esses testemunhos são usados para reforçar ou enfraquecer a compreensão de um evento. O testemunho pode confirmar, contradizer ou enriquecer o que já se sabe. De acordo com seus estudos, as memórias mais difíceis de serem lembradas ou recuperadas são justamente as de que não se tem testemunhos. Pois, essas memórias incomunicáveis, podem desaparecer, uma vez que, o indivíduo isolado não seria capaz de manter os registros do passado.

Nesse sentido, podemos considerar que mesmo uma lembrança individual, necessariamente, se insere no mesmo espaço de outras pessoas, por meio de um som, de uma imagem, um cheiro, já que esses elementos estão também em outros. Diante disso, o autor estabelece que é impossível não levar em consideração os diferentes contextos sociais em que o sujeito está inserido, como ressalta Halbwachs “para que a memória dos outros venha assim reforçar e completar a nossa, é preciso também, dizíamos, que as lembranças desses grupos não estejam absolutamente sem relação com os eventos que constituem o meu passado” (HALBWACHS, 2006, p. 53).

Devido a isso, um grupo é unido pela memória. Se houver um distanciamento, pode-se romper o que existe de comum entre os membros desse grupo. Argumenta que as memórias coletivas não são independentes das memórias individuais, mas sim entrelaçadas, cujas lembranças compartilhadas por grupos sociais não são apenas histórias isoladas, mas refletem as experiências e os significados comuns vividos pelos membros de um grupo. Diante disso, para que essas memórias coletivas contribuam para nossa compreensão pessoal do passado, deve haver pontos de conexão entre as histórias coletivas e as memórias individuais.

Assim sendo, a memória coletiva é o resultado de memórias individuais compartilhadas pelos membros de um determinado período ou momento, ou seja, ela não existiria isoladamente na mente do sujeito. Quando um indivíduo tenta recordar de algo, busca os eventos passados reconstruindo-os à luz do presente, compondo os quadros sociais da

memória. E assim, mesmo que pareça ser uma memória individual, ela não é, uma vez que faz parte de um contexto social já existente, constituindo-se, então, como um processo coletivo, moldado por três elementos principais:

- a) Lugar social: o ambiente social em que as pessoas vivem influencia a forma como elas recordam o passado e constroem sua identidade. O lugar social pode se referir a diferentes aspectos, como a localização geográfica, o contexto histórico, a classe social, a religião, a etnia, a linguagem e a cultura. Por exemplo, as pessoas que vivem em uma mesma cidade podem ser afetadas pela fundação de um monumento importante ou por um desastre natural. Nesse caso, o lugar social tem a capacidade de influenciar as tradições e práticas culturais que são valorizadas em uma determinada sociedade. Uma forma de preservar a memória de um grupo são as celebrações festivas religiosas.
- b) Grupos sociais: as lembranças individuais são moldadas pelas interações com grupos sociais específicos, como família, amigos, colegas de trabalho e comunidades religiosas. Os grupos sociais fornecem uma estrutura para a construção de significado e identidade, que, ajudam a moldar as lembranças individuais e coletivas, como as memórias de uma pessoa sobre a sua infância, as quais podem ser fortemente influenciadas pelas experiências compartilhadas com a família e com pessoas próximas. Esses grupos também podem ser responsáveis por transmitir tradições culturais, históricas e religiosas. Halbwachs considera que a identidade e a memória de uma sociedade são moldadas pelas experiências compartilhadas com grupos específicos, que ajudam a construir significado e preservar tradições históricas e culturais.
- c) Representações sociais: as ideias e valores compartilhados em uma sociedade influenciam a forma como as pessoas recordam o passado. As representações são as formas como as pessoas entendem e interpretam o mundo ao seu redor, incluindo a história, a cultura e as tradições de sua sociedade. Essas representações são transmitidas por meio da linguagem, da educação, da mídia e das práticas sociais, e podem mudar ao longo do tempo em resposta a mudanças sociais, políticas e culturais, como algumas narrativas que são mais valorizadas em uma determinada época. A lembrança que uma sociedade tem de uma guerra, por exemplo, poderá ser influenciada pelas representações sociais, patriotismo, heroísmo ou sofrimento. Para o pesquisador, as representações sociais são fundamentais para a construção da memória coletiva, pois, ajudam a definir o que é valorizado e lembrado em uma sociedade. E a memória coletiva, de acordo com o teórico é constantemente recriada.

Uma vez que a memória coletiva é mantida pela interação entre as lembranças individuais dos grupos sociais e das representações sociais dominantes em uma determinada época, ela se diferencia da história, pois esta é uma representação objetiva do passado, baseada em acontecimentos e eventos. Por isso, a memória coletiva se distingue da história, sobre dois aspectos:

É na corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente, aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição ela não ultrapassa os limites deste grupo. Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo tipo que esquece uma parte de seu passado há, na realidade, dois grupos que se sucedem (HALBWACHS, 2006, p. 56).

Sendo assim, a história é baseada em documentos que são interpretados por historiadores e fornece uma base objetiva para a história. Na perspectiva temporal, os historiadores descrevem e buscam compreender eventos dentro do contexto histórico. Já a memória coletiva é baseada em experiências compartilhadas, tradições orais, práticas sociais que são transmitidas de geração em geração. Ao contrário da história, essas fontes são subjetivas e podem ser influenciados por outros fatores, como a emoção e os valores e crenças compartilhados naquele grupo. Enquanto a memória histórica é orientada para o passado, a memória coletiva é orientada para o presente e futuro.

Importante mencionar que a subjetividade, na construção da memória coletiva, é influenciada pelas emoções e isso, de alguma maneira, poderá levar ao esquecimento ou a ter alguma distorção com relação aos fatos históricos vividos. Uma pessoa que passou pela experiência de uma guerra ou de um genocídio, pode ficar marcada pelo medo, tristeza, angústia e isso pode afetar como esses eventos serão lembrados e repassados para outras pessoas.

A história é um quadro de mudanças, e é natural que ela se convença de que as sociedades mudam sem cessar, porque ela fixa seu olhar sobre o conjunto, e não passam muitos anos sem que dentro de uma região desse conjunto, alguma transformação se produza. [...] A memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural que ela se convença que o grupo permanece, e permaneceu o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo, e o que mudou, foram as relações ou contatos do grupo com os outros (HALBWACHS, 2006, p. 60).

Observamos que o autor destaca a diferença entre a visão histórica e a visão da memória coletiva. Enquanto a história observa as mudanças no conjunto, a memória coletiva

fixa a atenção sobre o grupo e suas relações com os outros. Enfatiza que a memória coletiva é um quadro de analogias, ou seja, uma construção social que se baseia em elementos compartilhados pelo grupo. Assim, a memória coletiva não é uma simples reprodução do passado, mas uma interpretação social.

Nem todas as lembranças são igualmente importantes ou significativas para a memória coletiva ou individual. Algumas experiências são facilmente esquecidas, enquanto outras são lembradas com clareza e detalhes. Isso ocorre porque a memória é seletiva e filtrada por fatores sociais e culturais, que determinam o que é relevante ou não para o indivíduo ou grupo. Além disso, a lembrança não é um simples registro do passado, mas é influenciada pela forma como o presente é percebido e interpretado. Assim, a memória é uma construção dinâmica que está em constante transformação e adaptação ao contexto social e histórico em que se insere. Halbwachs contribuiu significativamente para o desenvolvimento da sociologia da memória, demonstrando como as experiências individuais são influenciadas e moldadas pelas estruturas sociais e culturais em que os indivíduos estão inseridos.

Halbwachs estabelece uma relação de dependência entre o fenômeno da memória e os grupos. O teórico estabelece funções diferentes, ora de natureza teórica, ora empírica, e ocasionalmente se confunde com outros conceitos que, à primeira vista, podem parecer equivalentes. Em alguns momentos, Halbwachs emprega o termo ‘grupo’ de maneira empírica para descrever uma coletividade ainda não delimitada, o que se refere a um conjunto de pessoas. Em outros momentos, utiliza de forma teórica, relacionando-o a outros conceitos, como memória, indivíduo e sociedade. Ou seja, em alguns momentos, ‘grupo’ é utilizado para exemplificar casos específicos, como uma família, uma comunidade religiosa, uma turma de estudantes; em outros, assume uma função teórica central na construção de seu arcabouço conceitual.

Na obra de Halbwachs encontramos *milieu social* e *société*. O primeiro termo refere-se ao ambiente social ou contexto em que um indivíduo está inserido. Esse ambiente inclui as relações sociais, as normas culturais, as instituições, as representações compartilhadas por um grupo social específico. Quando se fala em memória individual, ela está enraizada no *milieu social*. Dessa forma, observamos que esse conceito ajuda a explicar como a memória individual e a memória coletiva estão interconectadas e como as experiências pessoais são moldadas pelo contexto social em que ocorrem.

O termo *société* é fundamental na teoria de Halbwachs, para o pesquisador, a sociedade desempenha uma participação central na formação da memória individual e coletiva. Já que a sociedade tem uma forte relação com o grupo, pois ela é formada por

diferentes grupos, mas não é idêntica a eles. O teórico afirma que uma sociedade engloba vários grupos.

Como um mecanismo de controle e poder, o discurso histórico é moldado pelas dinâmicas de dominação. A memória, por sua vez, desempenha um papel central na gestão do passado em relação ao presente. Para isso, observam-se inovações na narrativa histórica que inclui estudos realizados fora do discurso oficial, que buscam dar voz à história das populações marginalizadas, prisioneiros e sobreviventes, como é evidenciado nos estudos sobre a memória da ditadura. Importante destacar a sua função de trazer o passado para o presente.

1.3.1 As narrativas ficcionais e a memória coletiva

A abordagem coletiva da memória como fato social permite compreender a pluralidade e a diversidade cultural presentes nas narrativas ficcionais, como nos romances. Ao considerar que a memória está impregnada de elementos sociais, é possível analisar como as personagens e as histórias que elas contam refletem a relação entre os elementos de uma narrativa e o contexto social de que fazem parte.

Dessa forma, a perspectiva de Halbwachs é uma importante ferramenta para compreender como a literatura reflete e representa as dinâmicas sociais e culturais de uma determinada época e contexto. As obras de autores, como Ariano Suassuna, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Claudia Lage, são alguns exemplos de como a memória coletiva e a tradição cultural são incorporadas e retratadas em narrativas literárias. Ariano Suassuna é amplamente reconhecido por sua dedicação à valorização da cultura popular nordestina em sua obra literária.

Em textos, como *O Auto da Compadecida*, Suassuna combina elementos do folclore, do teatro popular e da tradição oral para tecer uma narrativa que se distingue tanto pelo humor quanto pela crítica social. Por meio do uso de personagens arquetípicos e de situações características do sertão, Suassuna não apenas reflete sobre questões universais, mas também preserva e exalta a identidade cultural do Nordeste brasileiro. Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, realiza uma exploração profunda da memória coletiva e da cultura sertaneja, empregando uma narrativa complexa e uma linguagem inovadora para capturar a essência do sertão brasileiro. Através de sua obra, Rosa retrata a vida e as crenças dos jagunços e dos habitantes dessa região, utilizando o sertão como um microcosmo para abordar questões universais como o bem e o mal, a violência e a redenção.

O romance está profundamente enraizado na oralidade e nas tradições locais, revelando como essas tradições influenciam e moldam a experiência humana. Clarice Lispector, apesar de seu enfoque introspectivo e centrado nas experiências individuais, também aborda a memória coletiva, em suas obras. Em *A Hora da Estrela*, Lispector retrata a vida de Macabéa, uma jovem nordestina pobre vivendo no Rio de Janeiro, e explora temas como identidade, alienação e o impacto das desigualdades sociais. Através dessa narrativa, Lispector captura a essência das vivências de muitas pessoas nas camadas marginalizadas da sociedade brasileira, refletindo uma memória coletiva marcada pela exclusão e pela invisibilidade social. Claudia Lage, em sua obra, também aborda a memória coletiva, ao explorar experiências individuais e sociais que refletem a história recente do Brasil.

Em *O Corpo Interminável*, Lage retrata a vida de personagens afetados pela repressão e pela violência do regime militar, investigando temas, como memória, trauma e silêncio. Através de uma narrativa que entrelaça passado e presente, a autora revela as marcas profundas deixadas pelo autoritarismo, na sociedade brasileira, dando voz às experiências de dor e resistência que compõem a memória coletiva de um período traumático.

Juntas, essas obras constroem um mosaico complexo e multifacetado da literatura brasileira, que não só preserva as memórias individuais e coletivas, mas também desafia o leitor a refletir sobre questões sociais, políticas e culturais. Elas demonstram como a literatura pode ser uma poderosa ferramenta para explorar e compreender as múltiplas camadas da experiência humana e da história.

Halbwachs (2006) foi considerado o primeiro teórico a tratar a memória como fenômeno coletivo. Assim, a memória é uma abordagem social, pois, todos os seres humanos estão constituídos no tempo e no espaço coletivo. Os seres humanos encontram-se inseridos em um contexto social, econômico e político e, assim, fazem parte de uma sociedade.

Para o teórico, se as lembranças do presente se fundem com as lembranças do passado é porque “se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa” (HALBWACHS, 2006, p. 18). Suas reflexões sobre a memória são muito importantes para todos aqueles que de alguma forma tomam como pesquisa na literatura a memória.

1.4 Le Goff: A tradição oral e sua importância para a preservação da memória

Jacques Le Goff foi um historiador francês que se tornou um dos principais expoentes da chamada Terceira Geração da Escola de Annales, que teve início na década de 1950 e se

estendeu até os anos 80. A escola foi fundada em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch, com o objetivo de renovar a história por meio da incorporação de novas disciplinas e métodos, como a antropologia, a geografia e a sociologia, e, também, por meio de uma abordagem mais ampla e interdisciplinar.

Le Goff continuou desenvolvendo essas ideias, expandindo a abrangência da história para incluir não apenas a história política e econômica, mas também a cultura, as representações simbólicas e a vida cotidiana das pessoas comuns. Essa nova abordagem histórica foi marcada pelo interesse em temas como as formas de comunicação, a religião, as crenças e os valores sociais, e pela utilização de novas técnicas de pesquisa como a análise iconográfica e a história da mentalidade.

Em *História e memória* (1990), Jacques Le Goff aponta uma ‘cotidianidade’ memória tanto nas sociedades de tradição oral quanto nas sociedades em que a escrita já estava organizada. Na Grécia antiga, a transmissão oral da história e da cultura foi uma prática muito comum. Durante o período mítico, poetas rapsodos como Homero² e Hesíodo eram responsáveis por transmitir histórias, lendas e tradições por meio de poemas épicos recitados oralmente. Essas histórias orais desempenhavam são importantes na transmissão da cultura grega antiga, pois permitiam que as gerações futuras aprendessem sobre seus antepassados, sua mitologia e os seus valores culturais. Por isso, o uso cotidiano da memória demonstra o interesse dos diferentes grupos sociais em preservar sua cultura. Le Goff reflete sobre o papel central da memória em sociedades sem escrita, destacando a presença de especialidades da memória, a importância do sujeito na manutenção da coesão social. Nessas sociedades sem escrita, há especialistas da memória, homens-memórias:

“genealogistas”, guardiões dos códices reais, historiadores da corte, “tradicionalistas”, dos quais Balander (1974, p. 207) diz que são “a memória da sociedade”, simultaneamente depositários da história “objetiva” e da história “ideológica” [...]. “Mas também “chefes de família, idosos, bardos, sacerdotes”, segundo a lista de Leroi-Gourhan, que reconhece a esses personagens, “na humanidade tradicional, o importantíssimo papel de manter a coesão do grupo” (LE GOFF, 1990, p. 227).

² Homero, considerado o mais antigo e célebre poeta da Grécia Antiga, é tradicionalmente apontado como o autor dos poemas épicos *Iliada* e *Odisseia*, obras fundadoras da literatura ocidental. Sua figura, envolta em caráter mítico, representa a importância da oralidade na formação da memória coletiva grega, uma vez que seus versos eram transmitidos oralmente antes de serem fixados por escrito. A poesia homérica, portanto, constitui um dos primeiros exemplos de como a narrativa épica serviu como meio de preservação e transmissão de valores, crenças e memórias de um povo. Por meio do canto, os mitos fundadores, as genealogias e os valores ético-sociais de uma coletividade. Nesse sentido, a tradição homérica pode ser compreendida como um espaço de construção simbólica da memória social, em que narrativa e recordação se entrelaçam, antecipando a relação entre história e memória destacada por Le Goff (1990).

Para Le Goff (1990), a oralidade é uma fonte histórica. Para o pesquisador a oralidade dedicou-se na transmissão e preservação da cultura medieval, pois, a maior parte da população não era alfabetizada e por isso, dependia da tradição oral para aprender e para transmitir conhecimentos. A memória é uma parte fundamental da vida cotidiana em todas as sociedades, independente que essas sejam da tradição oral ou com uma cultura da escrita estabelecida.

Em sociedades de tradição oral, a memória é muitas vezes a principal forma de preservar a história e a cultura. As histórias, lendas e mitos são transmitidos oralmente de geração em geração, e passa a ser um processo coletivo, no qual toda a comunidade compartilha a responsabilidade de manter viva a tradição. Por outro lado, nas sociedades com a cultura da escrita, a memória desempenha um papel importante, embora a escrita possa ser usada para registrar informações e preservar a história. A memória pessoal e a memória coletiva são extremamente importantes para a transmissão do conhecimento. Independentemente de a sociedade possuir a escrita ou não, a memória é valorizada e praticada.

O pesquisador, ao utilizar a história oral como metodologia e atribuir um caráter laico à memória, apresenta os fatos e histórias dos grupos sociais sem alterações. Isso é importante para garantir a objetividade da pesquisa histórica e evitar a distorção dos fatos por influências pessoais, políticas ou culturais.

Por isso, a história oral tem sido uma grande contribuição para a historiografia, pois permite ampliar e enriquecer a compreensão da história, a partir das perspectivas e experiências das pessoas que vivenciaram determinados eventos ou períodos. Ao coletar testemunhos e relatos orais, o pesquisador pode acessar informações valiosas que não estão disponíveis em fontes documentais tradicionais.

Além disso, a história oral permite ampliar o escopo da pesquisa histórica para além das grandes figuras e eventos históricos, destacando as histórias de pessoas comuns e de grupos sociais marginalizados que, muitas vezes foram negligenciados pela historiografia tradicional.

Para o historiador Jacques Le Goff, a história é inseparável da memória, e, ambas são fundamentais para a compreensão da identidade e da cultura de uma sociedade. Assim, a memória está enraizada na experiência individual e coletiva e é construída por meio da interação das pessoas com o seu meio, através de eventos históricos, das tradições culturais e das experiências pessoais. Nesse caso, a memória é uma construção social e histórica, e ao mesmo tempo, segundo o pesquisador, a história busca construir uma narrativa objetiva e

racional do passado, por meio de documentos. Portanto, “o passado é uma construção e uma reinterpretação constante” (1990, p. 14), em vista disso, os arquivos de memória são tão importantes para a elaboração e compreensão do passado.

É importante também lembrar que a interpretação dos eventos históricos é sempre influenciada por um conjunto específico de fatores e perspectivas, que não há uma única verdade sobre o passado. De fato, o passado é constantemente reinterpretado à medida que novas informações e evidências são descobertas. Da mesma forma, o futuro desempenha um papel significativo na compreensão do passado, pois, as perspectivas atuais podem influenciar como interpretamos fatos históricos.

Visto assim, a história nunca é completamente objetiva, porque a interpretação dos eventos históricos depende do contexto social, cultural, político e ideológico do historiador que faz a análise. Além disso, pode-se considerar que esses eventos são subjetivos, pois são afetados pelas perspectivas e experiências dos sujeitos. Já que a seleção e interpretação das fontes é sempre moldada pela perspectiva e valores do historiador, assim, a história está em diálogo com a memória, ou seja, a narrativa histórica é direcionada e influenciada pelas representações e memórias coletivas de uma sociedade. Diante disso, para o pesquisador, a memória e a história não devem ser vistas separadamente porque a memória pode contribuir e ampliar a narrativa histórica. Ambas são fundamentais e, por isso, devem ser vistas como inseparáveis.

Mesmo reconhecendo que a memória pode ser seletiva e que suas recordações podem ser imprecisas ou distorcidas, acreditava que ela pode ser uma fonte rica e valiosa para os historiadores, já que pode ajudar a preencher lacunas na documentação da escrita, permitindo que os historiadores acessem informações que de outra forma poderiam estar perdidas para sempre.

Outro ponto de sua abordagem acontece em relação à objetividade histórica, observando que essa não é simplesmente um registro neutro de eventos passados, mas sim uma interpretação desses eventos baseada em uma série de premissas e suposições. Para Le Goff, a especificidade da história estava na sua capacidade de examinar a relação entre passado e presente, bem como nas suas preocupações com as particularidades e singularidades de cada época. Para o pesquisador, a história, como uma disciplina, buscava entender as mudanças e continuidades, ao longo do tempo, e que utilizava métodos próprios para alcançar esse objetivo. Enfatizava que os princípios que regem a história devem estar fundamentados em uma perspectiva crítica e comprometida com a busca da verdade, da justiça e da liberdade.

Sendo assim, a abordagem de Le Goff é diferente de outros enfoques epistemológicos, por incluir um amplo itinerário histórico da memória na própria memória. Acreditava que a memória era um aspecto fundamental da experiência humana, e que a compreensão da história só poderia ser alcançada por meio do estudo da memória. Seus estudos abrangeram desde a memória nas sociedades primitivas, onde a oralidade é determinante, até a contemporaneidade, onde a tecnologia da informação e comunicação possibilitou o surgimento da memória eletrônica ou artificial.

Destaca também a importância da escrita na evolução da memória, e como essa tecnologia foi responsável por ampliar o alcance e a durabilidade da memória. No entanto, ele também alertava para o perigo de uma excessiva dependência da escrita, que poderia levar à perda da capacidade de memorização e à alienação do passado. Ao incluir a tecnologia da informação e comunicação em sua análise, Le Goff reconhecia a importância da memória eletrônica na sociedade contemporânea, mas também questionava as implicações desse tipo de memória para a construção da identidade coletiva e para a compreensão do passado.

O historiador dedicou o primeiro capítulo de *História e memória*, para descrever a história em sua trajetória até se consolidar como ciência. A história, como uma disciplina científica, tem uma trajetória complexa e multifacetada, que remonta aos gregos antigos e que evoluiu ao longo do tempo até se tornar uma ciência autônoma, com métodos próprios e rigorosos. Ele também destaca que a história não é uma ciência objetiva e imparcial, mas sim uma interpretação do passado que é influenciada pelas perspectivas e valores dos próprios historiadores.

Le Goff ressalta a importância dos documentos orais, como as entrevistas e relatos de testemunhas, na construção da história. Ele aponta que esses documentos permitem que os historiadores acessem informações que não estão registradas em documentos escritos, como as emoções, os valores e as práticas culturais das pessoas. De mesmo modo, os documentos orais estão se tornando cada vez mais importantes na medida em que as tecnologias de gravação e armazenamento de áudio e vídeo são acessíveis. Ele menciona os arquivos orais e etnotextos, que são coleções de relatos orais de pessoas de diferentes culturas e regiões do mundo.

Em um debate no 100º Congresso Nacional das Sociedades de Cultura Francesa, realizado em Paris em 1985, Le Goff e Pierre Toubert discutiram a noção de documentação na história, chegando à conclusão de que a definição de documentos não deve ser limitada a textos escritos ou materiais tangíveis, mas deve ser ampliada para incluir uma variedade de fontes, incluindo objetos, imagens e práticas sociais. Documento é qualquer coisa que possa

fornecer informações sobre a vida passada, as relações sociais, as práticas culturais e as experiências humanas. Isso inclui não apenas textos escritos e documentos oficiais, mas também artefatos, monumentos, edifícios, obras de arte, fotografias e até mesmo tradições orais. Essa ampliação permite uma maior inclusão de grupos historicamente marginalizados, cujas histórias podem não ter sido registradas em documentos oficiais. Dessa forma, Le Goff e Toubert defenderam uma abordagem mais ampla e inclusiva para a noção de documento, a fim de permitir uma reconstrução mais rica e complexa da história.

O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que os produziu, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo ensinamento [...] que ele traz deve ser em primeiro lugar analisado, desmitificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro - voluntária ou involuntariamente - determinada imagem de si próprias (LE GOFF; TOUBERT, 1996, p. 537-538).

Uma preocupação de Le Goff foi a questão da imparcialidade diante dos fatos, na história, e a possibilidade de manipulação deles, sobretudo para atender a interesses coletivos e individuais, uma vez que um dos pressupostos fundamentais da história é a busca pela verdade, o que implica em um compromisso com a honestidade intelectual e a imparcialidade diante dos fatos. Ao se comprometer com a verdade, o historiador busca resguardar a memória dos excessos partidários e doutrinários, evitando a distorção dos fatos em função de interesses políticos, religiosos, ideológicos, entre outros.

Dessa forma, a história torna-se uma ferramenta importante para a compreensão crítica do presente e para a construção de uma sociedade mais justa e democrática. Sendo assim, permite dar voz às perspectivas e experiências dos grupos sociais marginalizados e subalternos, muitas vezes, ignorados pela narrativa oficial da história. Ao valorizar essas perspectivas, compreendem-se melhor as dinâmicas de poder e as desigualdades que afetam esses grupos e trabalhar para construir uma sociedade mais inclusiva e igualitária. Ao estudar a história, pode-se analisar as raízes históricas dos problemas sociais, políticos e econômicos que afetam nossa sociedade atual e buscar soluções para esses problemas com base no conhecimento e experiência do passado.

Na sequência, apresentamos os estudos de Paul Ricœur, pesquisador que também traz importantes contribuições acerca da memória. Ao articular memória, história e narrativa, propõe uma compreensão complexa do lembrar que envolve não apenas registro do vivido,

mas também modos pelos quais o passado é interpretado, reconstruído e narrado. Sua obra oferece ferramentas fundamentais para se pensar os vínculos entre identidade, tempo e representação.

1.5 Paul Ricoeur: a importância das imagens para evocação das lembranças

O filósofo Paul Ricoeur nasceu em Valença (França), no ano 1913. Órfão de mãe e filho de um professor que foi morto nas trincheiras na Primeira Guerra Mundial, acompanhou de perto os graves problemas do século XX. Como testemunha ocular e alguém que vivenciou os episódios que marcaram esse período, as experiências de Paul Ricoeur tiveram um impacto significativo em seus escritos. Por exemplo, ele foi combatente na Segunda Guerra Mundial e isso pode ter contribuído para a direção de seu pensamento.

No período que ficou preso em campos nazistas, na Pomerânia, dedicou-se à leitura dos textos de Heidegger e traduziu e comentou a obra de *Ideen-I* de Husserl. Essas experiências vivenciadas em um contexto tão intenso e traumático como a guerra, possivelmente moldaram sua perspectiva filosófica e sua compreensão da condição humana.

As reflexões de Paul Ricoeur sobre a memória, a linguagem e a interpretação podem ser vistas como uma resposta aos desafios éticos e existenciais enfrentados durante esse período histórico. Nesta seção, abordaremos as contribuições de Paul Ricoeur para os estudos da memória. Ele recebeu influências da fenomenologia de Edmund Husserl. Seu trabalho deixou um legado importante nas áreas de Filosofia, Antropologia, Sociologia e Teoria Literária.

Na obra *A memória, a história e o esquecimento* (2000), o teórico apresenta o que considera a fenomenologia da memória, bem como a relação existente entre memória individual e a memória coletiva. A abordagem de Ricoeur para os estudos da memória é fundamentada na sua compreensão da natureza dialógica da linguagem. Argumenta que a memória não é meramente um repositório passivo de eventos passados, mas sim um processo ativo de interpretação e reconstrução. Por meio da linguagem, atribuímos significados às nossas experiências e construímos narrativas que moldam a compreensão de nós mesmos e do mundo ao nosso redor.

Enfatiza a importância da dimensão histórica da memória, investiga como a memória individual está enraizada em uma memória coletiva e como é transmitida por meio de

narrativas históricas, mitos e símbolos culturais. A relação entre memória individual e memória coletiva é crucial para compreender como a identidade pessoal e a identidade cultural são formadas e mantidas.

Além disso, Ricoeur explora a questão do esquecimento e sua atuação na construção da memória. O esquecimento não é simplesmente uma falha da memória, mas desempenha um papel ativo na seleção e no processo de lembrança. O esquecimento é essencial para a preservação da identidade e para a capacidade de nos relacionarmos com o presente e o futuro, evitando a sobrecarga de informações. O trabalho desenvolvido por Ricoeur continua sendo uma referência importante para pesquisadores interessados nas intersecções entre memória, identidade e linguagem.

A fenomenologia da memória aqui proposta estrutura-se em torno de duas perguntas: *De que* há lembrança? *De quem* é a memória? Essas duas perguntas são formuladas dentro do espírito da fenomenologia husserliana. Privilegiou-se, nessa herança, a indagação colocada sob o adágio bem conhecido segundo o qual toda consciência é consciência de alguma coisa. Essa abordagem “objetel” levanta um problema específico no plano da memória (RICOEUR, 2007, p. 23).

Ricoeur aborda a estrutura da fenomenologia da memória e destaca duas perguntas fundamentais: de que há lembrança? e de quem é a memória? Essas questões são formuladas dentro do contexto da fenomenologia husserliana, uma corrente filosófica que busca compreender a experiência humana, em relação aos objetos e fenômenos. O teórico destaca o princípio da consciência, como consciência de algo, que é central na fenomenologia, isso implica que a memória também é uma forma de consciência e está relacionada a algo específico.

A abordagem ‘objetel’, mencionada por Ricoeur, levanta um problema importante no campo da memória, pois busca a compreensão de como os objetos ou eventos são lembrados e de que maneira a memória se relaciona com eles. Essa perspectiva ressalta a importância de considerar a relação entre a memória e os conteúdos lembrados, enfatizando a dimensão objetiva da memória. Ao explorar essas duas perguntas dentro do quadro fenomenológico, o pesquisador contribui para uma compreensão mais profunda da memória e sua relação com a consciência e a experiência humana.

A memória está intrinsecamente ligada aos aspectos cognitivos e pragmáticos dos termos gregos *mnèmè* e *anamnèsis*, que se referem a ter uma lembrança e buscar uma lembrança. Dessa forma, após a pergunta ‘o que?’, surge naturalmente a questão ‘como?’. No

que diz respeito ao aspecto pragmático da memória, Ricoeur discute os usos e abusos associados a ela. O autor explora uma longa tradição que remonta aos tempos antigos, representada pelas técnicas de memorização conhecida como '*ars memoriae*'. No entanto, muitas vezes, essas técnicas são utilizadas de maneira equivocada, resultando em uma memória enferma, prejudicada ou até mesmo manipulada ideologicamente para servir a diversos interesses.

É na contracorrente dessa tradição de desvalorização da memória, nas margens de uma crítica da imaginação, que se deve proceder uma dissociação da imaginação e da memória levando essa operação tão longe quanto possível. Sua ideia diretriz é a diferença, que podemos clamar de eidética, entre dois objetivos, duas intencionalidades: uma, a da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, ou tópico; a outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da "coisa lembrada", do "lembrado" como tal (RICOEUR, 2007, p. 25-26).

Ricoeur aborda a necessidade de uma dissociação entre imaginação e memória. O teórico apresenta duas intencionalidades diferentes, sendo da imaginação e da memória. A intencionalidade da imaginação está voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível e o utópico.

Por outro lado, a intencionalidade da memória está direcionada para a realidade anterior, para a anterioridade que apresenta a marca temporal fundamental do que é lembrado. Essas diferenças permitem compreender a natureza desses processos. A imaginação lida com a criação de mundos possíveis, enquanto a memória está ligada à retenção e evocação de eventos e experiências passadas.

Essa distinção, proposta por Ricoeur, ajuda a compreender a diversidade e a riqueza dos processos cognitivos e afetivos, relacionados à criação e à recordação. Ao enfatizar essa diferença eidética, Ricoeur está nos convidando a valorizar e apreciar as capacidades distintas da imaginação e da memória.

Essa reflexão é relevante em diferentes campos, como a filosofia, psicologia, literatura e até mesmo nas artes. Uma maneira de compreender a complexidade da mente humana e reconhecer e que tanto a imaginação quanto a memória desempenham papéis essenciais na nossa percepção do mundo, na construção de significado e na formação da compreensão de nós mesmos.

Para Paul Ricoeur, o conceito de '*eikôn*' exerce um papel fundamental em sua filosofia da imagem e hermenêutica. Ele inspirou nas tradições filosóficas gregas e fenomenológicas

ao explorar esse conceito que pode ser entendido como uma imagem ou representação. O teórico examina a relação entre a imagem, a linguagem e a interpretação e considera a imagem como um meio para a compreensão e a expressão humana, especialmente no que diz respeito à nossa capacidade de atribuir significado e criar narrativas. Por isso, destaca a natureza polissêmica das imagens, afirmando que elas podem ser entendidas de maneira diferente por diferentes pessoas e em diferentes contextos.

O ato de lembrar está sobrecarregado de temporalidade e está diretamente relacionado ao tempo. Quando lembramos, estamos evocando eventos ou experiências passadas que ocorreram em um determinado momento no tempo. A memória está intrinsecamente ligada à nossa percepção do tempo e à nossa capacidade de recordar e reconstruir eventos que ocorreram no passado.

Além do mais, o ato de lembrar também está intimamente ligado à produção de imagens. Quando lembramos, somos capazes de visualizar cenas, pessoas ou objetos. Essas imagens mentais ajudam a recriar a experiência passada e a dar vida às lembranças. As imagens produzidas, durante o ato de lembrar, podem ser influenciadas por vários fatores, como emoções, experiências posteriores e até mesmo distorções da memória. As lembranças não são cópias fiéis dos eventos passados, mas sim reconstruções subjetivas que são moldadas por diferentes elementos. Essa natureza dinâmica da memória revela sua relação com o tempo, como destaca Paul Ricoeur “é percebendo o movimento que percebemos o tempo; mas o tempo só é percebido como diferente do movimento quando nós o “determinamos”, isto é, quando podemos distinguir dois instantes, um como anterior, o outro como posterior” (RICOEUR, 2007, p. 35). Ricoeur propõe que o tempo só é percebido como algo diferente do movimento quando somos capazes de ‘determiná-lo’ e a determinação ocorre quando podemos distinguir dois instantes, um como anterior e outro como posterior, ou seja, é quando somos capazes de perceber uma sequência de eventos ou momentos e atribuir a eles uma ordem temporal.

A ampliação da discussão sobre a relação entre memória, imaginação e imagens é extremamente relevante. Como mencionado, a memória está intrinsecamente relacionada a uma realidade passada e possui uma base temporal, ela se baseia em experiências vividas e retém a marca temporal dos eventos lembrados.

Por outro lado, a imaginação é uma faculdade criativa que nos permite explorar novas ideias, que vão além das limitações das experiências passadas. Apesar das diferenças entre memória e imaginação, há pontos de convergência significativos e um desses pontos é a

imagem. A lembrança, como um ato de memória, muitas vezes se manifesta por meio de imagens mentais.

A memória depende das imagens para se manifestar e ser reconstruída. Elas contribuem na evocação dos eventos passados e na forma como os recordamos. Elas podem transportar de volta no tempo e nos conectar emocionalmente com as lembranças. Além disso, a relação entre memória, imaginação e imagens não se limita ao âmbito individual, também há implicações coletivas.

A memória coletiva de uma comunidade ou sociedade é construída por meio de imagens e narrativas compartilhadas e essas imagens e histórias coletivas moldam a identidade e a compreensão de um grupo em relação ao seu passado. Então, memória, imaginação e imagem estão interligadas tanto no nível individual quanto no coletivo. Para Ricoeur (2007, p. 107) “ao lembrar de algo, alguém lembra de si”. Nesse sentido, quando lembramos, não estamos apenas recordando um evento ou uma experiência específica, estamos trazendo à tona uma parte de nós que estava presente naquele momento passado. A memória é um ato de reconexão com a identidade passada, permitindo revisitar e reexaminar aspectos daquele momento. Além disso, a memória é uma atividade reflexiva, na qual é possível avaliar as ações passadas. No entanto, a memória é seletiva e sujeita as distorções. Nem todas as lembranças são igualmente precisas e acessíveis.

Para isso, Paul Ricoeur vai discutir a ‘atribuição múltipla’. Nesse contexto, refere-se à capacidade da memória de fornecer múltiplas camadas de significado e interpretação para os eventos passados. Essa atribuição múltipla é parte integrante do processo hermenêutico da memória, em cuja abordagem a memória se manifesta ao reconhecer que as lembranças são fluidas e estão sujeitas a diferentes interpretações.

O filósofo francês reconhece que “o esquecimento continua a ser a inquietante ameaça que se delineia no plano de fundo da fenomenologia da memória e da epistemologia da história” (RICOEUR, 2007, p. 421). Nesse sentido, o esquecimento é considerado parte do processo de lembrar e esquecer. O esquecimento persiste como uma ameaça inquietante que se apresenta no âmago da fenomenologia da memória e da epistemologia da história. Lembrar não é apenas uma tarefa de recuperação do passado, mas também um processo complexo de seleção e apagamento. Na narrativa institucional, o esquecimento desempenha um papel que merece ser pensando, pois, pode ser usado para moldar ou manipular a história. Ricoeur aprofunda essa reflexão, ao abordar a complexidade do esquecimento que, muitas vezes, se manifesta de forma ardilosa e estratégica:

Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos autores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos. Mas esse desapossamento não existe sem uma cumplicidade secreta, que faz do esquecimento um comportamento semipassivo e semiativo, como se vê no esquecimento de fuga, expressão da má-fé, e sua estratégia de evitação motivada por uma obscura vontade de não se informar, de não investigar o mal cometido pelo meio que cerca o cidadão, em suma por um querer-não-saber (RICOEUR, 2007, p. 455).

Ricoeur faz uma reflexão sobre o esquecimento como uma forma de negar a narrativa pessoal. O esquecimento como um comportamento semipassivo e semiativo e sugere que é uma ação consciente e inconsciente. O filósofo menciona ‘esquecimento de fuga’, que significa que as pessoas preferem evitar conscientemente a verdade ou não investigar o mal cometido ou perpetuado ao seu redor. Isso acontece por medo das consequências e do desconforto. Além disso, Ricoeur aponta para “a existência de um pacto secreto com a denegação da memória” (RICOEUR, 2007, p. 460).

Dessa forma, esse acordo tácito e até inconsciente faz parte desse contrato secreto. Isso mostra a complexidade da memória humana e a importância de abordá-la com sensibilidade. E essa negação acontece tanto no individual, na rejeição de lembranças dolorosas, quanto no coletivo, quando as sociedades não enfrentam o passado de forma ética e justa.

O esquecimento é um fenômeno carregado de significados e consequências para a sociedade. De acordo Ricoeur (apud GAGNEBIN, 2010, p.181), “todos os malefícios do esquecimento estão contidos nessa incrível pretensão de apagar os rastros das discórdias públicas”, ao considerar as implicações desse apagamento, torna-se evidente que o esquecimento em alguns casos é uma estratégia para minimizar ou negar conflitos e injustiças passadas. E isso pode levar a uma memória coletiva distorcida e incompleta. Com isso, não promove a justiça e a responsabilização justa e adequada.

À primeira vista, o esquecimento emerge como um adversário da memória e da história. O dever da memória, a restauração das identidades e a construção do passado têm, como princípio fundamental, o combate contra o ato de esquecer. O historiador traz à superfície um passado que reluta e que continua oculto. Não existe memória sem o esquecimento.

Assim como a busca por um conhecimento absoluto é impossível, da mesma forma a obtenção de uma memória total também é inalcançável. Recorrendo ao escritor argentino Jorge Luís Borges, ao conto “Funes, o Memorioso”, que retrata como uma memória absoluta pode ser esmagadora. A capacidade de esquecer é que nos permite generalizar, criar

categorias, reconhecer padrões e desenvolver a linguagem. No caso da personagem Funes, essa supermemória torna-se uma carga pesada, impedindo o desenvolvimento cognitivo e a capacidade de síntese.

Intentamos, neste subcapítulo, fazer uma visita ao labirinto da filosofia de Ricoeur, observando a relação entre a memória e a história. Ao comparar a convergência entre elas, o pesquisador busca resgatar a riqueza das narrativas individuais e coletivas que moldam nossa relação de história. Não buscou hierarquizar, mas sim destacar como ambos os campos se influenciam mutuamente na construção de nossa compreensão do passado. E esse diálogo oferece uma perspectiva mais rica e integrada sobre a natureza da experiência humana ao longo do tempo.

Em seguida, trazemos as contribuições relevantes de Ecléa Bosi, cuja obra destaca-se por refletir sobre a memória na construção da história social. Entende a memória como elemento necessário na construção da história social e da identidade coletiva.

1.6 Ecléa Bosi: Identidade e cultura moldadas por lembranças individuais e coletivas

Ecléa Bosi (1936-2017) foi uma importante historiadora, antropóloga e psicanalista brasileira. Sua obra é marcada pela interdisciplinaridade, pela preocupação com a memória e a cultura popular, e pelo diálogo constante entre a história, a antropologia e a psicanálise. Bosi graduou-se em Ciências sociais pela Universidade de São Paulo (USP) em 1958, e posteriormente obteve um doutorado em Antropologia pela mesma universidade em 1973.

Sua tese de doutorado foi publicada em livro com o título *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, em que investiga a memória dos idosos da cidade de São Paulo. Entre suas obras estão *Cultura Popular e Cultura de Massa* (1987), em que a pesquisadora analisa as relações entre a cultura popular e a cultura de massa no Brasil, e *O tempo vivo da memória: Ensaios de psicologia social* (1994), em que ela explora as dimensões coletivas e individuais da memória.

Em *Memória e Sociedade: Lembranças dos Velhos* utiliza a metodologia de reconhecer o significado da memória como mecanismo de reconstrução histórica. A psicóloga escolhe oito adultos que tiveram uma importância na construção da cidade de São Paulo e resgata suas histórias de vida, por meio de seus relatos narrativos. A partir dessas lembranças dos idosos selecionados, a pesquisadora mostra como suas experiências pessoais se entrelaçam com a história social de São Paulo. Ao destacar o protagonismo dos idosos como

grandes agentes construtores da sociedade, Bosi valoriza a sabedoria e a experiência acumulada ao longo da vida, muitas vezes negligenciadas em uma sociedade que valoriza a juventude e a produtividade. Além disso, a teórica evidencia a importância de se preservar a memória e a história das pessoas mais velhas como forma de manter viva a memória coletiva da sociedade.

A pesquisadora enfatiza a importância da memória como um ‘cabedal infinito’, ou seja, como um conjunto de lembranças e experiências que possuem um potencial imenso e muitas vezes inexplorado. Segundo a autora, a memória é um recurso primordial para a compreensão do passado, uma vez que é a partir dela que os indivíduos constroem as suas narrativas e identidades. Portanto, “a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (BOSI, 1994, p. 39). Assim, a pesquisadora destaca a importância das histórias dos depoimentos dos idosos para compreensão da história social e valoriza a subjetividade como um elemento fundamental na construção histórica.

As memórias individuais são fragmentárias e subjetivas, mas, a partir delas, é possível compreender as formas como as pessoas experienciaram e interpretaram os eventos do passado. Por isso, a memória é um elemento essencial para a compreensão da história social, uma vez que é a partir dela que se pode resgatar as narrativas individuais e coletivas que compõem a trama histórica. Pela análise dessas narrativas, é possível entender as formas como as pessoas vieram, interpretaram e se relacionaram com o mundo ao seu redor, tornando possível uma compreensão mais profunda e abrangente da história.

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1994, p. 47).

Assim posto, memória é um processo complexo que envolve o presente e o passado, e que interfere nas representações que temos do mundo ao nosso redor. A autora enfatiza que a memória não é apenas um registro estático do passado, mas sim um processo ativo e dinâmico, que afeta as percepções imediatas e molda as nossas experiências. A memória pode ser tanto uma força oculta e latente, quanto uma força inovadora e penetrante, capaz de ocupar todo o espaço da consciência e moldar as nossas percepções de mundo.

Bosi dialoga com o teórico Henri Bergson e apropria-se da etimologia do termo ‘lembrança’ para evidenciar que ela está relacionada à ideia de fazer emergir o que se encontra imerso, então, a lembrança é entendida como um processo de recuperação de emergência das experiências passadas, que se combinam com as percepções do presente na memória. A pesquisadora acredita que a lembrança pode ser estimulada pelos depoimentos que são capazes de proporcionar o afloramento das percepções da realidade desses sujeitos. Ao recuperar as experiências e vivências passadas dos idosos, Bosi acredita que é possível entender a forma como esses sujeitos perceberam e interpretaram o mundo ao seu redor, o que pode contribuir para a compreensão da história social.

Bosi faz referência aos hábitos incorporados na vida social, aludindo à ideia de que as experiências cotidianas vivenciadas pelas pessoas influenciam suas percepções e ações, criando hábitos que se tornam automáticos e são incorporados ao comportamento. Esses hábitos são resultantes de memórias individuais e coletivas, ou seja, lembranças de experiências atuais, e, também, de experiências culturais compartilhadas pela sociedade. A estudiosa se baseou na teoria de Bergson para desenvolver o conceito de ‘memória-hábito’. Para Bergson, a memória é um processo dinâmico que não se limita a reproduzir o passado, mas que está sempre em movimento, sendo influenciada pelas experiências atuais e pela percepção que temos do mundo.

A ‘memória-hábito’ de Bosi sugere que os hábitos adquiridos pela experiência são uma forma de memória que influencia a percepção e a ação das pessoas. Assim, as práticas culturais e sociais, como as tradições, costumes e rituais, são hábitos incorporados à vida cotidiana e que influenciam a percepção e o comportamento das pessoas.

Também para Halbwachs, as lembranças dos idosos são importantes para a compreensão da história e da cultura de uma sociedade, uma vez que eles vivenciaram e testemunharam eventos e mudanças que muitas vezes são esquecidos e ignorados pelos mais jovens. Além disso, os idosos são responsáveis por transmitir essas lembranças e tradições às gerações mais novas, contribuindo para a preservação e continuidade da cultura de uma sociedade.

Dessa forma, valorizar as lembranças dos idosos como guardiãs do passado remete à compreensão de que as experiências vividas por eles são importantes para a construção da identidade cultural de uma sociedade, além de contribuir para o entendimento e preservação da história e da memória coletiva, reforçando os vínculos entre gerações. Sobre essa função essencial, Bosi reflete:

Note-se a coerência do pensamento de Halbwachs: o que rege, em última instância, a atividade mnêmica é a função social exercida aqui e agora pelo sujeito que lembra. Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade (BOSI, 1994, p. 63).

A narrativa de grupos minoritários é determinante para uma compreensão mais ampla e complexa dos acontecimentos históricos e sociais. Isso ocorre porque, muitas vezes, as narrativas hegemônicas e dominantes são baseadas em perspectivas e experiências privilegiadas, que acabam por excluir ou minimizar a visão e a participação de grupos minoritários. Ao dar voz e espaço para esses grupos, suas narrativas e trajetórias pessoais, a história ganha novas dimensões que permitem uma compreensão mais rica e plural dos eventos históricos sociais. Por isso, ao tornar a história um patrimônio da memória coletiva, é possível valorizar e preservar as experiências e perspectivas de diferentes grupos sociais.

Na obra *O tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social* (2003), a pesquisadora aborda a relação entre memória e história a partir de uma perspectiva psicanalítica e histórica. Bosi explora como as lembranças individuais e coletivas moldam a identidade e a cultura, e como essas narrativas se entrelaçam para criar significado. A memória é uma força viva que está sempre presente, moldando nossas experiências e percepções do mundo. Além disso, a pesquisadora argumenta que a memória é uma construção social e histórica.

1.6.1 Considerações sobre a memória: como as teorias sobre a memória dialogam

Buscando a articulação entre esses pesquisadores, percebemos que a memória transcende a simples recordação do passado. Desde Platão, que a considera uma forma de acessar verdades universais, até Ricoeur e Halbwachs, que demonstram sua natureza coletiva e sua imbricação com o presente. O ‘rastros’ deixado pelos eventos passados, como diria Paul Ricoeur, e a ‘seleção’ feita pela sociedade, como sugere Halbwachs, indicam que a memória é tanto um campo de disputa quanto uma ferramenta essencial para a construção de um presente e de um futuro mais justos.

Além disso, a memória, como explorada por Bergson e Bosi, não é apenas um arquivo estático, mas um processo dinâmico, que molda o sujeito e é moldado por ele. A pesquisa da

memória, seja sob o prisma filosófico, sociológico ou histórico, revela, pois, seu papel central na construção das narrativas que definem as sociedades e os sujeitos.

Após essa breve discussão sobre a memória a partir dos teóricos mencionados, encerramos este capítulo trazendo a contribuição da pesquisadora Judith Butler, na obra *Quadros de guerra: quando a vida é possível de luto?*. (2015). Nela, Judith Butler analisa as diversas formas de violência que são justificadas em contextos de guerra e conflito, e como essas justificativas são construídas discursivamente. Ela argumenta que a construção de um discurso da ‘violência justificada’ é uma estratégia política e midiática que serve para moldar a percepção pública sobre as ações militares e políticas de um Estado. Butler questiona as implicações éticas e políticas desse discurso, e argumenta que é importante examiná-lo de perto para entender como ele opera e quais são suas consequências.

Butler desenvolve o conceito de ‘vida precária’, que é quando narrativas históricas são apagadas ou negligenciadas, distorcendo, dessa maneira, a representação do passado. A pesquisadora aborda como certos grupos sociais são marginalizados e têm suas vidas consideradas vulneráveis e descartáveis, o que pode levar à precarização de suas experiências e memórias coletivas. Ao negar a pluralidade de narrativas, perpetua-se a invisibilidade e o silêncio das vozes marginalizadas. Quais vidas são passíveis de luto, com direito a uma lápide e a rituais fúnebres e rememoração, e quais podem ser descartadas:

Essas populações são ‘perdíveis’, ou podem ser sacrificadas, precisamente porque foram enquadradas como já tendo sido perdidas ou sacrificadas; são consideradas como ameaças à vida humana como a conhecemos, e não como populações vivas que necessitam de proteção contra a violência ilegítima do Estado, a fome e as pandemias. Consequentemente, quando essas vidas são perdidas, não são objeto de lamentação, uma vez que, na lógica distorcida que racionaliza sua morte, a perda dessas populações é considerada necessária para proteger a vida dos ‘vivos’ (BUTLER, 2015, p. 53).

Essa citação chama a atenção para a necessidade de reconhecer a dignidade e os direitos de todas as vidas humanas e, além disso, repensar as estruturas de poder que perpetuam essa lógica distorcida.

Assim, certas narrativas ou lembranças históricas são tratadas de forma frágil, devido a interesses políticos e buscam por uma narrativa oficial mais conveniente. O conceito de ‘vida precária’, discutido por Judith Butler, é exatamente tornar a vida humana descartável

dentro da estrutura de poder dominante, dada a importância de questionar de acalmar o passado, de não ocultar partes desconfortáveis da história e, dessa forma, é importante criar memória coletiva que respeite a dignidade de todas as vidas e experiências. Para a filósofa, a precariedade “pode ser apreendida, entendida, encontrada, e pode ser pressuposta”, no entanto, nunca “adequadamente reconhecida” (BUTLER, 2015, p. 58). Esse reconhecimento nem sempre acontece, pois, muitas vidas são vulneráveis, especialmente aquelas marginalizadas, desvalorizadas ou até mesmo consideradas descartáveis em contextos sociais e políticos. A pesquisadora pressupõe o respaldo da legalidade.

No Brasil, a justiça movimentou-se de forma parcial e tardia, principalmente pelos crimes cometidos pelo Estado, durante o período ditatorial. Isso sugere uma falta de preocupação com os crimes graves, como a tortura e a ocultação de cadáveres, crimes que são considerados imprescritíveis. Importante compreender a necessidade contínua de enfrentar essas questões e de buscar uma abordagem que garanta que as violações dos direitos humanos sejam devidamente investigadas esclarecidas e que os responsáveis sejam punidos.

No terceiro capítulo, vamos discutir sobre a ditadura civil-militar brasileira, o AI5, Comissão Nacional da Verdade (CNV) e sobre o corpo da mulher sob repressão e violência. Abre-se uma observação de como a memória da ditadura se manifesta no romance contemporâneo, no qual dá voz àqueles silenciados.

Os romances permitem uma exploração mais profunda e subjetiva dos aspectos emocionais e psicológicos da experiência vivida, durante esse período. Essas narrativas, por sua vez, conseguem acessar as nuances e complexidades da condição humana. Essas obras literárias possuem relevância na preservação e na compreensão da memória da ditadura, e oferecem voz às experiências que poderiam permanecer obscurecidas.

Ao enfrentar o que foi silenciado institucionalmente, esses romances contribuem para o processo de expor os traumas e sofrimentos vivenciados. A literatura contemporânea preenche lacunas e vazios históricos e, contribui para a construção de uma consciência coletiva. A arte, ao quebrar o silêncio, busca proporcionar um sentido e uma compreensão. Torna-se não apenas um meio de explorar os impactos humanos dessa época sombria, mas também de resgatar vozes que foram silenciadas por diferentes formas de opressão.

Compreender a memória como um espaço também de disputa e apagamento, abre possibilidade de pensar no silêncio, não como ausência, mas como forma de presença. Assim, o silêncio, será discutido no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

COMPREENDENDO OS SILÊNCIOS

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 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)

A literatura que se volta para os anos da ditadura civil-militar brasileira confronta, de modo singular, os limites entre memória, silêncio e violência. Ao criar espaços narrativos nos quais vidas interrompidas e vozes censuradas podem finalmente emergir, essas obras tensionam o esquecimento histórico e expõem as fissuras deixadas pelo terror de Estado. Nesse horizonte, *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, não apenas revisita episódios traumáticos, mas reinscreve, no campo ficcional, experiências de mulheres submetidas à opressão institucionalizada, revelando como o corpo feminino se tornou alvo preferencial das engrenagens repressivas e como essas marcas persistem nas gerações seguintes.

De acordo com Wolfgang Iser (2013, p. 42), “as ficções não existem apenas como textos ficcionais; elas desempenham um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo”. As ficções, no contexto da ditadura, conseguem, por vezes, expressar o inexprimível, mostrando-nos a verdade abjeta que os documentos não nos revelaram. As vítimas, muitas vezes, foram impedidas de falar devido ao medo ou à possibilidade real de serem mortas e, os relatos, mesmo que ficcionais são extremamente importantes para entendermos o que as vítimas reais vivenciaram no contexto da repressão.

A literatura é uma ferramenta indispensável para resgatar essas memórias e experiências silenciadas, permitindo-nos compreender as nuances e complexidades de um período histórico marcado pela violência e pela repressão. Por isso, “a literatura tem se ocupado de combater o déficit de memória e a sordidez da linguagem institucional” (FUKS, 2017, p. 84).

De acordo com a pesquisadora Beatriz Sarlo, em *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*, a vítima (personagem) tem o direito de falar, de narrar o que realmente

aconteceu, de relatar a sua história, porque a lembrança como processo abre uma exploração necessária ao sujeito que lembra (SARLO, 2007). A literatura, ao buscar por essas memórias e experiências traumáticas, permite que essas vozes possam ser ouvidas e que a História possa ser contada de forma mais completa e mais verdadeira. Embora exista uma parte incompreendida do passado e mesmo o sujeito narrador poderá não conseguir responder a todos os questionamentos gerados. É nesse espaço que o silêncio assume função central, ou seja, nem tudo pode ser dito ou plenamente compreendido por meio das palavras. Muitas vezes, é justamente o silêncio que revela, de forma mais profunda, as ausências, as dores e os traços invisíveis deixados pela opressão.

2.1 Os aspectos do silêncio

A palavra silêncio, etimologicamente, vem do latim, *Silentium*. A pesquisadora Eni Orlandi, em seu livro intitulado *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (2011), afirma que *Silentium* do latim deriva de *Silens* “que significa que se cala, silencioso, que não faz ruído, calmo, que está em repouso, sombra” (ORLANDI, 2011, p. 33). De acordo com a pesquisadora os latinos tinham duas palavras que nos remete ao silêncio: *sileo* e *taceo*. O primeiro designava a tranquilidade, a ausência de ruído e o segundo remete ao ato de calar. “*Silentium*, mar profundo. E aí deparamos com o aspecto fluido e líquido do silêncio” (ORLANDI, 2011, p. 33). O silêncio é fluido pois não se fixa facilmente, ele circula, escapa às tentativas de controle. E ele é líquido, sutil, está nas entrelinhas, estrutura o que foi dito e o que pode ser dito.

Nesta tese, o silêncio é entendido como um tema relevante, uma vez que representa as vozes silenciadas. A análise desses silêncios permite uma reflexão sobre a construção da memória e a experiência traumática, contribuindo para a compreensão dos impactos desse período na sociedade brasileira.

Orlandi trata dos muitos sentidos do silêncio e estabelece que, “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido [...]”, que “as palavras transpiram silêncios” e ainda, “todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer” (ORLANDI, 2011, p.12). Há, nesse sentido, uma relação intrínseca entre as palavras, o silêncio e o não dizer. Trata-se de um convite à reflexão sobre o que não é dito, sobre os significados implícitos e as lacunas presentes na comunicação e a complexidade do não dito como parte integrante do processo de comunicação.

A explicação de Orlandi sobre a relação entre silêncios e palavras ressalta que, por trás das palavras, há uma vastidão de silêncios e subentendidos que podem ser relevantes na construção do sentido. Além disso, evidencia-se que a linguagem não se limita ao que é expresso de forma explícita, mas inclui também o não dito, as entrelinhas e as omissões, desempenham um papel significativo na comunicação, influenciando a maneira como compreendemos e interpretamos as palavras proferidas ou as palavras escritas. Os silêncios podem carregar significados subjetivos, culturais e sociais, e compreendê-los é fundamental para uma comunicação mais completa e precisa.

Portanto, “o silêncio é assim a “respiração” da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido”, ainda mais, “reduzido do possível, do múltiplo”, é assim, “o real da linguagem – o discreto” (ORLANDI, 2011, p. 13). Por meio do silêncio pode abrir-se à diversidade interpretativa, assim o silêncio torna-se ‘o real da linguagem’, funcionando como um elemento indispensável para a construção e a multiplicidade do significado.

O silêncio é geralmente, e erroneamente, definido pelo negativo ou pela ausência, oposto à fala. No entanto, o silêncio é parte imprescindível de qualquer linguagem e, como a ‘fala’, ou melhor, significa sempre, atravessa textos e permite que o sujeito construa diversos significados. Apesar da aparente (in)visibilidade do silêncio no discurso, podemos sentir, perceber, suas pistas, as marcas linguísticas e discursivas que deixam os rastros e a partir disso, controem sentidos. Compreender os silêncios é decisivo para uma análise crítica e aprofundada, ele pode revelar opressões, traumas, conflitos, tensões que estão presentes no discurso.

O silêncio e a palavra caminham juntos, complementando-se em uma relação indissociável, ou seja, a palavra não pode existir sem o silêncio, por sua vez, o silêncio pode se manifestar independentemente da palavra. Às vezes esse silêncio vem marcado por ironias, insinuações, figuras de linguagem, entre outros. E o leitor/ouvinte nesse ponto precisa aclarar os implícitos e compreender o texto que, muitas das vezes vem marcado por aspas ou reticências. O silêncio tem um aspecto dinâmico e necessário nas interações discursivas, ele é produtor e portador de sentido, indispensável para a linguagem.

O tema do silêncio apresenta várias acepções e se torna muito complexo por suas dimensões, quando analisamos o sentido de uma palavra. Talvez, esse só seja praticável, justamente, porque temos o espaço em branco, temos a presença e a ausência e isso que torna possível a significação. Conhecer suas possibilidades contribui para a compreensão e percepção de diferentes possibilidades do seu uso e eficácia.

O silêncio, entendido como ausência total de som, não existe, pois sempre haverá algum ruído, seja a respiração, o pulsar do coração ou sons ambientais, mesmo quando não percebemos sons evidentes, o silêncio não pode ser reduzido a simples ausência sonora. Ao considerar o silêncio como algo múltiplo, reconhecemos que ele vai além da mera ausência e se manifesta de maneiras distintas em diferentes situações. Em contextos culturais, por exemplo, o silêncio pode ser interpretado como um gesto de sabedoria ou submissão; na literatura pode carregar ironias, hesitações ou ambiguidades.

Para exemplificar, John Cage, no início dos anos 50, visitou uma câmara anecoica na Universidade de Harvard. Essa câmara era uma sala projetada e preparada para cancelar todos os ruídos ambientais, sendo totalmente à prova de som. Cage entrou nessa câmara com o intuito de experimentar o silêncio absoluto, mas como ele escreveu mais tarde, ouviu dois sons, categorizando-os como sendo um alto e um baixo. Quando ele descreveu os sons que sentiu ao engenheiro de som, este informou-o que o som alto era proveniente do seu sistema nervoso e o baixo provinha do sangue em circulação. Há silêncios em meio aos ruídos, mas o silêncio não pode ser definido como ruído. Ao aperceber-se disso, graças ao silêncio, os ruídos entraram definitivamente na sua música. John Cage (1961) considera o silêncio como parte integrante da sua peça musical e confere ao silêncio uma importância igual ou superior à das notas tocadas. O silêncio constitui-se como contraponto e intensifica o escutar e a sensibilidade, porque a composição evidencia a multiplicidade de sons contidos nas notas musicais.

Com base nessa concepção, Cage fundamenta sua, “peça silenciosa” 4’33, que é composta de quatro minutos e trinta e três segundos em que o artista fica em absoluto silêncio. Nessa execução, concluiu que não existe o silêncio com total ausência de som. Mesmo que a música pare ou não seja tocada, existem outros sons. A partir dessa experiência, ele concluiu que o silêncio em que se espera a total ausência de som não existe, afirmando que “por mais que tentemos silenciar, não podemos³” (CAGE, 1961, p. 8, tradução nossa). Isso acontece porque há muitas espécies de silêncio assim como há incontáveis tipos de som. Os silêncios, todavia, estão presentes. No momento de sua apresentação, Cage realiza o gesto de início da execução da peça, porém, não ressoa nenhuma nota. Nesse cenário, para observar esse silêncio, necessitamos da ausência de algumas espécies (por exemplo, os batimentos cardíacos estão acontecendo).

³ “Try as we may to make a silence, we cannot” (CAGE, 1961, p. 8).

A peça silenciosa de John Cage, intitulada 4'33, é um marco na música experimental. Essa obra consiste em um pianista que se senta na frente do piano e, sem tocar uma única nota, permanece em silêncio por 4 minutos e 33 segundos. A ideia é fazer com que o público preste atenção aos sons que existem no ambiente e que normalmente passam despercebidos. É uma peça que desafia a concepção tradicional de música e mostra que o som é algo que está presente em qualquer lugar, basta prestar atenção. Esse fato não invalida, entretanto, os sentidos que os silêncios sugerem. A obra de Cage é um convite para ouvirmos o mundo ao nosso redor e apreciarmos a música que se encontrada em qualquer lugar. O silêncio absoluto para Le Breton (1997) habita o território utópico da teoria, já que ele está prenhe de ruídos, como os batimentos cardíacos, as vibrações musculares e o aparelho respiratório, por exemplo. Um silêncio capaz de desvendar por detrás dos véus, até mesmo um silêncio questionador. Por isso, “o silêncio não é um resíduo, uma escória a ser rejeitada, um vazio a preencher, mesmo quando a preocupação do demasiado cheio da modernidade se esforça incansavelmente por erradicá-lo para induzir uma permanência sonora (LE BRETON, 1998, p.17).

Le Breton destaca a importância de não enxergar o silêncio como algo a ser evitado ou eliminado, mas sim como uma presença significativa e essencial em nossas vidas. Uma presença ativa utilizada por uma reflexão profunda e para o desenvolvimento de uma maior sensibilidade às nossas emoções e nuances do mundo ao redor. Argumenta que o silêncio não deve ser considerado como algo indesejado, um vazio a ser preenchido, mas sim como uma presença significativa e valiosa em meio ao ritmo acelerado e ruidoso da sociedade contemporânea. Essa sociedade, muitas vezes, valoriza o constante estímulo sonoro, associando-o à produtividade, ao entretenimento ou até mesmo à sensação de preenchimento. Devemos valorizar o silêncio como um contraponto necessário e benéfico. Le Breton, em suas reflexões, argumenta que o silêncio é uma experiência ativa e significativa, que deve ser valorizado, pois tem um potencial de nos reconectarmos com o mundo, com os outros e, principalmente com nós. Eis algumas razões que tornam o silêncio benéfico, segunda essa perspectiva: autoconhecimento e reflexão. O silêncio cria espaço para a introspecção, permitindo-nos ouvir nossos pensamentos, sentimentos e inquietações. Favorece uma pausa necessária para processar experiências, entender desejos e resolver conflitos internos. Nesse intervalo, o sujeito volta a si, encontrando no silêncio a possibilidade de construir múltiplos sentidos.

Por meio do silêncio, permite-se a construção de inúmeros sentidos, ele é também um espaço da imaginação, é o lugar da incompletude da linguagem, em decorrência disso, “não

dura. Só é possível vislumbrá-lo de modo fugaz” (ORLANDI, 2011, p. 32). Se as palavras não dão conta de dizer tudo, os silêncios se ocupam também de ajudá-las a dizer. No silêncio é que se adquire todo potencial de geração de sentido. No eco e nas vozes os silêncios se fazem presentes com toda sua carga de possibilidades de sentido. Nessa perspectiva, “o silêncio então não deve ser entendido como a falha da linguagem, mas cerne mesmo de seu funcionamento” (ORLANDI, 2011, p. 12). Eis aí o motivo pelo qual os silêncios são partes integrantes da linguagem. O silêncio não é apenas o que falta, mas também engloba o que está presente, o que é sugerido e o que é deixado de fora. Constitui um recurso expressivo versátil, participa ativamente do processo de significação de diversas formas, como uma pausa dramática, uma negação, uma ironia, uma desaprovação, entre tantas outras possibilidades. É preciso reconhecer que o silêncio é fundamental no processo de significação e que a presença tem um grande impacto na interpretação do que é dito.

Desse modo, palavras e silêncios são inseparáveis, estes as fazem emergir e elas, quando se calam, os fazem dizer. Vale lembrar que não existe palavra sem silêncio. Analisando o conceito plurissignificativo do silêncio, Orlandi (2011, p. 70) afirma que “há sempre ainda sentido para dizer” e sua significação não é desenvolvida em linha reta, mensurável, calculável, segmentável. Esses sentidos se desenvolvem não em uma, mas em todas as direções. Esse desenvolvimento se dá “por fissuras, rupturas, falhas, que ele se mostra, fugazmente” (ORLANDI, 2011, p. 46). O homem estabeleceu o espaço da linguagem “como algo significativamente discernível” (ORLANDI, 2011, p. 27), a fala nasce do silêncio, uma vez que ele escorre pelas palavras.

Eleger o silêncio como constituinte da linguagem e dos sentidos, condição indissoluta na produção de sentidos. Essa aparente ausência de sentido busca os significados plurais do silêncio. O silêncio é eloquente e, às vezes, mais do que as palavras. Nem sempre as palavras são suficientes para demonstrar os sentidos por meio das emoções, sensações, pensamentos entre outros. E não há linguagem que não contenha silêncio.

O silêncio está além do discurso. Orlandi (2011) explica que o silêncio é o estado primeiro, anterior à própria palavra, portanto o silêncio encontra-se nas próprias palavras e constrói sentidos, pois tudo que é dito, requer interpretações. Ele permite à linguagem significar. Sem o silêncio não há uma linguagem compreensível. Muitas das vezes o não dito tem muito mais significância do que o explícito. É que o silêncio é o operador do sentido.

Quando não existe uma possibilidade de verbalizar uma situação, considera-se, erroneamente, como uma falha da linguagem, porém, ao contrário, são tantas as experiências inenarráveis e nem por isso são esquecidas, elas estão lá na memória. Por não haver palavras

suficientes para narrar um sofrimento, uma experiência, mesmo assim, eles continuam a latejar os pensamentos. Podem faltar palavras, mas jamais faltará silêncio. O que pode acontecer é o fato de o interlocutor não conseguir atribuir sentidos aos silêncios, mas as possibilidades estarão sempre lá. Nem sempre as palavras são suficientes, na maior parte das vezes, elas são insuficientes. Exemplo de palavras insuficientes é o que encontramos na obra *O corpo interminável*:

A sequência fora interrompida. A ordem das fotografias familiares quebradas após a foto da adolescente com espinhas, como se nada tivesse acontecido depois. Mas o tempo cumpriu a sua lógica, e, da mesma forma que uma menina de vestido se tornou uma adolescente com espinhas, a adolescente com espinhas se tornou uma jovem, bela e sorridente. Foi isso que aconteceu. Por mais que se tente apagar, 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).

Essa citação é um exemplo da relação entre memória e silêncio. A interrupção da sequência das fotografias familiares mostra uma parte do passado que foi esquecida ou silenciada. Mesmo diante das tentativas de apagar ou esquecer determinados momentos ou experiências, as marcas e as memórias persistem de alguma forma.

Para o pesquisador Weslei Roberto Candido (2020, p. 3), “preservar a memória é uma forma de manter sua identidade intacta, ou, pelo menos, com o mínimo de arranhões e lacunas possíveis”. Esse estudioso destaca a importância de preservar a memória como uma forma de manter a identidade individual ou coletiva intacta. Nessa perspectiva, a obsessão por lembrar está associada ao desejo de não ser esquecido, de deixar um legado para o futuro. No contexto contemporâneo, o ser humano enfrenta constantes mudanças na sociedade, que afetam tanto seu corpo quanto sua forma de perceber a realidade. Essas transformações aumentam a angústia do indivíduo, tornando a memória um elemento fundamental para estabilizar sua identidade. A memória torna-se uma projeção para o futuro. Ela influencia como a pessoa será lembrada e vista por seus pares, amigos e familiares, na sua ausência física. Nesse sentido, preservar a memória é um ato de resgate e preservação da própria história e de sua importância no mundo (CANDIDO, 2020).

A narrativa da obra em análise apresenta uma ordem quebrada após descrever a foto da adolescente com espinhas. Essa interrupção na ordem das imagens simboliza um rompimento, uma quebra na continuidade aparente da vida. No entanto, o tempo segue seu

curso e, assim como a menina com espinhas se transforma em uma jovem bela e sorridente, a vida segue seu curso e novas etapas são vivenciadas.

As marcas ficaram, e isso mostra como o passado é lembrado de diferentes formas e como as lacunas podem ser preenchidas de maneiras diferentes. Além disso, a referência à madeira raspada mostra que, mesmo tentando apagar as marcas do passado, algo sempre permanece, e é isso que nos permite construir a memória. O trecho destaca que o silêncio é uma forma de memória. Mesmo sem as fotografias e as marcas, as lembranças permanecem.

Quantos silêncios existem nessa fala, as fotos não estão onde deveriam estar, restam somente as marcas, visto que mesmo arrancando-as de seu corpo, ainda resistiram os vestígios. Quais fotos estariam naquelas marcas? Seria uma foto da mãe de Daniel com as amigas, como namorado, com o seu bichinho de estimação, uma viagem, uma festa. Enfim, quanto de silêncio guarda a marca de uma fotografia? Mesmo o espaço estando vazio, esse vazio está cheio de perguntas, cheio de não respostas.

Para Cauquelin (2008) o vazio⁴ surge não como uma perspectiva negativa, mas como condição de possibilidade para o apagamento de toda perspectiva. “O vazio assume um papel positivo” (CAUQUELIN, 2008, p. 164). O vazio não deve ser visto como uma ausência ou falta, mas sim como uma potência criadora, um espaço de possibilidades que permite a emergência do novo. Nesse sentido, o vazio é positivo, uma vez que proporciona espaço para o inesperado e o imprevisível, rompendo com a mesmice e a repetição. Ele é uma condição necessária para a criação e a renovação das formas de expressão e pensamento. Essa perspectiva sobre o vazio é importante para compreendermos a ação do silêncio na produção de sentido, uma vez que o silêncio poder ser visto como uma forma de vazio. Esse aparente vazio é um espaço aberto que possibilita novas formas de significação e de expressão.

Ao considerar o vazio como um elemento positivo, Cauquelin sugere que ele permite uma abertura, uma liberdade para novas formas de pensar e experienciar. Ao questionar as perspectivas estabelecidas, o vazio possibilita um olhar renovado sobre o mundo.

O ser diante dessa ‘decoração’ se torna ausência, restando uma dor silenciosa e cruel. Quem passou por isso, guarda muitos silêncios que talvez sejam impossíveis de expressar pelas palavras. São silêncios acorrentados eternamente, um silêncio perturbador. O silêncio é

⁴O vazio evoca, para se definir, entre os Antigos, não a experiência sensível, muito menos a experimentação, mas uma concepção global do mundo limitado e ilimitado, finito e infinito, contínuo e descontínuo, em outros termos, uma visão do universo, o que é o que não pode ser levadas em consideração as opções tomadas quanto à existência, ao pensamento e à natureza dos corpos. A única maneira de discutir isso é, portanto, o raciocínio, a argumentação. Enquanto elemento de uma física, o vazio ou a ausência de vazio dependem, pois, da consistência de uma lógica, de um logos (CAUQUELIN, 2008, p.29).

muito significativo na narrativa, adentramos ao estado do narrador aos poucos, por meio das lacunas e das fissuras. O silêncio faz parte das estratégias, assim como a resistência do sobrevivente em dar voz à sua voz.

Esse fenômeno é particularmente evidente em situações de trauma e violência, muitas vezes, a fala é percebida como uma ameaça, especialmente se houver um medo real ou percebido de represália ou retaliação. Dessa forma, o silêncio, então, é visto como uma estratégia de resistência, utilizada para manter o controle sobre sua própria história e experiência. No entanto, o silêncio não deve ser encarado como uma fraqueza ou como uma falha na comunicação, mas sim como uma escolha consciente de não falar, pelo menos naquele momento.

Diante da complexidade em abordar os horrores do passado, a obra literária participa da representação da atrocidade histórica. Ela se torna um meio de dar testemunho àqueles que não puderam sobreviver durante a catástrofe. No entanto, também enfrenta dificuldade em representar o evento irrepresentável.

Como a resistência do sobrevivente em dar voz à sua voz, falar por meio do silêncio parece se contradizer, mas, em uma história traumática, falar parece impossível. Nessas situações, o silêncio torna-se uma forma de falar, uma linguagem que diz muito mais que as palavras. Quando o trauma é intenso o sujeito se sente incapaz de expressar em palavras o que viveu. O silêncio é uma forma de resistência, uma forma para não deixar que a experiência traumática seja completamente apagada ou esquecida. O silêncio é imprescindível porque as palavras não são suficientes para expressar o sofrimento vivido. Por outro lado, lançar mão do silêncio é uma forma de proteção, uma forma de se preservar e evitar reviver o trauma ao falar sobre ele.

Não é possível expressar um trauma totalmente em palavras. Ao utilizar o conceito de trauma, esta tese busca desvendar a estratégia utilizada para representar a experiência traumática inacessível. Em primeiro lugar, as experiências coletivas e pessoais estão entrelaçadas no trauma histórico. Em segundo lugar, o silêncio faz parte das estratégias, da mesma forma como a resistência do sobrevivente em dar voz à sua voz. Falar parece ser impossível. O trauma muitas das vezes não pode ser colocado em palavras, está além da compreensão e sempre será empurrado de volta para o inconsciente.

O trauma é experiência avassaladora que ultrapassa a capacidade de processamento da mente e, como resultado, nem sempre é compreendido ou expresso totalmente por meio da linguagem, podendo levar a uma sensação de impotência e isolamento. Buscamos compreender a complexidade e as dificuldades envolvidas na representação de experiências

traumáticas que são inacessíveis e profundamente perturbadoras. Discutiremos a problemática do trauma no quarto capítulo.

As palavras não vivem sem silêncios, quando elas faltam, os silêncios entram em cena absolutos. Eles, que por muito tempo foram sinônimos de calma e tranquilidade, podem, também, despertar o medo e o horror. É preciso conferir sentidos a eles para compreender todos os seus alcances, seu lugar é envolvente e até angustiante, podemos considerá-lo polissêmico porque sempre significam mais. Os silêncios vêm a ser espaços abertos que transbordam significados.

Há lugares privilegiados em que o silêncio impõe sua onipresença, onde se é capaz de escutá-lo de forma voltada para a harmonia, escutar o que nada se ouve. Por outro lado, esse nada nem sempre é um sinônimo de paz, esse nada pode trazer lembranças devastadoras para a nossa mente. Há o silêncio do horror, da dor, do medo, da angústia, da tristeza. O silêncio é capaz de manifestar todas as dores, todos os gritos, todos os horrores. Ele é capaz de dar voz ao indizível, ao inexprimível. Ele permite que as emoções mais intensas sejam expressas e compreendidas, mesmo sem palavras. É uma forma de comunicação que transcende a linguagem verbal e nos leva a uma conexão mais profunda com a complexidade da experiência humana. Essa capacidade de expressar o que não pode ser dito é exemplificado na narrativa de Lage:

A imagem é de uma mulher, o corpo nu, o corpo morto de uma mulher. Melina me mostra, os seus dedos não conseguem mais segurar a foto. Há um grande peso, a foto desaba em minhas mãos. Vejo o esforço de Melina em carregá-la até mim. O que ela suportou até aquele instante. Me custa olhar [...] como se aquela imagem rasgasse os livros e me fizesse engolir o papel, as palavras, goela abaixo (LAGE, 2019, p. 121).

Essa citação da obra literária, está carregada de silêncios que revelam mais do que uma narrativa verbal poderia expressar. Uma imagem de uma mulher morta, impõe sua presença de forma brutal. Melina tem dificuldade em segurar essa foto, o peso que desaba nas mãos de Daniel. E ele sente o impacto físico e emocional da imagem, como se ela rasgasse os livros e obrigasse a engolir as palavras. Isso sugere que o silêncio do corpo morto é mais eloquente do que qualquer descrição, por mais detalhada que seja.

Orlandi (2011, p. 44) abre uma discussão em que o silêncio é reduto do múltiplo “abre espaço para o que não é um”, por isso, ele é “contemplativo, introspectivo, de resistência, de disciplina, de exercício do poder, de derrota da vontade”. Nessa perspectiva, o silêncio é um

espaço de contemplação e introspecção, promovendo reflexão e autoconhecimento, mas também uma forma de derrota, impotência e opressão. Em todos os casos, ele é capaz de abrir espaço para outras formas de expressão e de discursos, tornando-se um elemento importante na construção de sentidos e significados em diferentes contextos.

Em *A Vontade Radical – Estilos* (1987), Susan Sontag dedica um capítulo, intitulado “A estética do silêncio”, para falar do silêncio, no qual propõe que a estética é definida como uma opção do artista moderno pelo silêncio. Segundo a autora, “raramente é levada a tal ponto de simplificação final de forma que se torne literalmente silencioso. O mais usual é que continue a falar, mas de uma maneira que seu público não pode ouvir” (SONTAG, 1987, p. 14-15). Nesse sentido continua ela, “o silêncio é o último gesto extraterreno do artista; através do silêncio ele se liberta do cativo servil face ao mundo, que aparece como patrão, consumidor, oponente, árbitro e desvirtuador de sua obra” (SONTAG, 1987, p. 15). Ele liberta o seu fazer artístico e ao mesmo tempo transborda significados e interpretações, pois o artista cria um vazio cheio e enriquecedor ou um silêncio eloquente.

Sontag traz uma perspectiva que trata de uma forma de expressão, muitas vezes, considerada incompreensível ou inaudível pelo público. Essa estética se caracteriza pela busca de uma linguagem minimalista e simbólica, que permite ao artista explorar novas possibilidades de significação e provocar um efeito estético distinto. Então, a estética do silêncio se revela como uma estratégia criativa que permite ao artista explorar novas perspectivas de significados e expressão, ao mesmo tempo em que reflete sobre as transformações sociais e culturais do mundo contemporâneo.

Para o artista sua produção, sua arte, deixa de ser vista como “consciência *per se* mas, ao contrário, seu antídoto, que deriva do âmago da própria consciência” (SONTAG, 1987, p. 12). A crítica de arte descreve no capítulo “a estética do silêncio” a relação autor/silêncio/obra:

Contudo a opção pelo silêncio permanente não nega a sua obra. Pelo contrário, de modo retroativo confere e acrescenta força e autoridade ao que foi interrompido - o repúdio à obra tornando-se uma nova fonte de sua vitalidade, um certificado de incontestável serenidade. [...] A atitude verdadeiramente séria é a que encara a arte como um “meio” para alguma coisa que talvez só possa ser atingida pelo abandono da arte. [...] Agora seu bem mais elevado é atingir o ponto onde tais metas de excelência tornam-se insignificantes para si, emocional e eticamente, e ele fica satisfeito por estar em silêncio que por encontrar uma voz na arte (SONTAG, 1987, p. 13-14).

A opção pelo silêncio na arte não nega a obra do artista, mas ao contrário, pode conferir força e autoridade àquilo que foi interrompido. A pesquisadora sugere que o repúdio à obra se torna uma fonte de sua vitalidade, um certificado de incontestável serenidade. Defende que a atitude verdadeiramente séria do artista é aquela que encara a arte como um meio para algo que talvez só possa ser atingindo pelo abandono da arte. Ou seja, o objetivo final do artista é atingir um ponto em que as metas de excelência na arte se tornem insignificantes para ele, e que ele esteja satisfeito em estar em silêncio, em vez de procurar uma voz na arte.

O silêncio, nesse sentido, exerce fascínio na sensibilidade do artista desde a Grécia antiga até os artistas modernos/contemporâneos. Ele vem a ser uma alternativa eficiente de comunicação, porque as palavras estão carregadas de não verdades e o silêncio inquietante tira todos os véus dos discursos e aciona as vozes.

O artista autoconsciente sabe construir silêncios. Trata-se de uma conquista relacionada à arte de expressar-se. É assim que o silêncio se projeta de forma verdadeira e autêntica na arte. Na ficção literária, o silêncio é muitas vezes priorizado sobre a ação. As lacunas falam mais alto que as próprias palavras. “Depois de encontrar as fotos soltas, o álbum vazio, o menino pensava que o avô mentia sobre a morte da mãe. Ela desapareceu, ele disse uma única vez. Sem aviso nem despedida. Foi isso. Faltou com a verdade. Comigo, o pai. o menino pensava que o avô também faltava” (LAGE, 2019, p. 49). Nesse sentido, o leitor precisa explorar, sentir o silêncio, examiná-lo e compreender seus sentidos e podendo tornar-se parte ativa e transcender os limites da história. As palavras nem sempre são adequadas para expressar seu significado. A palavra capta apenas parte de um discurso muito maior.

Santiago Kovadloff (2003), em sua obra *O silêncio Primordial*, alerta para as demandas e necessidades gerando um estudo dedicado ao silêncio ou cuja base seja o silêncio, daí a sua natureza transdisciplinar. O autor aborda temas como a relação entre silêncio e tempo, a dimensão ética do silêncio, a importância do silêncio para a criação artística e o papel do silêncio na religião, busca integrar diferentes áreas do conhecimento para compreender a complexidade do silêncio e suas múltiplas facetas.

A literatura é um espaço privilegiado para discussões relacionadas ao silêncio. Um silêncio que surge da incapacidade de comunicação verbal, um discurso interrompido, um silêncio irônico, silêncio que ri ou chora, silêncio ácido, silêncio da impotência. Eis alguns exemplos da obra: “o avô deixou a cama arrumada e vazia na esperança de sua filha voltar, mas foi o menino quem a ocupou depois. Não era esperado, mas o avô o pôs ali” (LAGE, 2019, p. 38).

Quando a verdade é feia e os acusa de algum erro, quando a verdade é insuportável e precisa ser substituída. E o fato era que o avô e D. Jandira faziam muitas substituições. Retiravam um acontecimento e colocavam outro no lugar, ajeitavam ao redor para disfarçar o encaixe do falso como verdadeiro. Só podia ser muito grave o que eles escondiam (LAGE, 2019, p. 38).

Dona Jandira e o avô, silenciam-se para dizer outra coisa, eles fazem substituições, já que a verdade é feia. Ocultar não é apagar totalmente, mas sim criar uma outra versão que ocupa aquele lugar. Segue mais alguns exemplos de silêncio. “A criança arrancada da mãe não chegou a ser aninhada em seus braços [...] o breve instante da separação foi também o único encontro” (LAGE, 2019, p. 36). Tem um único encontro entre mãe e filho, o encontro da separação, o afeto é interrompido antes mesmo de se constituir. “O menino ocupa o vazio deixado, uma substituição frustrada desde o início” (LAGE, 2019, p. 38). Daniel, nasce e cresce dentro de uma lacuna, um silêncio construído com a ausência da mãe e do seu passado. “De repente escuto as mesmas músicas que ela [mãe] escutava. Pode ser. Eu poderia ouvir uma música e dizer, minha mãe gostava dessa música. E poderia ficar ouvindo a música de que ela gostava. Mas a madeira foi raspada, e eu não posso. A madeira foi raspada e eu não sei” (LAGE, 2019, p. 36). Apesar do apagamento, as marcas estão lá. Ele não sabe nada sobre a mãe, nem mesmo a música que ela escutava, a música seria um elo entre os dois, porém ele não consegue se identificar, é barrado por um silêncio radical: ‘eu não sei’. Mesmo assim “[...] não importa o quanto se tenta apagar algo, destruir alguém, sempre há alguma coisa que sobrevive [...]” (LAGE, 2019, p. 36). E ainda:

Não lembro de nenhuma sensação de conforto ao dormir na cama da 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 no armário, porque eu sentia em minha pele, era o horror real (LAGE, 2019, p. 42-43).

Daniel constitui um laço a com a mãe a partir de sua ausência, a morte nunca confirmada coloca a mãe em um limbo entre o vivo e o morto. Então a cama é o lugar do não vivido por este filho. A morte nunca confirmada o impede de elaborar a perda.

De acordo com Orlandi (2011, p. 42), há o “silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota da vontade”. Dentre os diversos tipos de silêncio mencionados pela

pesquisadora, observa-se como cada um deles reflete diferentes estados emocionais e atitudes. O silêncio das emoções pode representar a dificuldade de expressar sentimentos profundos ou a necessidade de recolher e refletir sobre eles. O silêncio mítico está relacionado à busca de conexão espiritual e contemplação interior. O silêncio da revolta é considerado uma forma de protesto ou resistência diante de injustiças. Na obra, o narrador apresenta Julia para o lugar do desaparecimento forçado, um símbolo de uma ausência:

Esse é o verdadeiro sofrimento desse filho, que não consegue imaginar a mãe como uma pessoa que se pode encontrar na esquina, uma pessoa que existiu, mas é tão pouco quando há algo maior aí que se cala, pessoas que foram arrancadas de suas casas, de suas famílias, e sumiram depois de longas sessões de torturas, jogadas no fundo do mar, incineradas em fornos a lenha, industriais, ou enterradas em cemitérios clandestinos (LAGE, 2019, p. 43).

O filho que perdeu a mãe e perdeu a possibilidade de imaginá-la, bem como a narrativa é ampliada para outros corpos que foram brutalmente violentados, tornam parte de um arquivo coletivo. São mortes, são nomes e sem luto. Fica evidente, mais uma vez, que o silêncio está em todas as formas de expressão, ele está em um sorriso, ele está nas cores, ele está nas pausas, ele está na página em branco, ele está nas palavras, de modo que tanto o dizer, como o silenciar, caminham juntos, por isso, “o silêncio recorta o dizer” (ORLANDI, 2011, p. 53).

É importante destacar, também, que podemos pensar no silêncio do respeito, silêncio do sagrado, silêncio da ditadura, silêncio da guerra, silêncio da opressão ou do oprimido, silêncio da submissão, silêncio da solidão, silêncio da alma, o silêncio eterno, entre tantos outros, pois sem o silêncio “nenhuma linguagem poética pictórica musical; nenhum pensamento ou palavra, ao qual é essencial: o homem vozearia, gritaria, urraria, mas não falaria” (SCIACCA, 1967, p. 33). Por isso,

[..] As mesmas forças que aniquilaram minha mãe, que anestesiaram o meu pai, estão aqui, mesma dinâmica a mover o mundo, os mesmos motivos de revolta, de lutas, estão aqui, eu nasci disso, eu emergi disso. Eu teria que ser mais forte, teria que ter uma crença que possuo para segurar nos braços uma criança e dizer, eu posso fazer diferente, seremos a cura um para o outro, a esperança nascerá junto com nós dois, a esperança, essa espécie de milagre, nascerá só porque eu me tornei o seu pai e você o meu filho (LAGE, 2019, p. 76).

O silêncio pode revelar-se encantador ou insuportável, negado ou aliado, evitado ou sofrido, porque a cada momento de silêncio possui “uma potência tão infinita quanto o infinito

da nossa interioridade” (SCIACCA, 1967, p. 35). Se a palavra é finita, o silêncio transcende, é infinito. O discurso literário é essa performance, o qual, por vezes, é tão profundo que se transforma em inúmeros silêncios que significam.

Para Kovadloff (2003, p. 11) “a palavra apta para impregnar-se de silêncio [...] disposta, então, a hospedar o silêncio extremo sem pretender encarcerá-lo [...] a palavra que acolhe o silêncio não se funda em um ato voluntário”. A palavra tem a capacidade de impregnar-se de silêncio e, dessa forma, hospedar o silêncio extremo sem tentar aprisioná-lo. A palavra que acolhe o silêncio é, portanto, aquela que não se funde em um ato voluntário, mas que é capaz de deixar espaço para o silêncio, reconhecendo sua importância e poder. Kovadloff sustenta que a literatura desempenha um espaço privilegiado para discutir e explorar o silêncio, visto que a palavra escrita pode ser utilizada para criar uma linguagem que acolhe o silêncio e, ao mesmo tempo, expressa a complexidade e a profundidade das emoções e pensamentos humanos.

A reflexão sobre o significado do silêncio na vida humana e sua relação com a palavra, com a literatura e com outras formas de arte é um tema profundamente significativo. Édouard Glissant, em sua obra *Introdução a uma poética da diversidade* (2005, p. 19), nos lembra de que “a aparência do real oblitera aquilo que está sob o real: o rastro”. Isso nos convida a considerar que nossa percepção superficial muitas vezes nos impede de reconhecer os vestígios e indícios que podem proporcionar uma compreensão mais abrangente e complexa do que ocorre ou ocorreu. Portanto, é fundamental transcender a superfície do real para desvelar o que se esconde por trás dela.

A aparência pode enganar e não refletir completamente a realidade subjacente. Em contrapartida, o rastro pode ser visto como uma pista ou vestígio deixado por algo que passou, mas que não é mais visível em si mesmo. Glissant defende que é importante não se limitar apenas à aparência das coisas, mas buscar compreender as múltiplas camadas e significados deixados nos rastros do passado. A poética da diversidade consiste justamente em reconhecer e valorizar a multiplicidade de rastros que coexistem. Cada rastro carrega em si uma história única e importante.

Para Paul Ricoeur, o rastro está ligado à sua reflexão sobre a memória e o tempo. Em sua obra *A memória, a História, o Esquecimento* (2007), rastro é um vestígio deixado no tempo, algo que aponta para um passado que já não está presente, mas exerce uma influência no presente. O ‘rastro’ é, assim, uma marca que remete a uma ausência, a algo que já se foi, mas que não desapareceu por completo. Ele pode ser entendido como um sinal que nos conecta ao passado, um intermediário entre a experiência vivida e a recordação dessa

experiência. Para Ricoeur, o rastro também carrega uma ambiguidade: ele aponta para o real, mas não pode ser considerado um testemunho definitivo da verdade. É, antes, uma marca frágil, que pode ser apagada, distorcida ou esquecida. Por isso,

o rastro faz parte de uma dialética: ele é, ao mesmo tempo, o signo de uma presença e a marca de uma ausência. O rastro nunca é a presença pura do passado no presente; ele é sempre essa dualidade entre o que já não é e o que, no entanto, persiste como marca. Assim, o rastro comporta uma forma de fragilidade, pois ele depende de um processo interpretativo que, ao mesmo tempo que o torna perceptível, pode também desviá-lo de sua origem. Ao seguir um rastro, não estamos reencontrando o passado tal como ele foi, mas reconstruindo-o a partir de fragmentos, de vestígios incompletos e, muitas vezes, contraditórios. O rastro exige, portanto, uma atitude hermenêutica, uma disposição para ler os sinais do passado com a consciência de que eles nunca nos dão acesso direto ao que foi, mas sempre mediado pela memória, pela narrativa e pela própria história (RICOEUR, 2007, p. 440).

O rastro é uma marca do passado, mas nem sempre é imediatamente visível ou facilmente acessível; muitas vezes, o que resta do passado é o silêncio, ou seja, aquilo que não foi dito ou registrado, mas que ainda pode ser recuperado ou interpretado.

Tendo em vista que a literatura trabalha com a linguagem (palavra e silêncio), o silêncio ressoa como mais uma forma de (re)significar o mundo, visto que todo sujeito pensa, reflete, medita e contempla em silêncio. Ele é uma voz que completa e se torna suficiente em todos os discursos. Por esse motivo, podemos afirmar que

o silêncio é palavra, infinitas palavras. Falar do silêncio não é negá-lo, é falar dele sem nunca tomar posse da palavra que exprima toda a sua palavra. É esforço para “captá-lo” e “compreendê-lo” nesta ou naquela palavra, sempre insuficiente: presa desfibrada e de medida curta. Há silêncios que falam mais do que qualquer palavra; há palavras que não dizem nada. Não são “palavras”, mas “vozes”, sem sentido, soantes e não sonoras (SCIACCA, 1967, p. 22).

Sciacca compreende e nos convida a refletir sobre a complexidade do silêncio e sua relação com as palavras. O silêncio é compreendido como uma forma que possibilita uma pluralidade de sentidos, muitas vezes, mais amplos que as palavras, uma linguagem que transmite significados e emoções. Tentar expressar o silêncio em palavras é uma tarefa difícil, pois, sua profundidade e riqueza transcendem a capacidade das palavras em expressá-los plenamente. E, ainda, alerta para a importância de ouvir os silêncios e de valorizá-los como expressões significativas em si mesmas, e não apenas como espaços vazios a serem preenchidos com palavras. As palavras nem sempre são capazes de expressar tudo que

queremos transmitir, e as vozes silenciosas podem falar mais alto e ter um impacto mais profundo do que as palavras faladas.

O silêncio, ao remeter ao indizível, apresenta uma relação dicotômica entre a ausência e a existência. Na ineficiência das palavras, busca-se no silêncio toda a plenitude de expressão, ele, como elemento significativo, não necessita do apoio de outro elemento para significar.

O silêncio pode tornar-se visível, somente por meio dos rastros deixados no texto, por exemplo: o espaço em branco é um produtor de sentidos. Para Ricardo Piglia, a linguagem alcança “um ponto extremo, um lugar – digamos – do qual parece impossível se aproximar, como se a linguagem tivesse uma margem, como se a linguagem fosse um território com uma fronteira, depois da qual está o deserto infinito e o silêncio⁵” (PIGLIA, 2000, p. 89, tradução nossa). Essa margem é um lugar de deserto infinito e de silêncio, onde a linguagem palavra não pode mais alcançar, no entanto, é justamente nesse lugar de ausência de palavras que o espaço em branco produz sentidos. O espaço em branco pode funcionar como um ponto de pausa, uma interrupção na narrativa ou uma imagem, que permite ao leitor ou espectador preencher o vazio com suas próprias interpretações e significados. O espaço em branco é entendido como um convite à participação ativa do receptor na construção do sentido, não por si só, mas por sua relação com o conteúdo que o cerca. É a interação entre espaço em branco e o texto ou imagem que o sentido é construído, e essa relação torna possível a produção de sentidos e interpretações.

George Steiner, na obra *Linguagem e silêncio* (1988), argumenta que não é tarefa fácil falar sobre o silêncio, uma vez que a civilização ocidental está calcada na primazia da palavra. Segundo o estudioso,

o sentimento do mundo clássico e cristão esforça-se por ordenar a realidade no interior do domínio da linguagem. A literatura, a filosofia, a teologia, o direito, as artes da história representam empenhos de circunscrever nos limites do discurso racional a totalidade da experiência humana, os registros de seu passado, sua condição presente e expectativas futuras. O código de Justiniano, a *Summa* de Tomás de Aquino, as crônicas seculares e os compêndios de literatura medieval, a *Divina Comédia* são tentativas de contenção. Prestam solene testemunho à convicção de que toda verdade e realidade - com exceção de uma pequena e estranha margem situada no ponto mais alto - podem ser contidas pelas muralhas da linguagem (STEINER, 1988, p. 31-32).

⁵ “Hay un punto extremo, un lugar – digamos – al que parece imposible acercarse. Como si el lenguaje tuviera un borde, como si el lenguaje fuer a un territorio con una frontera, después Del cual está desierto infinito y el silencio” (PIGLIA, 2000, p. 89).

As sociedades, em sua maioria, estão centradas na palavra, no entanto, Steiner afirma que a arte moderna/contemporânea simboliza uma rebelião para a palavra, porque ela deixou de ser fundamental: o pós-impressionismo libertou-se da palavra e o artista passou a pintar não somente o que vê, mas também o que sente. Em resumo, “aquilo que se vê pode ser transposto em palavras; aquilo que se sente pode ocorrer em um nível anterior à linguagem ou fora dela” (STEINER, 1988, p. 40-41).

Isso significa que há limites para a capacidade da palavra em expressar e compreender certas emoções e experiências humanas. Há momentos em que as palavras simplesmente não são suficientes para transmitir o que se sente. É por isso que a arte, por exemplo, muitas vezes é considerada uma forma de expressão mais completa e autêntica.

Dessa maneira, “a linguagem só pode lidar, de modo significativo, com um segmento especial e restrito da realidade. O resto, e é provável que seja a parte maior, é silêncio” (STEINER, 1988, p. 40). Logo, o silêncio transforma-se em um elemento necessário para a compreensão do texto. Para um escritor, quando está produzindo uma obra, as palavras fluem e, ao mesmo tempo, precisa definir quais palavras silenciar.

Por meio do silêncio, permite-se a construção de múltiplos sentidos, ele é também um espaço da imaginação, é o lugar da incompletude da linguagem, portanto “não dura. Só é possível vislumbrá-lo de modo fugaz” (ORLANDI, 2011, p. 32). No silêncio é que se adquire todo potencial de geração de sentido, nele está presente o eco e as vozes. Nessa perspectiva, “o silêncio então não deve ser entendido como a falha da linguagem, mas cerne mesmo de seu funcionamento” (ORLANDI, 2011, p. 12).

O silêncio é uma ferramenta importante para as percepções, suscitar ideias, emoções e sensações. Ele deve ser entendido como um recurso necessário e eficaz na efetivação dos sentidos:

Antes fico em silêncio, imerso na reflexão; depois, como posso, falo, escrevo, esculpo, músico; e falando, escrevendo, pintando, permaneço no silêncio, fico como “silenciário”. As palavras brotam como vertentes espremidas pelo silêncio infinito e inefável, cuja intensidade incontível não pode jamais ser contida por outra palavra, que não seja o próprio silêncio (SCIACCA, 1967, p. 30-31).

Desse modo, palavras e silêncios são inseparáveis, estes as fazem emergir e elas, quando se calam, os fazem dizer. O silêncio é uma forma de linguagem instigante, desafiadora, autêntica e plena de significados, possui um caráter fundamental da linguagem. Ele faz parte dessa linguagem, está dentro dela e além.

A palavra, segundo Sciacca (1967, p. 23), “nasce do silêncio, vive no silêncio culmina no silêncio”. A palavra esvazia os sentidos quando é proferida, torna-se vazia, ao contrário, o silêncio, o não dito, se enche de significados.

Quando se trata de pergunta e resposta, de acordo com Le Breton (1999, p. 216), “o silêncio está além da pergunta e da resposta, na transcendência da linguagem e fora de qualquer ilusão”. Consequentemente, voltamos novamente à questão da impossibilidade da palavra em expressar com a mesma eloquência algumas informações importantes para a compreensão textual, fazendo o silêncio significar e dizer o indizível. Ele constrói sentidos e “mesmo quando o silêncio transforma-se em palavra, a palavra gerada é revestida de silêncios, acompanhada e revestida de silêncios expressivos” (SCIACCA, 1967, p. 38). Por isso, a palavra que não nasce do silêncio é palavra vazia, e sendo vazia, volta para o vazio e não tem efeito, não tem sentido, torna-se uma palavra inautêntica (SCIACCA, 1967).

Em sua função primordial, o silêncio não precisa de auxílio para provar seu absolutismo, ou seja, têm seus sentidos próprios, ele é potente e diz sem dizer. De acordo com Orlandi (2011), o silêncio tem estatuto fundador e constitutivo, por sua vez, é uma forma de significar. É disperso e ao mesmo tempo contínuo e essa continuidade permite ao sujeito percorrer e estabelecer significações. O silêncio, “está lá”, não existem marcas formais, mas “pistas, traços” (ORLANDI, 2011, p. 46). O silêncio é reconhecido amplamente como produtor de sentidos, um processo significante, é um espaço necessário à significação. A autora prossegue explicando que ele é anterior à própria palavra. Por tudo isso, o silêncio não deve ser percebido ou entendido como vácuo ou como o nada, porque não existe silêncio destituído de sentidos, esse entendimento colabora para desconstrução da concepção que silêncio e nada sejam sinônimos, no entanto, o silêncio pode se configurar como uma forma do discurso.

Analisando a capacidade plurissignificativa do silêncio, Orlandi (2011, p. 70) afirma que “há sempre ainda sentido para dizer” e sua significação não é desenvolvida em linha reta, mensurável, calculável, segmentável. Esses sentidos se desenvolvem não em uma, mas em todas as direções, esse desenvolvimento se dá “por fissuras, rupturas, falhas, que ele se mostra, fugazmente” (ORLANDI, 2011, p. 46).

Notamos por essas colocações que o silêncio é também o interdito. Constitui-se como condição estruturante e constitutiva para a existência da linguagem. A estudiosa afirma que “o silêncio não fala. O silêncio é. Ele significa. Ou melhor: o silêncio, o sentido é” (ORLANDI, 2011, p. 31). Seus sentidos estão em constante movimento e adverte que a relação silêncio/linguagem é complexa, pois o silêncio não é apenas complemento, mas parte

integrante da linguagem. Nesse sentido, o silêncio é “a “respiração” (o fôlego) da significação, um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito” (ORLANDI, 2011, p. 13).

O silêncio é disperso e contínuo, permite ao indivíduo mover-se nas significações e percorrer caminhos. Deve-se pensar o silêncio como um estado primeiro, anterior à palavra, sendo que o silêncio “não é o nada, não é o vazio sem história” (ORLANDI, 2011, p. 23). Considerando esses pressupostos, o silêncio vai muito além. Ele é livre e não existe expectativa de aprisioná-lo. Por esse motivo, ele guarda um número infinito de possibilidades de percepção, transmite aquilo que a palavra, sem o seu auxílio, não seria capaz de expressar. Para a autora, o silêncio é uma forma de significar (diferente do verbal, mas unida a ele), porém, não é vazio, ele possui um estatuto positivo, silêncio que transcende a linguagem e tendo em vista esse potencial representativo e significativo do silêncio.

O silêncio é elemento constitutivo da linguagem. Ele possui muitas dimensões, sendo objeto de reflexão em áreas distintas como: antropológicas, filosóficas, sociológicas, jurídicas, psicológicas ou psicanalíticas, entre outras. Compreendendo a extensão de interesse pelo tema, podemos entender que cada área estuda e abarca o silêncio a partir dos seus interesses.

Em todas as formas de arte o silêncio está aninhado. Na narrativa literária, o silêncio transborda de tal maneira que ocupa o espaço que as palavras não podem (ou não são capazes) de preencher. Embora pareça que a palavra e o silêncio sejam contraditórios, eles estão intimamente ligados um ao outro, consequentemente, as palavras repousam no silêncio e esse silêncio é importante para todo tipo de comunicação. Silêncio não é sinônimo de mutismo. Além do mais, ele é rico em conteúdo, é versátil, é autêntico, tem profundidade e não é passivo.

Não tendo um papel passivo, ele é movimento e significação, apesar de não ser verbalizado, conduz sentidos além das palavras. Sua força incomparável faz significar, onde a palavra não pode ou não seja permitida adentrar, o silêncio está lá, ressignificando e atribuindo sentidos.

Para a pesquisadora Luzia A. Berloff Tofalini (2020, p. 47), “ao configurar-se como uma realidade ignorada, incógnita e misteriosa, o silêncio desconcerta. Entretanto, é dele que emergem a linguagem e a comunicação humanas”. A pesquisadora sugere que o silêncio é uma presença ativa e complexa, capaz de gerar questionamentos e desorientar nossas percepções convencionais. Ao desconsertar, o silêncio nos desafia a buscar uma compreensão

mais profunda de sua influência em nossa vida e em nossas interações. Paradoxalmente, é justamente do silêncio que emergem a linguagem e a comunicação humana. O silêncio é um ponto de partida para a reflexão, a introspecção e a expressão criativa. Ele oferece um espaço de quietude e contemplação, permitindo que as ideias ganhem forma e significados mais profundos.

O homem teme o silêncio em algumas ocasiões, mas ao mesmo tempo tem consciência de que ele é necessário. Por isso, o silêncio “é fonte originária de toda comunicação e não se deve esquecer que o homem é um ser gregário, social, e que a vida em sociedade requer interação” (TOFALINI, 2020, p. 48). É por meio da comunicação que o ser humano pode se socializar e é a partir da linguagem que ele produz discurso. Ao tentar uma definição única para o silêncio, percebe-se que ele escapa, escorregando entre as palavras e deslizando no meio das ideias, tornando-se impossível prendê-lo (TOFALINI, 2020). Ao abraçar sua natureza desconcertante e explorar suas possibilidades, pode-se ampliar a compreensão da linguagem e da própria existência.

Entendemos a complexidade e elusividade do silêncio ao tentar definir e capturar sua essência em uma única palavra ou conceito. Ele é algo que escapa às definições convencionas, escapando entre as palavras e deslizando no meio das ideias. Sua essência reside em sua fluidez e na infinidade de significados que pode abranger. Não pode ser encapsulado em uma definição. Ao reconhecer a incapacidade de aprisionar o silêncio, somos convidados a abraçar sua natureza e explorar as diversas formas como ele se manifesta.

Orlandi (2011) reflete que silêncio na etimologia—*silentium*—significa mar profundo, e é na profundidade, no silêncio, que está o real sentido e uma imensidão de significados. Compreender o silêncio é ultrapassar, ir além da fronteira do não dito, imergir no processo de significação. O silêncio trilha sempre novos caminhos. Ele é a iminência de sentidos, sendo assim, “o silêncio não está disponível à visibilidade, não é diretamente observável. Ele passa pelas palavras. Não dura. Só é possível vislumbrá-lo de modo fugaz. Ele escorre por entre as tramas das falas” (ORLANDI, 2011, p. 32). Por isso, alguns estudos literários consideram o silêncio como parte fundamental de sua criação, visto que ele é ativo e as obras de arte transpiram silêncios. Para Tofalini,

na literatura, o silêncio é tão importante quanto a palavra. Assim como a palavra, ele é pleno de significação e se configura como uma forma de expressão, não raro mais eloquente que o discurso verbal. Há situações em que a própria palavra se apresenta sob os véus do silêncio, sob a sombra da mudez. O escritor, as personagens e o próprio leitor sabem que se existem

coisas que se podem dizer apenas através das palavras, há outras que só podem ser sugeridas, ditas ou intuídas, por meio do silêncio (TOFALINI, 2012, p. 1-2).

Ademais, analisando os silêncios em uma obra literária é possível entrar em contato com os sentimentos mais profundos dos seres humanos, uma vez que, como discutido anteriormente, ele se configura com expressividade no texto, enquanto ferramenta do fazer artístico literário, capaz de expressar aquilo que o homem não consegue pronunciar, o indizível. Na literatura, o silêncio pode ser utilizado de várias maneiras para transmitir mensagens sutis ou não e evocar uma gama de emoções e significados.

De repente você escorrega pela porta até cair no chão, meu amigo inclina a cabeça o tronco até tombar na cama. ele se enrola em si mesmo e depois se aninha em mim como um bicho, você se volta para a cama e começa se arrastar na nossa direção. meu amigo soluça um pranto que te assusta, que você nunca tinha visto, grosso, fundo, que te paralisa. somos de repente os animais que nascemos, nossos amigos estão morrendo, é o que o grunhido diz, em não suporto, tanta gente destruída, e agora, nesse instante mesmo, tem pessoas na tortura porque eu não apareci, não estava lá. eu olho você, sei que se sente responsável, se pergunta se não exagerou, agora é tarde, não podemos fazer nada, eu e meu amigo enroscados, você imóvel no chão, emitimos também esse som gutural de bicho imobilizado, abatido por uma fera gigantesca (LAGE, 2019, p. 81).

Esse movimento de animalização marca o colapso da linguagem verbal, mostrando através das personagens a impotência diante do sofrimento. A culpa, a impotência e o luto, tudo isso, gera um sofrimento profundo que não é possível representar em palavras, porém a manifestação vem do corpo que cai, no soluço que paralisa, do som gutural de bicho imobilizado.

O escritor, as personagens e até mesmo o leitor entendem que certas coisas não podem ser completamente comunicadas através das palavras, mas apenas sugeridas, ditas ou intuídas pelo silêncio.

O homem respirou fundo, bastava uma ordem sua, ele se virou para os outros, não vamos matar, quero ouvir o que ela sabe. Se virou para ela, não vou partir para a violência, pense bem, pense bem, não vou te matar, vou te ouvir, você vai falar, querendo ou não (LAGE, 2019, p. 81).

Aqui o opressor revela sua promessa de escuta, mas na verdade é uma ameaça disfarçada. Produz o medo da morte como forma de dominação, o sujeito interrogado deixa de ser uma pessoa e passa a ser um corpo a ser explorado, danificado e destruído.

Como assegura Orlandi (2011), o silêncio representa as possibilidades de se significar e distingue as formas de silêncio em: o silêncio fundador e a política do silêncio. O silêncio fundante é aquele que existe nas palavras, que significa o não dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar, consequentemente, o silêncio fundador “não estabelece nenhuma divisão: ele significa em (por) si mesmo” (ORLANDI, 2011, p. 73) e, por essa razão, dispõe as cisões do dizer e do não dizer. É necessário indicar que “Fundador não significa aqui ‘originário’, nem lugar do sentido absoluto” (ORLANDI, 2011, p. 23), mas, sim, significa de múltiplas formas. Para a autora, a concepção de silêncio fundante é independente da linguagem, já que o silêncio possui sua materialidade, é matéria significante, ele é “o real do discurso” (ORLANDI, 2011, p. 29), ou seja, é um *continuum* significante, o silêncio é.

No texto literário, o sentido é possível devido ao silêncio fundador permitir os sentidos das palavras. Isso implica inúmeras relações de significados. Não é ausência e sim movimento. Desse modo,

essa possibilidade de movimento, de deslocamento de palavras em presença e ausência, leva-nos a fazer um paralelo que mostra ao mesmo tempo uma relação fundamental entre linguagem e tempo. Em latim, o tempo marcado (*tempus*) tem uma relação com o “evo” (*aevum*), que é o tempo contínuo. O tempo é que marca o “evo”. A definição do tempo medieval (em São Tomás) é *numerus motus secundum prius et posterius*, ou seja, o número do movimento segundo o que vem antes e depois (medievo = evo médio). Assim é que vemos a relação entre palavra e silêncio: a palavra imprime-se no contínuo significante do silêncio e ela o marca, o segmenta e o distingue em sentidos discretos, constituindo um tempo (*tempus*) no movimento contínuo (*aevum*) dos sentidos do silêncio. Podemos enfim dizer que há um ritmo no significar que supõe o movimento entre silêncio e linguagem (ORLANDI, 2011, p. 25).

Orlandi ressalta a relação intrínseca entre linguagem e o tempo, e como essa relação se manifesta no movimento e deslocamento das palavras em presença e ausência. Ao examinar a etimologia da palavra ‘tempo’ em latim e sua conexão com o termo ‘evo’, que representa o tempo contínuo, somos levados a compreender que o tempo é o que marca e estrutura o contínuo.

Na definição medieval do tempo, expressa por Santo Tomás de Aquino, encontramos a ideia de que o tempo é número do movimento segundo o que vem antes e depois. Isso

implica que o tempo é compreendido como um continuum no qual os eventos se sucedem e se organizam em uma sequência ordenada. Essa concepção de tempo se aconselha à relação entre palavra e silêncio.

A palavra, ao se manifestar no contexto do silêncio, marca, segmenta e distingue o silêncio em sentidos discretos. Ela imprime um ritmo no fluxo contínuo dos sentidos silenciosos. Dessa maneira a linguagem se insere no tempo e se torna um elemento constitutivo desse movimento contínuo.

Podemos, então, compreender que silêncio fundador e o silêncio constitutivo têm certa aproximação, e quando “atentamos para o silêncio, tematizando razões 'constitutivas', fazemos o percurso da relação silêncio/linguagem e estamos no domínio do silêncio fundante” (ORLANDI, 2011, p. 54). Consequentemente, o silêncio reflete sua condição não temporal.

O silêncio fundador refere-se às razões que estão na base da relação entre silêncio e linguagem verbal, enquanto o silêncio constitutivo diz respeito ao papel que o silêncio desempenha na construção do sentido e da significação. Ao nos depararmos com o silêncio e investigarmos suas razões constitutivas, adentramos o domínio do silêncio fundante. Nesse contexto, exploramos a relação intrínseca entre o silêncio e a linguagem, compreendendo como o silêncio é fundamental para a própria existência e funcionamento da linguagem verbal. Por isso, quando voltamo-nos para o silêncio, analisando suas razões constitutivas, estamos reconhecendo que o silêncio não é meramente a ausência de palavras ou sons, mas sim uma presença ativa que molda e dá forma à linguagem. O silêncio desempenha uma ação crucial na construção do sentido, permitindo pausas, enfatizando lacunas e permitindo a reflexão.

Ao enfocar o silêncio como uma dimensão constitutiva, somos levados a considerar que ele reflete sua própria condição não temporal. Enquanto a palavra está imersa no tempo, sujeita a sua sucessão e evolução, o silêncio transcende essa temporalidade. Ele é capaz de evocar uma sensação de atemporalidade, criando um espaço de contemplação, introspecção e conexão com o indizível. O silêncio revela-se como um elemento essencial para a compreensão e expressão humanas. Ele possui uma natureza fundante que permeia toda a atividade linguística, permitindo-nos apreciar a riqueza e a complexidade dos significados que se desdobram tanto na palavra quanto na pausa. O silêncio, em sua própria existência, transcende o tempo e nos convida a explorar o inefável e o inexplicável, enriquecendo nossa compreensão do mundo e de nós mesmos.

A política do silêncio subdivide-se em silêncio constitutivo e silenciamento. Devido à “sua dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação

(a da opressão), como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)” (ORLANDI, 2011, p. 29). Ambos têm implicações políticas, sendo parte da retórica da dominação e da resistência. O silêncio constitutivo refere-se à dimensão política do silêncio, que está intrinsecamente presente na construção do discurso e da linguagem. O silêncio desempenha um papel ativo na formação do sentido e da significação, contribuindo para a organização e estruturação do discurso. Nesse sentido, o silêncio constitutivo é utilizado como uma estratégia retórica de poder, pois ele seleciona o que é dito e o que é omitido, moldando a maneira como a realidade é percebida e interpretada.

O silêncio constitutivo é o silêncio do apagamento, ele é o que permanece oculto nas entrelinhas de um texto, no esquecimento de uma história, ou no silenciamento de grupos considerados marginalizados. Na obra em análise *O corpo interminável*, esse silêncio se manifesta na ausência dos corpos, como da mãe de Daniel. Nos corpos que sofrem, que gritam, mas não conseguem encontrar palavras para elaborar a dor. O silêncio do apagamento, na obra, fica evidente o que foi calado: vidas, afetos, maternidades e identidades. Quando Daniel diz que não sente confortável dormir na cama que pertenceu a sua mãe, ele não tem uma memória afetiva concreta. O Estado produziu esse apagamento ao desaparecer com sua mãe, nem o corpo ele teve acesso. Em uma outra cena já mencionada, de uma mãe que não pode ficar com o filho recém-nascido, o Estado rompe com a possibilidade de memórias, então a ausência da mãe e a ausência do filho tornam-se vestígios na memória. Portanto,

Tempos depois, a senhora estava em seu apartamento quando ouviu a campainha, era o senhor espantado com uma criança nos braços. Um bebê ainda, no colo daquele homem. O senhor parecia mais velho do que nunca quando balbuciou, é meu neto. O susto não saía do seu rosto: um rapaz deixou aqui, falou que é o meu neto, acho que é meu neto, meu neto. Colocaram o menino na cama da mãe. A senhora percebeu a tristeza do senhor. Aquela criança era o sinal, a filha não ia voltar. [...] o menino não entendia o avô tão calado, rabugento, não gosta de nada, reclama de todas as coisas, tá tudo errado no mundo, o avô. Eu tinha certeza, mas um dia um rapaz apareceu com o bebê nos braços, eu tinha certeza, garoto, não tinha restado nada, retou você (LAGE, 2019, p. 89).

Por outro lado, o silenciamento refere-se à prática de reprimir, marginalizar ou censurar vozes e discursos considerados dissidentes, subversivos ou ameaçadores para o *status quo*. É uma forma de opressão que busca silenciar perspectivas divergentes e impor uma única narrativa dominante. Reconhecer a dimensão política do silêncio nos permite compreender como ele é tanto como uma ferramenta de opressão quanto de resistência, e

como a luta pelo poder discursivo envolve a busca pela voz e pela visibilidade das diferentes perspectivas. Trata-se aqui do silêncio da censura, que discutiremos na próxima seção.

O silêncio articula a totalidade significativa da fala. Sempre tem o que dizer. E, por meio desse movimento e multiplicidade, ele significa. Além disso, o silêncio pode surgir no som. Pode separar um som do outro, pode marcar uma pausa, ele pode ser o começo e o fim.

Sabemos que o silêncio constitui a comunicação, nas pausas, os espaços em branco entre as falas. Por isso, quando elegemos uma palavra para pronunciar, silenciemos tantas outras, uma vez que não é possível dizer dois ou mais enunciados ao mesmo tempo. Quando emitimos sons ou quando falamos, sabemos que o silêncio constitui a comunicação e que as pausas entre um som e outro ou entre as réplicas, são permeadas de silêncio, e ele intercala a conversação.

O silêncio é tão importante em uma fala e se fosse possível dizer tudo, não se diria nada, nesse sentido, portanto, Orlandi (2011, p. 68) segue explicando que “a hipótese de que partimos é que o silêncio é a condição da produção de sentido. Ele aparece como o espaço ‘diferencial’ da significação: “lugar” que permite à linguagem significar”. Isso nos leva à compreensão do “vazio” da linguagem como um horizonte e não como *falta* (ORLANDI, 2011).

O silêncio preenche essa palavra em falta, da mesma forma, que preenche o espaço vazio. É nessa instância que a autora, propõe, em seu estudo, que a linguagem tem algo que lhe é exterior. Aponta que o silêncio significa fora da palavra e que há uma confusão entre o que é falar e o que é significar. “O homem – tendo de responder à injunção de transparência e objetividade – não se dá o tempo de trabalhar a diferença entre *falar* e *significar*” (ORLANDI, 2011, p. 34).

Sendo, o silêncio não visível, para compreendê-lo é preciso considerar os processos de construção dos sentidos e a historicidade. Para Orlandi, a materialidade do silêncio é diferente, o seu significado é distinto daquele da palavra, ele é uma possibilidade de flutuação dos sentidos, ou seja, as palavras são atravessadas pelo silêncio e isso nos faz refletir que, para dizer, é preciso não dizer, atestando, assim, a incompletude da linguagem.

De acordo com Le Breton, “o silêncio e a palavra não são contrários, um e outro são ativos e significantes, o discurso não pode existir sem sua ligação mútua” (LE BRETON, 1999, p. 17). É por meio do silêncio que a palavra pode significar, além de ele ser a possibilidade de flutuação dos significados. Ele é tão ou mais importante que a palavra, porque é pleno de significação e permite as modalidades de sentido:

Não é ausência de som, um mundo sem estremecimentos, parado, onde nada se fizesse ouvir. O grau zero do som, se puder ser experimentalmente produzido num programa de privação sensorial, não existe na natureza. Qualquer meio ressoa com manifestações sonoras características, mesmo que sejam, por vezes, espaçadas, ténues, longínquas (LE BRETON, 1999, p. 141).

Le Breton destaca que o silêncio não é simplesmente a ausência de som, mas sim uma noção mais complexa e multifacetada. Contrariando a percepção de um mundo completamente quieto e desprovido de qualquer manifestação sonora, o autor ressalta que mesmo em ambientes aparentemente silenciosos, é possível encontrar vestígios de sons característicos.

O grau zero do som, o completo vazio sonoro, não é algo naturalmente presente no mundo. Mesmo em lugares considerados silenciosos, como um ambiente de privação sensorial, ainda é possível detectar ressonâncias sonoras sutis e distantes. Essas manifestações sonoras podem ser espaçadas, ténues e distantes, mas elas estão presentes. Por isso, entendemos o silêncio como um espectro de possibilidades sonoras, variando em intensidade, frequência e qualidade. Mesmo em situações que aparentam ser silenciosas, nossos sentidos podem captar sons sutis que contribuem para a percepção do ambiente.

Nessa perspectiva, todos os tipos de linguagem têm a função de comunicar e isso só é possível devido ao trabalho dos silêncios, como uma forma de linguagem, significam e comunicam, mostrando-se, muitas vezes “mais eloquentes que as próprias palavras, até mesmo porque quando as palavras ‘dizem’, elas ‘dizem’ em união com eles” (TOFALINI, 2018, p. 174). O silêncio é parte inerente das palavras e é parte fundamental. Dessa forma, palavra e silêncio constituem elementos essenciais e indivisíveis da linguagem (SCIACCA, 1967).

Na introdução do livro *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (2011), Orlandi aponta as dificuldades de se escrever sobre o silêncio, tomando-o como objeto de reflexão, logo, não é de qualquer silêncio que se fala, e sim da complexa relação silêncio X discurso verbal nesse sentido, “para nosso contexto histórico-social, um homem em silêncio é um homem sem sentido. Então, o homem renuncia ao risco da significação, da sua ameaça, e se preenche: fala. Atulha o espaço de sons e cria a ideia de silêncio como vazio, como falta” (ORLANDI, 2011, p. 34).

Em uma primeira análise, o silêncio poderia estar associado à paz, à calma, à tranquilidade, todavia, passa a estar relacionado com a angústia e o vazio. Por outro lado, Orlandi afirma que as palavras são insuficientes, pois nos apresenta a “palavra em falta”,

quando reflete sobre a incompletude da linguagem, de maneira que o dizer é incompleto, insuficiente e só se realiza com o silêncio. Diante disso, o silêncio carrega todo um potencial de significação e a palavra é modulada pelo silêncio. Como existem palavras que nada dizem, existem silêncios que falam mais que qualquer palavra (SCIACCA, 1967).

No entanto, no nosso imaginário social o silêncio ganhou um lugar subalterno. Há uma ideologia da comunicação, do apagamento do silêncio, muito pronunciada nas sociedades contemporâneas e vivemos “dispersos na dispersão de mil compromissos não essenciais” (SCIACCA, 1967, p. 57). Isso se expressa, “pela urgência do dizer e pela multidão de linguagens a que estamos submetidos no cotidiano” (ORLANDI, 2011, p. 35). Buscamos, então, compreender o silêncio não mais como sinônimo de oco, e sim, compreendê-lo enquanto matéria significativa.

Nesse sentido, a autora propõe o reconhecimento dos próprios sentidos do silêncio que são diferentes dos sentidos das palavras, ou seja, “como falar de algo não representável e cuja observação não se pode fazer pelos métodos correntes?” (ORLANDI, 2011, p. 55). Nesse embate é que o silêncio se apresenta ressoante, portanto, as palavras nascem e morrem no silêncio (SCIACCA, 1967). Para o autor, “qualquer palavra nossa gera-se do silêncio, da nossa interioridade, que é a sua matriz” (SCIACCA, 1967, p. 23).

Fica evidente e é justificável e coerente que tudo começa no silêncio e é por meio dele que se manifestam e se constroem sentidos e ao mesmo tempo, que a palavra surge por exclusão, uma vez que ela, como os pensamentos e ações, primeiramente foi silêncio. A palavra pode ser extinta antes mesmo da sua manifestação, como afirma, na obra *Il mondo Del silenzio*, Max Picard (2014, p. 21, tradução nossa): “O silêncio é grande simplesmente porque existe.”⁶ Além do mais,

o silêncio existe como um mundo e desta concretude global do silêncio a palavra aprende a se moldar como o mundo, e assim o mundo do silêncio e o mundo da palavra estão de frente para o outro. Portanto, a palavra se opõe ao silêncio, mas não em uma oposição hostil, é apenas o outro lado do silêncio. Através da palavra ouvimos o silêncio, sendo a verdadeira palavra nada mais que ressonância do silêncio⁷ (PICARD, 2014, p. 22, tradução nossa).

⁶ “*Il silenzio è grande semplicemente perché esiste*” (PICARD, 2014, p. 21).

⁷ “*Il silenzio esiste come mondo e da questa concretezza globale del silenzio la parola impara a plasmarsi essa stessa come un mondo, e così il mondo del silenzio e il mondo della parola stanno l'un di fronte all'altro. La parola è dunque opposta al silenzio, ma non in un'opposizione ostile, è soltanto l'altra faccia del silenzio. Attraverso la parola sentiamo risuonare il silenzio, essendola vera parola niente altro che risonanza del silenzio*” (PICARD, 2014, p. 22).

Essa reflexão nos convida a considerar a intrincada relação entre o silêncio e a palavra. Ela sugere que o silêncio existe como um mundo concreto, uma presença palpável que se manifesta em nossa experiência. Esse mundo do silêncio coexiste com o mundo da palavra, e ambos estão em constante diálogo. A palavra, por sua vez, aprende a se moldar ao mundo do silêncio. Ela busca capturar e transmitir a essência e a profundidade desse silêncio, buscando uma ressonância para manifestar-se.

Nesse sentido, a palavra não é uma oposição hostil ao silêncio, mas um complemento necessário. Ela surge como o outro lado do silêncio, trazendo à tona o que está implícito, subentendido ou não dito. Essa perspectiva nos convida a reconhecer a importância tanto do silêncio quanto da palavra em nossa comunicação e compreensão do mundo. O silêncio não é apenas uma ausência, mas um espaço cheio de significados e potencialidades. E a palavra, por sua vez, é uma forma de dar voz e expressão ao silêncio, revelando sua essência e permitindo uma conexão mais profunda com o mundo ao seu redor.

Nesse caso, o silêncio se impõe e ultrapassa as fronteiras da palavra, o silêncio é base para a palavra, estando nela e fora dela. A força significativa da palavra é dada pelo silêncio que nela contém, então, “o silêncio, contido no seu interior, provoca o ouvir silencioso, no qual podem frutificar todos os ecos e germinar todas as sugestões; torna-se fecunda, dá-lhe herdeiros” (SCIACCA, 1967, p. 56).

Nessa concepção, o silêncio transpõe somente o intervalo no interior de cada palavra, ele é “a ponte de união dos sons” (SCIACCA, 1967, p. 29). Logo, o silêncio não é mero complemento da palavra, ele tem significância própria, “não é uma lacuna do sentido, está cheio de uma presença ativa, de uma abertura ao outro, é uma disponibilidade em relação ao sentido” (LE BRETON, 1999, p. 128). Uma vez que se constrói como um lugar de sentidos e busca a possibilidade “para o sujeito de trabalhar sua contradição constitutiva, [ou seja], a que o situa na relação do “um” com o “múltiplo”, a que aceita a reduplicação e o deslocamento que nos deixam ver que todo discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa” (ORLANDI, 2011, p. 24).

Por tudo isso, as palavras são incapazes de expressar os sentidos inexprimíveis, logo, “a palavra é um fio tênue que vibra por sobre a imensidão do silêncio” (LE BRETON, 1999, p. 18). No entender de Orlandi (2011, p. 12), “todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer”. Ele atinge o irrepresentável, havendo, por isso, dificuldades de se escrever sobre o silêncio, tornando-o como objeto de reflexão, visto que não se trata de qualquer silêncio, mas, sim, da complexa relação entre silêncio e palavra. Além disso, o silêncio não aceita definição única, sua definição é ampla, ele está em muitas dimensões e não existe apenas uma

espécie de silêncio. Por exemplo o calar, não é a falta de comunicação, esses aparentes silêncios estão cheios de significados. Por consequência,

o silêncio nunca é vazio, mas um sopro entre palavras, a curta pausa que permite a circulação do sentido, a troca de olhares, emoções, a ponderação breve dos assuntos que saiam dos lábios, ou o eco da sua recepção, o tacto que permite o modelar a palavra através de uma ligeira inflexão da voz, imediatamente aproveitada por quem esperava o movimento favorável [...] cada palavra organiza o silêncio à sua maneira e dá um impulso próprio à troca. Da mesma forma, o silêncio organiza a palavra fornecendo-lhe um ângulo particular, não poderiam estar um sem o outro sem se perderem [...] (LE BRETON, 1999, p. 24).

Essa perspectiva nos lembra da importância de valorizarmos não apenas as palavras que são ditas, mas também os momentos de silêncio que permitem a reflexão, a conexão emocional e a troca significativa. O silêncio e a palavra são parceiros inseparáveis na comunicação humana, e sua interação contribui para a riqueza e a complexidade da interação social.

Em todas as situações se exige uma dose de palavra e uma dose de silêncio. O silêncio, como parte integrante das palavras, tem o poder de exercer uma função atuante e até mesmo “gritante” na interlocução, ele está em constante movimento e passeia pelas palavras. Embora a oralidade pressuponha, necessariamente, significações, em geral as palavras emitidas não são suficientes para dar conta de todos os processos de comunicação. Recorre-se ao silêncio, porque, como a palavra, ele é capaz de comunicar.

No entanto, “a relação silêncio/linguagem é complexa”. O silêncio “não é mero complemento da linguagem [...] ele tem significância própria” (ORLANDI, 2011, p. 23). Ele é “princípio de toda significação”, no entanto, “o silêncio não está apenas ‘entre’ as palavras. Ele as atravessa” (ORLANDI, 2011, p. 68-69). Ele é um estado anterior à própria palavra, o silêncio deve ser avaliado como aspecto fundante da linguagem e tem sentido contínuo, horizonte da significação (ORLANDI, 2011). Por essa razão, “o silêncio é fuga de tudo, sem separação de coisa alguma, porque tudo está dentro do próprio silêncio: nele, vestidas de eternidade, estão todas as palavras despojadas do tempo” (SCIACCA, 1967, p. 70).

Enquanto a presença do silêncio traz em si múltiplos significados, ele nem sempre dá uma resposta objetiva para nossos anseios, porém permite a construção de multiplicidade de sentidos, visto que “mantém as coisas abertas” (SONTAG, 1987, p. 27). Por outro lado, a compreensão do silêncio passa pelo exercício de não só “atribuir-lhe um sentido metafórico em sua relação ao dizer (“traduzir” o silêncio em palavras) mas conhecer os processos de

significação que ele põe em jogo. Conhecer os seus modos de significar” (ORLANDI, 2011, p. 50).

Também, nesse sentido, Le Breton (1999, p. 143-144) afirma que “o silêncio às vezes é tão intenso que soa como a assinatura de um lugar, como substância quase tangível, cuja presença invade o espaço e se impõe constantemente à atenção”. Visto que o silêncio é intenso, se impõe e ultrapassa todas as fronteiras do dizer, ele não é a negação da palavra, já que nas palavras pairam silêncios. Nesse movimento, eles se completam de tal modo, que “não são contrários, um e outro são ativos e significantes, o discurso não pode existir sem a sua ligação mútua” (LE BRETON, 1999, p. 17).

Diante disso, entendemos que o silêncio não é vazio, não é o nada, não é ausência, é por meio dele que se produzem as condições de significar e ressignificar. O silêncio significa e, também, modula o discurso, portanto, “o silêncio é o regulador das palavras e dos sentidos, [...] permite a compreensão do dito e limita o dizer” (TOFALINI, 2018, p. 170). Para Orlandi (2011), as palavras transpiram silêncios. Sendo que “a linguagem não existe sem a pontuação do silêncio que a torna inteligível” (LE BRETON, 1999, p. 26). O silêncio é pleno de multissignificações. Há, porém, ocasiões em que as palavras não servem para nada. Na verdade,

o silêncio prescinde de outros elementos quando trata de se expressar. A palavra não. Ela é incapaz de ‘dizer’ sozinha. Ela depende do silêncio. O silêncio, porém, tem competência para tanto. Ele é independente e, na sua sinceridade, responde até mesmo perguntas que nunca chegaram a ser formuladas (TOFALINI, 2018, p. 173).

A professora e pesquisadora destaca uma diferença fundamental entre o silêncio e a palavra. Enquanto a palavra depende de outros elementos e contextos para se expressar plenamente, o silêncio tem a capacidade de se comunicar por si só, sem precisar de complementos. O silêncio possui uma independência intrínseca e pode transmitir significados e respostas de maneiras, que vão além das palavras faladas. O silêncio tem a capacidade de responder perguntas não formuladas, revelando uma sinceridade e uma profundidade que transcende as palavras faladas. A sua simplicidade revela um potencial de expressão e entendimento que muitas vezes é subestimado. Mas, assim como as palavras, os silêncios também precisam ser convencidos.

Ao considerarmos que o silêncio representa a ausência do código linguístico, cujo significante está elíptico, percebemos que na ausência da palavra ou de som não está circunscrito na ausência de significados. Pode-se pensar no silêncio como o não dito, ou seja,

a enunciação pode estar carregada de diferentes sentidos, o silêncio manifesta uma retórica, mesmo nada enunciando, ou seja, o silêncio é uma estratégia do dizer, e é dono da sua própria materialidade, e, também, é portador da estrutura do significado e significante. O não dito é dito por meio de silêncios, conforme afirma Orlandi (2011, p. 13): “O silêncio como horizonte, como imanência de sentido”. Nesse sentido, a autora acredita que o mais importante é compreender que

há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio. Há silêncio nas palavras; o estudo do silenciamento nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não dito absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do ‘implícito’ (ORLANDI, 2011, p. 11-12).

Ao explorar o silêncio nas palavras, podemos desvelar estruturas de poder, discursos dominantes e marginalizações que ocorrem na comunicação. As relações de poder que moldam as palavras e a importância de dar espaço às vozes silenciadas e às experiências subalternas. Por isso, o estudo do silêncio nos ajuda a desvelar as complexidades e as nuances da comunicação humana, mostrando que o não dito e o silenciamento têm implicações significativas na construção dos sentidos e na dinâmica do poder.

A suspensão da palavra faz com que as vozes continuem ecoando e isso se dá por meio da eloquência do silêncio, como um grito. Nem tudo pode ser dito, ou nem tudo precisa ser dito. Quando falta a palavra para verbalizar o que se deseja comunicar, o silêncio pode tornar-se uma forma de linguagem mais eficiente, pois não há palavras suficientes para completar os sentidos do silêncio. Esse por sua vez, comunica e alcança valor de significados. É por isso que a “palavra banhada pelo silêncio é mais intensa de sentidos vividos; responsável sábia madura, não leviana como a conversa, mas jovial como a primavera, que contém a maturidade e a riqueza do verão” (SCIACCA, 1967, p. 56).

De acordo com a pesquisadora Luzia A. Berloff Tofalini, na obra *Silêncios e Literatura – construções de sentido em Jerusalém*,

[...] os silêncios têm autoridade para ameaçar. Eles são temidos – independentemente de serem gerados por componentes externos ou internos – uma vez que podem suscitar conteúdos secretos. Por isso, tais sujeitos não suportam as pausas, as ausências de barulho, os espaços silenciosos. Não conseguem ficar a sós consigo mesmos porque são acossados pelo medo do que possa se ocultar nas cinesias dos silêncios. Temem o perigo do enfrentamento da solidão, da dor e da angústia, movimentos inerentes ao próprio existir. Receiam a reflexão que pode trazer à tona os segredos dos seus próprios silêncios (TOFALINI, 2020, p. 45).

A pesquisadora destaca o poder dos silêncios em ameaçar e despertar conteúdos secretos. O medo dos silêncios é relacionado à possibilidade de confrontar a solidão, a dor e a angústia, que são elementos intrínsecos à experiência humana. Há o entendimento de que algumas pessoas não suportam as pausas e os espaços silenciosos porque temem o que pode se ocultar nesses momentos revela a relação complexa entre o silêncio e a interioridade do ser humano. Os silêncios podem ser encarados como momentos de reflexão e introspecção, nos quais nos confrontamos com nós mesmos e com as questões mais profundas da existência. Essa reflexão pode revelar segredos e verdades desconfortáveis que preferimos evitar ou ignorar.

O medo dos silêncios pode estar associado à dificuldade de lidar com a solidão e a vulnerabilidade emocional. Ao evitar o silêncio e preencher todos os momentos com barulho e estímulos externos, algumas pessoas buscam distrair-se e evitar entrar em contato com seus próprios pensamentos e emoções. No entanto, essa fuga constante do silêncio pode impedir a oportunidade de autoconhecimento e crescimento pessoal.

É importante ressaltar que o silêncio não é necessariamente negativo ou ameaçador. Ele é um espaço de tranquilidade, contemplação e conexão consigo mesmo. É preciso encontrar um equilíbrio saudável entre o barulho e o silêncio, reconhecendo que ambos têm seu valor e sua importância.

Ao refletirmos sobre os silêncios e seu impacto em nossa existência, somos convidados a explorar a nossa relação pessoal com o silêncio e a considerar como podemos aproveitar esses momentos de quietude para nos conectarmos com nossos próprios pensamentos, emoções e verdades mais profundas. E ainda:

Os meios de comunicação de massa procuram abarrotar o indivíduo com informações, muito além daquilo que ele pode processar, no intuito de impedi-lo de raciocinar, porque têm pleno conhecimento de que se deixarem brechas, o sujeito, inteligente por natureza, adentrará o recinto do silêncio e este o escoltará às veredas do pensar, do interrogar e do indagar (TOFALINI, 2020, p. 44-45).

A pesquisadora destaca a relação entre os meios de comunicação de massa e o excesso de informações que são disponibilizadas ao indivíduo. Esse excesso tem o objetivo de impedir o raciocínio, já que os responsáveis pelos meios de comunicação sabem que se deixarem brechas, o sujeito inteligente irá adentrar no silêncio, um espaço propício para o pensamento crítico, a reflexão e o questionamento.

Os meios de comunicação de massa desempenham um papel importante na sociedade contemporânea, fornecendo informações, notícias e entretenimento em larga escala. No entanto, é válido questionar a qualidade e a quantidade das informações que são veiculadas. O excesso de informações pode sobrecarregar o indivíduo, dificultando o seu processamento adequado e a análise crítica. Além disso, a constante exposição a estímulos externos pode impedir que o sujeito encontre momentos de silêncio e reflexão, essenciais para o desenvolvimento do pensamento autônomo e da capacidade de questionar o mundo ao seu redor.

Tofalini (2020) sugere que o silêncio é um espaço que acompanha o pensar, o interrogar e o indagar, ressaltando a importância do silêncio como uma ferramenta para o desenvolvimento da consciência e da capacidade crítica. Ao entrar no ‘recinto do silêncio’, o indivíduo tem a oportunidade de refletir sobre as informações recebidas, confrontar diferentes perspectivas e formar suas próprias opiniões.

Diante desse contexto, é fundamental que cada indivíduo desenvolva a habilidade de filtrar as informações que recebe, buscando fontes confiáveis e dedicando tempo para a reflexão e o questionamento. A capacidade de silenciar o ruído externo e entrar em contato com o próprio pensamento é um recurso valioso para a autonomia intelectual e o desenvolvimento de uma visão crítica do mundo.

A importância do silêncio para a análise de O corpo interminável manifesta-se quando o discurso busca (re)construir a memória de um passado violento, abrindo frestas para o que não pôde ser dito e permitindo que o não-dito também fale. Nesse contexto, a presença do silêncio pode revelar significados que vão além daquilo expresso por palavras na obra. Ele se inscreve na falta, nas sobras, nos rastros e nos fragmentos da memória, e é essencial para a compreensão mais profunda das mensagens que são transmitidas, pois muitas vezes busca-se por palavras que não existe para descrever todo silêncio. Portanto, a análise do silêncio na narrativa, não apenas enriquece a compreensão do enredo, mas também destaca a importância de enfrentar o silêncio em contextos históricos traumáticos.

Para o pesquisador Pollak (1989, p. 8) o silêncio é uma forma de comunicação que é “moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos”. Esse ambiente de incerteza em torno de memórias mantidas em segredo muitas vezes se origina da prevalência concedida à memória oficial.

O silêncio se faz presente em todos os momentos de nossa vida, desde uma pausa em uma conversa, até o silêncio da morte. Na literatura e na análise de eventos históricos, como o da ditadura civil-militar brasileira, durante períodos de opressão e repressão, constatamos

como nesse regime autoritário, o silêncio tornou uma arma nas mãos dos opressores. As vítimas são frequentemente forçadas ao silêncio, seja por meio da tortura, censura ou por intimidação. Suas histórias, suas vozes são silenciadas, e a verdade é ocultada sob um véu de medo e coerção. Dessa forma, o narrador de *O corpo interminável* busca reconstruir a história da sua mãe, trazendo considerações importantes para esta análise. O narrador busca informações e, além disso, pressiona por responsabilização e reparação. Através dessa narrativa podemos resgatar a memória, dar voz às histórias silenciadas e podemos desafiar o poder do silêncio. Daniel, um dos narradores de *O corpo interminável* personifica essa luta e nos lembra que, mesmo no mais profundo dos silêncios, a voz da verdade poder ser ouvida.

2.2 Silêncio e Censura

A censura possui ligação direta com a opressão, por meio do estabelecimento, um controle. Assim sendo, a censura opera como uma verdadeira política do silêncio, quando o sujeito é ou não autorizado a dizer, opera por desígnio de vetores institucionais, estéticos, políticos, entre outros (Orlandi, 2011). Há, pois, uma relação direta entre censura e opressão, mostrando como a censura atua como uma forma de controle sobre a expressão e a comunicação. Ela nos lembra que a censura não é apenas uma ação isolada, mas uma política do silêncio que é implementada por meio de diversas estruturas e instituições, como governos, instituições culturais e poderes políticos. A censura tem o poder de determinar o que pode ser dito e o que deve ser silenciado, restringindo a liberdade de expressão e limitando o acesso à informação e ao debate público. Ela opera por meio de vetores institucionais, estéticos e políticos, exercendo controle sobre o discurso e influenciando os discursos dominantes e subalternos na sociedade.

Se uma palavra é proibida, necessariamente proíbem-se os seus sentidos. No entanto, encontram-se outras formas para se significarem, não sendo ausência de informação, mas interdição. Nesse sentido, o poder é marcado pelo domínio na linguagem, ou seja, “impor o silêncio não é calar o interlocutor, mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos” (ORLANDI, 2011, p. 102). Por isso que a censura guarda relação com o silêncio e com o interdito. O dizer proibido, censurado, pode-se considerar uma manifestação do silenciamento.

Quando isso ocorre, há um desequilíbrio, porque a linguagem é feita de palavras e silêncios, porém, quando existe essa imposição, na qual o sujeito perde o seu direito a fala, acontece um rompimento do direito discursivo.

Ela viu o carro parar em frente à casa dos sogros, o desmentido não aconteceu. O homem mais largo quer ouvir o que ela sabe, e ela sabe o que isso significa. [...] Ela saiu levando a cesta, o homem mais largo a acompanhou, com um caderno e caneta na mão. Para que isso, ela perguntou. Você não vai tocar a campainha agora, não vai falar com ninguém, vai escrever neste papel, tive que ir ao dentista, cuida do meu filho até a minha volta. Ela olhou sem esperança. Escreva e coloque na cesta com o bebê (LAGE, 2019, p. 85)

A cena retrata uma situação de opressão e controle, em que a mulher é obrigada a agir de acordo com as instruções, submetendo-se a um silenciamento imposto. A necessidade de escrever uma mensagem em vez de falar verbalmente indica a restrição da sua liberdade de expressão e a imposição do silêncio como uma forma de manter segredos e ocultar a verdade.

Ainda evoca uma atmosfera de tensão e medo, em que a protagonista precisa tomar cuidado com suas palavras e ações para proteger a si mesma e àqueles que ama. Revela-se a presença de um controle opressivo que se manifesta através do silenciamento e da imposição de um discurso controlado. Por meio dessa narrativa, a autora Claudia Lage aborda temas como poder, controle, submissão e a complexidade das relações interpessoais em contextos de opressão.

Nesse sentido, a censura bloqueia o sujeito de tal modo obrigando-o a dizer x ao invés de y. Nesse interdito, o sujeito fica impossibilitado de assumir seu lugar de fala e o sujeito censurado se desconecta em seus diferentes discursos. Os mecanismos de intervenções poderão ser por uma lei, por regras: moral, religiosa, ética, entre tantas outras.

Dessa maneira, a censura representa “a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas, isto é, proíbem certos sentidos porque impede o sujeito de ocupar certos lugares, certas posições” (ORLANDI, 2011, p. 104). O sujeito é silenciado e a palavra, está encoberta de silêncio, já que ele necessita seguir uma condição política de conduta determinada. Busca compreender essa essência instaurada no silêncio e conclui que “quanto mais falta [palavra], mais silêncio se instala, mais possibilidades de sentidos se apresentam” (ORLANDI, 2011, p. 47).

Consequentemente, esse silêncio que transborda sentidos, dá sustentabilidade às coisas e o seu aparente vazio é polissêmico, tem o poder de dizer o indizível, e, também,

funciona como uma substância que preenche as fissuras do texto e contribui para a construção de significados. Essa ausência de palavras na obra *O corpo interminável* (2019) é constante na relação do protagonista Daniel e Melina, “não quero filhos, a frase nunca foi verbalizada, mas o verbo está presente” (LAGE, 2019, p. 75).

Orlandi (2011) apresenta o conceito de língua de espuma. Para a autora, corresponde à “língua vazia”, os seus sentidos não ecoam e por isso, “se calam”. Segundo a estudiosa a língua de espuma é aquela “falada por militares no período que começa em 1964 com a ditadura no Brasil” (ORLANDI, 2011, p. 99). Essa língua trabalha o poder de silenciar os sujeitos. A palavra fica aprisionada no silêncio das condutas a serem seguidas. Esse silenciamento, no entanto, não elimina os gritos internos e os horrores vividos, que encontram formas de manifestar-se, ainda que no não dito, na obra em estudo fica evidente que, “quando chegamos aqui sem língua, sem roupa, sem dinheiro, sem forças, eu ainda podia afirmar alguma coisa, mas todo o saber foi se esvaindo como água da torneira [...]” (LAGE, 2019, p. 18). Revela a experiência de perda gradual do conhecimento e da capacidade de expressão por parte da personagem. A imagem utilizada ao comparar o saber escorrendo como água da torneira, ilustra de forma vívida a sensação de que algo precioso está sendo perdido ou desperdiçado. A partir dessa passagem, podemos inferir que a personagem enfrenta um processo de desposseção, na qual ela vai perdendo elementos fundamentais para a sua existência, como língua, roupa, dinheiro e forças. Essa progressiva perda de recursos e habilidades tem um impacto direto na sua capacidade de afirmar algo, de se expressar e de manter a sua identidade.

Um convite a refletir sobre a importância dos recursos e conhecimentos que possuímos para a nossa própria afirmação no mundo. Ela sugere que, quando perdemos esses recursos, sejam eles materiais, linguísticos ou emocionais, nossa capacidade de expressão e nossa identidade também são afetadas. A obra aborda, portanto, as consequências da privação e da expropriação, trazendo à tona as implicações emocionais e existenciais desse processo, por isso a perda desses recursos leva à sensação de impotência e silenciamento.

A máquina ideológica do Estado demonstrou sua agressividade ao reprimir brutalmente aqueles que desafiavam as narrativas oficiais e se engajavam em diferentes formações discursivas. Essa agressividade não só impedia a expressão livre de ideias, mas também coagia e silenciava aqueles que ousavam questionar o *status quo*. Então, nesse contexto, o silêncio adquire uma conotação opressora, pois é usado como uma ferramenta de dominação sobre indivíduos ou grupos. O grupo dominante tem o poder de dissimular, distorcer e enfraquecer o grupo silenciado, que passa a ser subjugado.

O Ato Institucional Número 5 – (AI-5) corporifica de modo explícito as características do Brasil sob o governo militar, ou seja, a ditadura, os excessos do poder, a violência institucionalizada, a extinção dos direitos do cidadão. Dessa forma, juntamente à legislação sobre censura, contribui para a formação da ‘cultura do medo’ entre a população, a qual, coagida, adota a passividade, com exceções durante todo o período de vigência do Regime de exceção. A ‘cultura do medo’ tinha como objetivo coagir a população, instilando o temor de represálias e consequências adversas caso se opusessem ao regime militar. Essa estratégia buscava criar um ambiente de passividade e conformidade, dificultando a mobilização e resistência popular contra a ditadura. No entanto, é importante ressaltar que, mesmo em meio à repressão, houve exceções e manifestações de resistência ao longo de todo o período ditatorial. Reconhecer a relação entre o AI-5, a censura e a cultura do medo, compreendemos melhor o impacto político, social e psicológico que a repressão teve sobre a sociedade.

O AI-5, de 1968, o qual extinguiu as garantias constitucionais e as liberdades dos cidadãos, concentrou amplos poderes na figura do presidente, entre outras medidas. Embora não trate especificamente da implementação da censura, possui traços indelévels de autoritarismo, de violência institucional à democracia e a população, tudo sob a justificativa de combate aos subversivos e da manutenção da Segurança Nacional. Como observamos no Artigo 2º.

Art. 2º - O Presidente da República poderá decretar o recesso do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e das Câmaras de Vereadores, por Ato Complementar, em estado de sítio ou fora dele, só voltando os mesmos a funcionar quando convocados pelo Presidente da República. Art. 4º - No interesse de preservar a Revolução, o Presidente da República, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e sem as limitações previstas na Constituição, poderá suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais. Art. 10º - Fica suspensa a garantia de *habeas corpus*, nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular (BRASIL/1968).

O texto apresentado é um trecho do Ato Institucional nº 5 (AI-5), promulgado em 1968 durante o regime militar no Brasil. Esse ato foi um marco importante na história do país, representando uma radicalização do autoritarismo e da repressão por parte do governo. Os artigos citados exemplificam algumas das medidas extremas e antidemocráticas adotadas. O artigo 2º previa a possibilidade de o presidente decretar o recesso do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e das Câmaras de Vereadores, permitindo ao presidente governar

de forma praticamente autocrática, convocando essas instituições apenas quando julgasse conveniente.

O artigo 4º autorizava o presidente, com base em supostos interesses de preservar a ‘Revolução’, a suspender os direitos políticos de cidadãos, além de cassar mandatos eletivos, sem as limitações previstas na Constituição. Essa medida permitia a perseguição política e a exclusão de opositores do processo político. Já o artigo 10º suspendia a garantia do *habeas corpus* em casos de crimes políticos, segurança nacional, ordem econômica e social, e economia popular. Essa suspensão fragilizava o direito de defesa e permitia a prisão arbitrária e a violação dos direitos fundamentais.

Esses artigos do AI-5 evidenciam a supressão dos direitos e liberdades individuais, a concentração de poder nas mãos do Executivo e a prática sistemática de violações aos direitos humanos durante o período da ditadura civil-militar no Brasil. O AI-5 representou um momento de intensificação da repressão política, censura, perseguição e tortura, deixando um legado de sofrimento e trauma para muitos brasileiros.

Nesse período são várias temáticas passíveis de censura, tais como comportamentos ligados à moral, à religião, ao respeito às autoridades e manutenção à ordem desejada pelos setores conservadores da sociedade, entre eles o exército que é um instituidor da censura.

Em um estado criminoso, a censura está diretamente imbricada com a restrição do uso da palavra. Para Le Breton (1999, p. 88), “a censura é uma obrigação de calar ou de ver aquilo que se diz desfigurado. Ao interditar todas as manifestações hostis, ela estrangula a palavra à nascença acantonando-a no autismo, ou seja, impedindo-a de se espalhar para além da deliberação íntima”. Nesse sentido, quando rompe com o fluir da fala, a censura instaura um desequilíbrio da linguagem. Por isso, na ditadura muitas vítimas sobreviventes da tortura carregaram e carregam em seus corpos as dores e os silêncios desse período que se estende até os dias atuais. Dessa maneira, como ainda é possível ouvir pessoas, no contexto atual, o desejo da volta desse regime?

Como bem exemplifica o escritor Bernardo Kucinski, no início da obra *K. relato de uma busca* (2011) “tudo nesse livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. A literatura tem grande relevância, pois a literatura da ditadura se baseia em pessoas reais. A literatura capta a subjetividade das personagens e desse modo, consegue atingir o público de forma diferente comparado aos livros de história.

A memória não pode ser soterrada. Como afirma Barthes (2015), a literatura opera um deslocamento na língua, muitos saberes perpassam o texto literário de maneira indireta, por isso, ela é sempre realista, não no sentido de escola ou movimento, porque veicula sempre um

brilho do real, a literatura está em busca do efeito do real, ela desafia a realizar o impossível, já que as pessoas estão inseridas na história, portanto, em uma realidade sociocultural e a literatura está sempre representando de maneira imaginária os momentos em que vivemos.

Por meio da literatura é possível explorar e refletir sobre essas realidades de forma criativa e imaginativa, oferecendo ao leitor uma experiência que vai além da mera reprodução dos fatos. Ela vai além da reprodução da realidade, permitindo que os leitores se conectem emocional e intelectualmente com as personagens, situações e temas abordados. Ao fazê-lo, a literatura amplia nossa compreensão do mundo, despertando nossa imaginação e permitindo-nos refletir sobre questões essenciais da existência humana. Nesse sentido, a ela preserva memórias, dá voz às experiências silenciadas e transmite um sentido profundo de realidade através de sua representação imaginária.

Em um ambiente opressor sempre existirá uma força dominadora. De fato, se certas coisas são próprias para serem ditas, outras são menos, ou nem são, em função das situações e dos protagonistas” (LE BRETON, 1999, p. 20). Isso se dá quando um grupo ou uma pessoa exerce um poder para dominar a linguagem, causando uma ruptura no falar do outro. Podemos citar como exemplo o Nazismo Alemão que, em nome da restauração da igualdade de uma ‘raça pura’ e ‘superior’, silenciou milhares de indivíduos, retirando seus direitos, aprisionando-os, escravizando-os e levando milhares de pessoas à morte. Desse modo, silenciava os sujeitos considerados ‘inferiores’: negros, judeus, homossexuais, entre outros.

O Regime militar no Brasil também perseguiu pessoas. Cidadãos foram brutalmente silenciados pelos meios de repressão: torturas, prisões, exílios e até mesmo. Os sujeitos perderam o direito de expressão e os Direitos Humanos foram violados. O Estado procurou interditar certas correntes literárias, artísticas e políticas. A vontade de controlar o indivíduo parece universal e atemporal, mesmo que sua forma muda com o tempo e com o regime.

Apesar de toda essa imposição, houve, por sua vez, uma resistência através das músicas, peças de teatro, romances, poesias. Muitos conseguiram falar, apesar de toda repressão, rompendo assim, o silêncio imposto, como na música *Cálice* (1978), de Chico Buarque; *É proibido proibir* (1988), de Caetano Veloso; *Aquele abraço* (1969), de Gilberto Gil, entre tantas outras. Para driblar o rigor da censura, precisavam usar uma linguagem mais metafórica e alegórica, o que se deu também em muitos casos, por meio de uma literatura fragmentada e híbrida. As obras muitas vezes apresentam letras e narrativas complexas, com duplos sentidos e simbolismos, que exigiam uma interpretação mais aprofundada por parte dos ouvintes e leitores.

A linguagem metafórica e alegórica permitia que as mensagens de crítica e resistência fossem transmitidas de forma mais sutil, evitando uma abordagem direta que poderia resultar em consequências mais graves. A resistência cultural durante períodos de repressão demonstra a força da criatividade e da arte como formas de expressão e resistência. Apesar das adversidades, os artistas encontraram maneiras de se fazer ouvir, desafiando as restrições e mantendo viva a chama da liberdade de expressão e do pensamento crítico. Essas obras não apenas inspiraram e mobilizaram as pessoas na época, mas também deixaram um legado duradouro, lembrando-nos da importância de preservar a liberdade de e valorizar o papel da cultura e da arte na sociedade.

Para o antropólogo Le Breton (1999, p. 78), a linguagem é poder,

poder de obrigar o outro, de lhe impor ideias, de lhe dar ordem de se calar ou de falar. A palavra não é inocente naquilo que implica que um outro se cale e se subordine a ela, principalmente às suas consequências que podem ser mais ou menos pesadas. É muitas vezes um monopólio ou uma prioridade que aproveita aos detentos do poder ou da autoridade hierárquica.

Le Breton aborda o poder da palavra e sua capacidade de influenciar e controlar o outro. Reconhece-se que a palavra não é inocente, ela utilizada como uma ferramenta de opressão, impondo o seu ponto de vista e silenciando aqueles que discordam ou possuem perspectivas diferentes. A palavra possui um poder significativo, especialmente quando é respaldada pelo poder institucional ou hierárquico, podendo ser utilizada como um meio de exercer autoridade sobre os outros, impondo-lhes silêncio ou manipulando suas opiniões e comportamentos. Essa dinâmica de poder na linguagem pode gerar desequilíbrios de poder, onde alguns detêm o monopólio da palavra e usam isso em seu benefício, em detrimento da liberdade de expressão e da participação igualitária. Essa reflexão ressalta a importância de uma comunicação consciente e responsável, na qual a palavra seja utilizada para promover o diálogo, o respeito mútuo e a compreensão, em vez de ser uma ferramenta de opressão. É fundamental reconhecer o impacto que as palavras têm sobre os outros e estar ciente do poder que se detém ao utilizá-las.

Ao destacar o poder da palavra como um elemento de controle e domínio, o comentário nos convida a refletir sobre a importância de uma comunicação ética, que respeite a diversidade de vozes e garanta a igualdade de oportunidades para todos se expressarem. Além disso, alerta-nos para a necessidade de questionar e desafiar discursos que visam silenciar ou marginalizar determinados grupos, promovendo a conscientização e a busca por uma linguagem mais inclusiva e emancipatória.

Esse modo de estar em silêncio é uma interdição, uma dominação de poder. Há uma força dominadora em um ambiente opressor. O oprimido ou censurado deve-se sujeitar à palavra do outro e calar-se. O autor assegura que o silêncio também seja um instrumento de resistência, de poder, de terror, uma forma de controlar uma situação com mão de ferro. Logo, “a censura é uma obrigação de calar ou de ver aquilo que se diz desfigurado [...] a censura produz silêncio negativo, um defeito de comunicação, retira valor à palavra, privando-a de consistência, por não ter ninguém para ouvir e transmitir” (LE BRETON, 1999, p. 88).

Diante disso, o silêncio muitas vezes é opressor, no sentido que ele foi usado como forma de sufocar, já que não existe o fluxo livre da comunicação. O grupo dominante elege seu discurso como único e, rompe com o equilíbrio da linguagem. Essa é uma forma coercitiva de impor o silêncio e negar o direito de fala aos indivíduos subjugados. Daniel relata que ele e Melina estavam lendo coisas terríveis, “sofrendo com o alto grau de violência, repressão e medo. Era insuportável pensar que minha mãe havia vivido aquilo[...] era insuportável pensar naquilo” (LAGE, 2019, p. 23).

Para Orlandi (2011, p. 105) “a censura sempre coloca um “outro” no jogo. Ela sempre se dá na relação do dizer e do não poder dizer, do dizer de “um” e do dizer do “outro”. É sempre em relação a um discurso outro – que, na censura, terá a função do limite – que um sujeito será ou não autorizado a dizer.” Por isso, o silêncio pode ser entendido como uma forma de censura, que limita a circulação de ideias e impede o livre debate e a troca de perspectivas.

O silêncio, no texto, tem um significado complexo. Por um lado, mostra-se a experiência indescritível que não é traduzida em palavras. Por outro lado, serve como resistência. Diante disso, temos personagens que constrói uma luta de resistência contra o militarismo que silenciou as vozes, inclusive com a morte. Para a historiadora, na obra *A memória saturada* Régina Robin (2016, p. 31):

O passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa à mercê da própria sorte. Ele é regido, gerido, preservado, explicado, contado, comemorado ou odiado. Quer seja celebrado ou ocultado, permanece uma questão fundamental do presente. Por esse passado, normalmente distante [...] estamos prontos para lutar [...].

Robin enfatiza a importância do passado na construção do presente. Ela ressalta que o passado não é deixado ao acaso, mas sim moldado e controlado pelas sociedades, que o administram de diferentes maneiras. O passado é objeto de preservação, explicação, comemoração ou até mesmo ódio, dependendo da narrativa e dos interesses em jogo. Ao reconhecer que o passado

é uma questão fundamental no presente, Robin nos convida a refletir sobre a importância de compreendermos e confrontarmos a história. Ela destaca que o passado, mesmo distante temporalmente, suas repercussões e legados ainda ecoam nas sociedades contemporâneas. A autora também sugere que a luta pelo passado é uma ação necessária. Isso implica o engajamento ativo na interpretação, no questionamento e na reavaliação das narrativas históricas estabelecidas.

É por meio desse processo de reflexão crítica que podemos buscar uma compreensão mais abrangente e justa do passado, confrontando visões hegemônicas, promovendo a inclusão de vozes marginalizadas e desafiando as estruturas de poder que moldam a narrativa histórica. Ao considerar as palavras de Robin, somos incentivados a reconhecer que o passado não é um mero registro distante, mas sim um componente vital do nosso presente. É uma chamada para que estejamos atentos à forma como a história é manipulada e utilizada para perpetuar determinados discursos e relações de poder. A luta pelo passado implica uma busca pela verdade, pela justiça e pela construção de uma sociedade mais consciente de suas raízes históricas e comprometida com a transformação social.

O texto literário é uma maneira de manter viva a memória da ditadura, que é uma ferida que continua aberta. Vozes mutiladas e silenciadas que encontrem espaços para que isso jamais volte a acontecer⁸. Dessa forma, recordar o passado para evitar a repetição das experiências históricas. A Comissão Nacional da Verdade foi instalada oficialmente em 16 de maio de 2012, com a finalidade de apurar as graves violações de Direitos Humanos ocorridos durante o Golpe de 1964.

2.3 Silêncio e resistência

Ficar em silêncio não significa que não se expressar. Ser silenciado implica não ter o poder da fala. Significa que existe uma força externa que os silencia. Em contraste, ficar em silêncio desafia a voz dominante. O silêncio torna-se então poder enquanto a voz, muitas vezes, refere-se à perda do poder.

⁸O Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade aponta um total de 434 mortos e desaparecidos políticos entre os anos de 1946 e 1988. O total apresentado por este projeto, 422, faz menção aos mortos e desaparecidos durante a ditadura civil-militar (1964 e 1985). Apesar de debater nesse momento sobre as primeiras denúncias públicas, é importante termos a dimensão de que os familiares dos atingidos pelo terrorismo de Estado realizavam de forma individual, já no final da década de 1960, a busca pelos desaparecidos e a denúncia pelos que já estavam mortos.

O silêncio é mais poderoso que a palavra porque o que não é dito reflete a ideologia oculta, intenção e motivação do orador. Ao narrar algo, há um processo de seleção, filtragem e avaliação que determina o que deve ser dito e o que não deve ser dito. Em outras palavras, dar voz a algo significa silenciar outras coisas. Muitas vezes, o silêncio está relacionado com uma forma de resistência. E as vozes silenciadas com a morte, essas vozes interrompidas e deslegitimadas, falam pela voz de tantos outros sobreviventes. Nesse caso até poderíamos considerar a morte como o silêncio pleno, porém existem outras vozes para falar por aqueles que não puderam falar. No entanto, quando as palavras emitidas não dão conta de todo o processo de comunicação, entra em cena o silêncio que também é capaz de comunicar, e ambos encontram-se intimamente ligados.

Na obra em estudo, a mãe de Daniel figura entre os desaparecidos, indicando que foi vítima de morte. Diante dessa dolorosa realidade, o protagonista embarca em uma busca incansável por repostas sobre o que aconteceu com sua genitora. Desde muito jovem, enquanto ainda era uma criança, na escola, ele expressou sua angústia e traumas através de uma redação que empregou imagens de violência e sangue como elementos narrativos para dar voz as suas emoções e inquietações

A professora e a diretora ficaram assustadas com o texto, então tentavam dizer que a mãe iria voltar, que, na verdade, ela estaria viajando. Todo o apelo da escola para o avô não deixá-lo ver os noticiários ou ler os jornais foram em vão. O avô queria que aquela criança lesse e ouvisse tudo que ele não foi capaz de falar. “Foi o seu modo de redimir do silêncio que me impunha desde o meu nascimento” (LAGE, 2019, p. 26). A professora inconformada, pois o menino mal tinha aprendido a escrever e como era possível toda aquela fúria, “tanta violência, eram os meus primeiros passos, eu mal tinha começado” (LAGE, 2019, p. 26).

Ao ouvir relatos da ditadura, das torturas sofridas por tantos, ficamos com vontade de não ouvir, de silenciar as informações, de não querer aquela memória, uma vez que constitui em nós uma fratura. Deixa em nós inquietação dolorosa, então como pensar o corpo como um lugar de resistência em silêncios, silêncios-gritos. Um silêncio rizomático⁹ e questionador, com múltiplas interpretações e sentidos. Como escutar os gritos infinitos em silêncio?

⁹A ideia de um silêncio rizomático pode ser entendida a partir do conceito de ‘rizoma’, proposto por Deleuze e Guattari, como uma estrutura não linear, múltipla, descentralizada e interconectada. Transposto para o silêncio, implica que ele não é estático, mas sim uma rede de significados, interpretações e possibilidades que se desdobram de forma imprevisível. O silêncio rizomático é aquele que carrega em si a potência de resistir, questionar e reconfigurar.

Nesse período, por meio de estudos e relatórios detalhados, foram revelados quase uma centena de métodos distintos de tortura, que envolviam agressões físicas, pressão psicológica e a utilização de diversos instrumentos cruéis aplicados contra os presos políticos. Entre essas práticas desumanas promovidas pelo Estado, destacam-se o chamado ‘pau-de-arara’, o torturante ‘método da pimentinha’ e os angustiantes ‘dobradores de tensão’, juntamente com o terrível ‘afogamento’ e a ‘cadeira do drogão’. Além disso, a geladeira e o uso de insetos e animais, bem como produtos químicos, foram empregados como ferramentas de tortura, deixando sequelas irreparáveis.

Conforme narrado pelo protagonista do texto artístico em análise, ele teve contato com um documentário chocante, no qual o jornalista questionava os entrevistados se haviam sido submetidos à tortura e, em caso afirmativo, qual técnica havia sido realizada. Isso lança luz sobre a importância da denúncia e da documentação das práticas de torturas:

Um rapaz deitou no chão, cruzou as pernas e os braços mostrando como ficou pendurado numa vara. Outro levou o jornalista para um canto onde havia um aparelho muito usado nas torturas, e explicou como funcionava. Se sentou nele, explicando, eles amarram aqui, puxam ali, ligam isso, etc. O jornalista ia perguntando detalhes e as pessoas iam respondendo detalhes. Uma moça, então, ao contar dos choques recebidos nos ouvidos, nos seios e na vagina, começou a rir [...] (LAGE, 2019, p. 27).

Esse excerto retrata uma cena perturbadora que expõe a brutalidade e a violência das práticas de tortura. A descrição das pessoas mostrando como foram submetidas a métodos de tortura demonstra a crueldade e a forma como seus corpos foram utilizados como alvos de violência. A presença do jornalista nessa cena e sua interação com as pessoas que compartilham suas experiências de destacam a importância do testemunho e da denúncia dessas atrocidades.

O jornalista busca obter informações detalhadas sobre o funcionamento dos instrumentos de tortura, revelando a necessidade de trazer a luz essas práticas cruéis e documentar as evidências para a construção de um relato verídico dos horrores sofridos. A reação de riso da moça ao contar sobre os choques elétricos que ela recebeu em partes sensíveis do seu corpo, podemos interpretar como uma resposta de desespero diante de uma situação tão traumática. O riso uma forma de lidar com a dor e o horror, uma tentativa de se desligar emocionalmente do sofrimento vivenciado. Ao expor as práticas de tortura, a narrativa busca não apenas documentar os horrores do passado, mas também sensibilizar e conscientizar as pessoas sobre a importância de lutar contra a impunidade.

O protagonista, sem compreender bem esse riso, pensa que ela está rindo de nervoso, mas não era. Pensou que poderia ser de alívio, mas não era. O riso parece carregar algo mais profundo e inexplicável, como ilustra o seguinte trecho:

Duas semanas atrás, ela levava choques nos ouvidos, nos seios, na vagina. Duas semanas depois, ela contava isso num quintal de outro país, rodeada de pessoas que passaram o mesmo. Os seus lábios não abandonavam o sorriso, como se fosse impossível o rosto se sustentar sem ele. As pessoas ao seu redor também começaram a rir. Todos riam. E não era de nervoso, não era de alívio. Riam de rir (LAGE, 2019, p. 28).

Trata-se de uma cena que causa desconforto e perplexidade. A descrição da moça que sofreu tortura e agora está em um quintal de outro país, rodeada por pessoas que compartilham experiências semelhantes, revela a complexidade das reações humanas diante de situações extremas.

O fato de a moça manter um sorriso nos lábios, apesar do sofrimento que ela passou, pode ser interpretado de diferentes maneiras, como uma resposta de defesa, uma forma de mascarar a dor e o trauma que ainda estão presentes em sua vida. O riso compartilhado pelas pessoas ao redor, descrito como um riso desprendido e não relacionado ao nervosismo ou alívio, pode representar uma espécie de catarse coletiva, uma maneira de confrontar o horror vivido por meio da união e da expressão compartilhada de emoções.

A reação de rir diante de circunstâncias traumáticas é complexa e multifacetada, uma maneira de lidar com o sofrimento, de encontrar algum alívio temporário ou até mesmo uma manifestação de resiliência e resistência diante da adversidade. No entanto, também é importante reconhecer que o riso nessas circunstâncias pode ser resultado de mecanismos de defesa ou até mesmo de um estado de choque psicológico. Mostra que a expressão de emoções como o riso nem sempre reflete um estado de alegria genuína, mas uma forma de enfrentamento diante de experiências dolorosas e traumáticas.

Lage nos faz questionar as consequências da tortura e da violência, não apenas física, mas também psicológica, e como essas experiências afetam a capacidade das pessoas de se relacionarem, de se expressarem e de encontrar um sentido para suas vidas. Essa reflexão nos leva a uma maior compreensão da complexidade humana.

Era o riso do trauma ao falar da tortura, apenas, duas semanas após estar ‘livre’, mas ainda presa às sequelas de um trauma difícil ou impossível de curar. A dor já não consegue encontrar palavras capazes de descrever tudo que estava sentido, a ponto de a linguagem ficar

impotente, resta, então, rir. Que já é expressivo. Nesse exemplo o testemunho rompe com a política do esquecimento. Os traumas individuais. Podem reconstruir a memória coletiva.

CAPÍTULO III

O CORPO TORTURADO: CONTRIBUIÇÕES DA COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE PARA ENTENDER A VIOLÊNCIA DA DITADURA

A imagem é de uma mulher, o corpo nu, o corpo morto de uma mulher. Melina me mostra, os seus dedos não conseguem mais segurar a foto. Há um grande peso, A foto desaba em minhas mãos. Vejo o esforço de Melina em carregá-la até mim. O que ela suportou até aquele instante. Me custa olhar. O efeito é tão diferente dos momentos na biblioteca, como se aquela imagem rasgasse os livros e me fizesse engolir o papel, as palavras, goela abaixo.

(LAGE 2019, p. 121)

Este terceiro capítulo tem como objetivo contextualizar o período da ditadura civil-militar brasileira. Com destaques para as estratégias institucionais de repressão. Iniciaremos com uma discussão sobre os Atos Institucionais mais significativos — o AI-2 e o AI-5 — que foram instrumentos fundamentais de repressão e controle utilizados pelo regime para consolidar seu poder e silenciar a oposição.

Em seguida, abordaremos a importância da Comissão Nacional da Verdade (CNV), estabelecida em 2011, que teve como objetivo investigar e esclarecer as graves violações de direitos humanos ocorridas durante a ditadura civil-militar. A atuação da CNV representou um marco, pois buscou reconstruir a memória histórica desses eventos, dar voz às vítimas e promover um processo de justiça de transição, ao revelar as atrocidades cometidas pelo Estado contra seus cidadãos.

A ditadura civil-militar brasileira não apenas reprimiu politicamente seus opositores, mas também reforçou normas conservadoras e patriarcais que impactaram profundamente a vida das mulheres. Nesse sentido, o segmento deste capítulo examinará como a violência e a repressão se manifestaram de maneira específica contra o corpo feminino, tornando-se uma ferramenta de controle e subjugação. Além disso, pretende fornecer uma visão dos mecanismos de repressão, ao mesmo tempo em que explora os esforços contemporâneos de busca pela memória e destaca as experiências e resistências femininas, dentro desse contexto histórico.

3.1 Ditadura civil-militar brasileira

A ditadura civil-militar brasileira foi um período de governo autoritário que durou de 1964 a 1985. No dia 31 de março de 1964, as Forças Armadas brasileiras depuseram o governo democraticamente eleito do presidente João Goulart. A partir do golpe, o Brasil passou a ser governado por militares, com o estabelecimento de um regime autoritário. O general Humberto Castelo Branco foi o primeiro presidente militar. Nesse período, houve uma intensa repressão política, com perseguição, prisão e tortura de opositores políticos. Muitos foram torturados, mortos, além de muitos desaparecidos.

Já se passaram 60 (1964) anos dos acontecimentos, porém, as marcas desse período permanecem na memória da sociedade. O golpe de 1964 não apenas interrompeu abruptamente a ordem democrática estabelecida, mas também inaugurou um período de repressão política, censura e violações generalizadas dos direitos humanos.

As divergências ideológicas entre os setores conservadores e progressistas da sociedade brasileira se intensificaram, culminando em conflitos sociais e políticos que moldaram profundamente o país durante essas décadas. A ascensão ao poder de governos autoritários e as implementações de políticas repressivas resultaram em um cenário de polarização extrema, no qual as vozes dissidentes foram silenciadas e a resistência se manifestou de diversas formas, desde movimentos sociais e guerrilhas¹⁰, até a resistência cultural e artística.

¹⁰ A Guerrilha do Araguaia foi um movimento armado de resistência organizado pelo Partido Comunista do Brasil (PcdoB), entre final da década de 1960 e meados 1970, com o objetivo de iniciar uma revolução popular contra a ditadura civil-militar brasileira, instaurada em 1964. Localizada na região do Bico do Papagaio — divisa entre os estados do Pará, Maranhão e Tocantins (então Goiás) — a guerrilha buscava, inicialmente, criar uma base rural inspirada nos ideais da Revolução Cubana, estabelecendo vínculos com os camponeses da região para uma luta prolongada contra o regime autoritário. O movimento foi gestado em silêncio, com militantes que assumiram identidades falsas e passaram anos convivendo com a população local, instruindo-se na vida rural e formando alianças discretas. Entretanto, a repressão do Estado foi implacável. A partir de 1972, as Forças Armadas iniciaram operações militares sigilosas para eliminar o foco guerrilheiro. As ações do Exército envolveram o uso de táticas de guerra não convencionais, como prisões arbitrárias, tortura, execução sumária e desaparecimento forçado. A censura e o sigilo militar impediram, por décadas, a divulgação ampla dos fatos.

LUIZ, Janilson Macêdo. **Lutas pela autonomia, sonhos de revolução: uma história da participação negra na Guerrilha do Araguaia (1972-1974)**. 2022. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022

GOMES, Gínia Maria. Em busca dos rastros de um corpo insepulto: reflexões sobre palavras cruzadas, de Guiomar de Grammont. **Entreletras** v. 12, n. 2, mai./ago. 2021 (ISSN 2179-3948-online):disponível <https://periodicos.ufnet.edu.br/index.php/entreletras/article/view/13277/19343>

Escritas: Revista do Curso de História Araguaína. Memórias da Guerrilha do Araguaia: Entrevista como José Genoíno Neto – César Alessandro Sagrillho Figueredo, Naiane Vieira dos Reis, Luiza Helena Oliveira da Silva, Paulo César Lucena de Sousa. Escritas, Araguaína, v. 12 n. 2 (2020), p. 274-318.

Portanto, ao reconhecer o golpe civil-militar como um divisor de águas, na história do Brasil, é indispensável compreender o seu legado de conflito e divisão ideológica, bem como o papel que desempenhou na configuração do país. Essa compreensão nos permite contextualizar melhor os eventos históricos subsequentes e refletir sobre os desafios e oportunidades que ainda enfrentamos como sociedade.

Nesse período, a repressão aos opositores ganhou força, impondo uma política severa e intolerante de silenciamento à sociedade brasileira. Os meios de comunicação e expressão, contrários ao regime, foram alvo de censura, incluindo jornais, revistas, livros, peças teatrais, filmes, músicas e outras formas de criação cultural e expressão artística. A perseguição contra políticos, professores, escritores e ativistas foi constante, resultando em prisões, torturas, assassinatos e exílios forçados.

Durante a vigência do regime autoritário, praticamente todos os direitos estudantis e políticos foram suprimidos, e organizações governamentais e civis foram dissolvidas. Qualquer forma de manifestação, incluindo greves e reivindicações salariais, era estritamente proibida, sob pena de punições severas. Essas medidas visavam garantir a hegemonia do regime e a supressão de qualquer forma de dissidência ou oposição política. Essa política repressiva não apenas minou os direitos fundamentais dos cidadãos, mas também deixou marcas profundas na sociedade brasileira, restringindo a liberdade de expressão e corroendo os alicerces da democracia. As consequências desse período sombrio ainda são sentidas hoje, destacando a importância de compreendermos e confrontarmos os abusos do passado.

Os grupos contrários que optaram por permanecer no Brasil, de acordo com o Relatório Final da CNV (BRASIL, 2014), enfrentaram um destino cruel: foram submetidos à tortura e ao assassinato pelas mãos do regime militar. Como mencionado anteriormente, o período do regime militar foi caracterizado por um autoritarismo opressor e pela supressão dos meios de comunicação, com o objetivo de silenciar qualquer voz discordante e minar a liberdade de expressão.

Essa política de repressão violenta não apenas violou os direitos humanos fundamentais dos cidadãos, mas também gerou um clima de medo e intimidação generalizada na sociedade brasileira. A censura dos meios de comunicação e a perseguição aos opositores políticos foram instrumentos-chave do regime para manter seu controle sobre a população e perpetuar sua dominação autoritária. O legado sombrio do regime militar serve como um lembrete constante dos perigos do autoritarismo e da necessidade de proteger e promover os direitos humanos e as liberdades democráticas.

Diante disso, a memória e o esquecimento não são meramente terrenos neutros, mas sim campos de batalha onde se forja e legitima a identidade, especialmente a identidade coletiva. Nestes espaços de lembrança e negligência, as narrativas do passado são construídas e contestadas, influenciando diretamente a forma como os grupos sociais se percebem e são percebidos pelos outros. É por meio da lembrança de eventos históricos, das narrativas transmitidas de geração em geração e das comemorações culturais que as comunidades reivindicam sua história e sua posição no mundo.

Ao mesmo tempo, o esquecimento seletivo de certos eventos ou aspectos do passado pode ser utilizado como uma ferramenta de poder para reprimir narrativas discordantes ou desconfortáveis, apagando experiências e perspectivas que desafiam o *status quo*. Portanto, a luta pela memória e contra o esquecimento não é apenas uma questão de preservar o passado, mas também de afirmar a própria identidade e resistir à opressão e à marginalização. É uma batalha pela justiça histórica e pela dignidade humana, na qual cada lembrança preservada e cada silêncio quebrado representam uma vitória.

Como assinala Pollak (1992, p. 205) “a memória e a identidade são valores disputados sem conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos”. Dessa forma, o Estado precisa restaurar a versão oficial dos eventos que ocorreram em seu nome. Com essa memória coletiva, a criação da Comissão Nacional da Verdade, busca essa direção.

Uma das características marcantes do regime militar brasileiro é o seu gradual endurecimento autoritário. Um dos indicativos desse endurecimento foi com o Ato Institucional nº 2 (AI-2), em 1965. Promulgado em 27 de outubro de 1965, foi uma das medidas mais significativas adotadas pelo regime militar brasileiro. Este ato representou um marco na consolidação do autoritarismo no país, ampliando os poderes do regime e instituindo mudanças profundas no sistema político brasileiro.

Entre as principais disposições do AI-2, destacam-se:

- 1- A extinção dos partidos políticos existentes e proibição de atividades políticas e sindicais consideradas subversivas pelo regime militar.
- 2 - A instituição do bipartidarismo, com a criação da Aliança Renovadora Nacional (ARENA), partido de apoio ao governo militar, e do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), partido de oposição controlado pelo regime.

3 - A atribuição de poderes ao presidente da República para decretar estado de sítio, cassar mandatos de parlamentares, intervenção em estados e municípios, e suspender direitos políticos de cidadãos considerados subversivos.

4 - A restrição das liberdades individuais e políticas, como a censura à imprensa, perseguição a opositores do regime e repressão a movimentos sociais e estudantis.

O AI-2 foi uma peça-chave na consolidação do regime autoritário, no Brasil, pois reforçou o controle do governo sobre as instituições políticas e sociais, suprimindo a oposição e restringindo as liberdades democráticas. Além disso, contribuiu para a perpetuação do regime militar no poder e para a intensificação da repressão política no país, durante os anos seguintes. Sua promulgação representou um retrocesso significativo para a democracia e os direitos humanos, no Brasil, deixando um legado de autoritarismo e violações dos direitos civis e políticos.

Destaca-se ainda o Ato Institucional nº 5 (AI-5), decretado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo de Costa e Silva, como uma das medidas mais brutais e emblemáticas desse período sombrio da história do Brasil. O AI-5 representou um ponto de inflexão dramático, aprofundando significativamente o autoritarismo do regime. Sob esse ato, o cerceamento dos direitos políticos atingiu níveis alarmantes. A partir desse momento, foram suprimidas as liberdades civis básicas, como o direito à liberdade de expressão e o *habeas corpus*, permitindo prisões arbitrárias e detenções sem justificativas legais.

Somado a isso, o AI-5 autorizou a intervenção ilimitada da União nos estados e municípios, em todas as esferas de atuação, minando a autonomia regional e permitindo a destituição arbitrária de governadores e prefeitos. Isso resultou em uma concentração massiva de poder nas mãos do governo federal.

Essa centralização do poder político e das decisões econômicas e administrativas nas mãos do governo federal teve um impacto devastador na vida política e social do Brasil. O AI-5 marcou um período de repressão intensa, perseguição política, censura e abusos de direitos humanos. Portanto, a declaração do AI-5 não apenas reflete a escalada do autoritarismo, no Brasil, mas também destaca a importância de se lembrar e compreender essa parte sombria de nossa história.

O AI-5 foi, sem dúvida, um dos maiores símbolos da ditadura, o instrumento jurídico que outorgou poderes para abusos do Executivo, abusos que juridicamente estavam fora do controle do Judiciário e que, na prática, ficaram e ficarão impunes. Daí a importância de não se esquecer da História, para que erros não se repitam.

Em seu Preâmbulo, afirma-se que a evolução teve como propósito dar ao país:

um regime que, atendendo às exigências de um sistema jurídico e político, assegurasse autêntica ordem democrática, baseada na liberdade, no respeito à dignidade da pessoa humana, no combate à subversão e às ideologias contrárias às tradições de nosso povo, na luta contra a corrupção (BRASIL, s/p).

O preâmbulo do Ato Institucional nº 5 (AI-5) apresenta uma contradição marcante entre as declarações de propósito e os métodos e resultados reais do regime militar no Brasil. Ao afirmar que a revolução teve como objetivo estabelecer um regime que garantisse uma ‘autêntica ordem democrática’, baseada na liberdade e no respeito à dignidade da pessoa humana, o preâmbulo busca legitimar as ações do regime militar, apresentando-as como uma resposta legítima a supostas ameaças à ordem e à estabilidade.

No entanto, ao analisarmos as implementações e as consequências desse ato, fica evidente que esse discurso não condizia com a realidade. O AI-5 representou um endurecimento do regime, marcado pela suspensão das garantias constitucionais, pela intensificação da censura e da repressão política, e pela violação sistemática dos direitos humanos. Em vez de promover uma ‘ordem democrática’, o AI-5 consolidou um regime autoritário que suprimiu as liberdades individuais, perseguiu opositores políticos e silenciou a dissidência.

Além disso, ao mencionar o combate à subversão e às ideologias contrárias às supostas tradições do povo brasileiro, o preâmbulo do AI-5 sugere uma visão restritiva e autoritária da democracia, na qual a oposição política e as vozes discordantes são tratadas como ameaças à ordem estabelecida. Isso reflete a justificativa ideológica do regime militar para reprimir qualquer forma de oposição, mesmo que isso significasse sacrificar os princípios democráticos e os direitos fundamentais. Assim, a análise do preâmbulo do AI-5 revela não apenas a contradição entre as declarações de propósito e as ações reais do regime militar, mas também a manipulação da retórica democrática para legitimar a perpetuação do autoritarismo e da repressão política no Brasil.

Nesse período, os desaparecidos políticos emergem como figuras fundamentais na análise do autoritarismo brasileiro. Nesse sentido, é importante retroceder um pouco para contemplar essa noção de morte em suspenso, uma morte que não cessa, que se encontra entre a presença e a ausência, entre a esperança e o terror, entre o conhecimento e o desconhecimento, e, entre a vida e a morte.

A Comissão Nacional da Verdade (CNV), sobre a qual abordaremos na sequência, configura esses casos como uma das mais sérias violações dos direitos humanos, ao lado da tortura, da morte e da ocultação de cadáver, caracterizando-os como desaparecimento forçado, ou seja,

toda privação de liberdade perpetrada por agentes do Estado - ou por pessoas ou grupo de pessoas que agem com autorização, apoio ou consentimento do Estado -, seguida pela recusa em admitir a privação em liberdade ou informar sobre o destino ou paradeiro da pessoa, impedindo o exercício de garantias processuais pertinentes (BRASIL, 2014, p. 291).

A ideia de morte em suspenso evoca uma condição paradoxal, na qual as vítimas são mantidas em um estado limiar entre a vida e a morte, entre a presença e a ausência. Estas pessoas desaparecidas estão perdidas em um limbo cruel, onde a esperança e o terror se entrelaçam, onde o conhecimento sobre seu destino é obscurecido pelo desconhecimento imposto pelas autoridades. Esta é uma forma de violência psicológica prolongada, que afeta não apenas as vítimas, mas também suas famílias e comunidades, causando uma dor insondável e um trauma coletivo.

3.2 CNV (Comissão Nacional da Verdade): revisitando a história brasileira

A Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi criada em 18 de novembro de 2011, por meio da Lei nº 12.528/2011. Conhecida como a Lei de Acesso à Informação. Esta legislação regulamenta o direito fundamental de acesso à informação pública, estabelecendo procedimentos para garantir a transparência e o acesso dos cidadãos a informações mantidas pelos órgãos e entidades públicas dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, em todos os níveis da federação.

Conforme estipulado pela legislação vigente, a CNV detinha atribuições abrangentes, incluindo a capacidade de receber e convocar testemunhos, solicitar informações e documentos - independentemente de sua classificação como sigilosos ou não - de órgãos e entidades do poder público. Além disso, a CNV estava autorizada a determinar a realização de perícias e diligências, bem como a conduzir audiências públicas. A Comissão também possuía a prerrogativa de solicitar proteção em situações de ameaça, estabelecer parcerias para o intercâmbio de informações, dados e documentos, e requisitar o auxílio de entidades e órgãos públicos para o cumprimento de suas atribuições investigativas.

A CNV possui 3.378 páginas e está dividida em três volumes. O Volume I apresenta explicações sobre a criação da CNV, sobre as estruturas do Estado e as graves violações de direitos humanos; o segundo volume, intitulado ‘Textos Temáticos’, explora as diversas facetas das violações ocorridas em diferentes esferas da sociedade. Descreve casos de abusos no âmbito militar, entre trabalhadores, camponeses, nas igrejas cristãs, junto aos povos indígenas e nas universidades. Ainda, oferece análises e dados sobre a relação entre a ditadura e as comunidades LGBTQ+, sobre os civis que colaboraram com o regime autoritário e sobre a resistência da sociedade civil diante das violações dos direitos humanos; o Volume III: ‘Mortos e Desaparecidos Políticos’ apresenta uma relação de perfis de mortos e desaparecidos políticos – 1946-1988 (em ordem alfabética). Ao todo, são relatadas as histórias de 434 pessoas, com dados, biografia, circunstâncias da morte, considerações sobre o caso e até mesmo a identificação da autoria dos crimes.

A instalação CNV, em 16 de maio de 2012, em uma cerimônia, realizada no Palácio do Planalto, marcou um evento de significância histórica. Nesse contexto, a Presidente Dilma Rousseff empossou os membros dessa Comissão, com o propósito de investigar as violações aos direitos humanos, ocorridas no período compreendido entre 1946 e 1988, abrangendo o período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Esse marco representa um passo essencial na legitimação de um espaço dedicado à apuração dos eventos que, por longo tempo, permaneceram obscurecidos e carecendo de esclarecimento. Sobre isso, o relatório final da Comissão destaca:

A instituição da CNV ocorreu quase 30 anos depois do fim da ditadura militar, reafirmando a perspectiva de que a passagem do tempo não arrefece as **obrigações éticas e jurídicas** a que o Brasil está vinculado. O tempo também adquire relevância por permitir que a CNV se beneficiasse dos esforços permanentes tanto de vítimas e de seus familiares e amigos na busca de memória, verdade e justiça, como das instituições que a precederam e conduziram o Estado a assumir a responsabilidade por graves violações de direitos humanos [...] (BRASIL, 2014, p. 22 – destaque meu).

Ao longo dos anos, as vítimas, seus familiares e amigos têm continuado seus esforços incansáveis para manter viva a memória das atrocidades cometidas. Esse trabalho de preservação da memória é necessário para garantir que as violações não sejam esquecidas e para promover uma cultura de responsabilização. A CNV não surgiu isoladamente, mas foi parte de um processo contínuo de luta por direitos humanos e justiça, no Brasil. O reconhecimento desses esforços institucionais pregressos destaca a importância da

colaboração entre diferentes atores sociais e institucionais na busca por uma sociedade mais justa e democrática.

A CNV não apenas busca reconstruir os fatos históricos, mas também fundamenta uma nova forma de interpretação e entendimento desse período sombrio da história brasileira, promovendo um diálogo entre a memória histórica e as demandas do presente.

O texto reconhece que esse evento representou um marco significativo na história do Brasil, pois pela primeira vez o país formalmente dedicou um espaço institucional para investigar as violações aos direitos humanos ocorridas durante o regime militar, que durou de 1964 a 1985.

O texto ressalta que a CNV promoveu uma nova narrativa sobre a ditadura, centrada nas experiências e perspectivas das próprias vítimas. Isso sugere uma mudança significativa na forma como o período é compreendido e interpretado, no Brasil, priorizando o testemunho e o relato das pessoas que sofreram diretamente com as violações dos direitos humanos. Destaca a importância do evento como um ponto de convergência entre a memória histórica e a atualidade. Isso implica que a CNV não apenas buscou lançar luz sobre os eventos do passado, mas também teve implicações significativas para a compreensão e o enfrentamento das questões políticas e sociais contemporâneas. Sua importância reside em diversos aspectos:

1. Esclarecimento histórico: A CNV teve o papel fundamental de investigar e documentar os casos de violações de direitos humanos. Por meio de audiências públicas, coleta de depoimentos, análise de documentos e realização de perícias, a Comissão buscou esclarecer a verdade sobre os eventos ocorridos nesse período.
2. Justiça e reparação: A CNV contribuiu para a busca por justiça e reparação às vítimas e seus familiares. Ao identificar os responsáveis por violações de direitos humanos, a Comissão ajudou a promover a responsabilização dos perpetradores e a garantir a reparação às vítimas, seja por meio de medidas judiciais, indenizações ou outras formas de compensação.
3. Memória e verdade: A CNV teve um papel importante na preservação da memória coletiva e na construção de uma narrativa histórica mais fiel sobre o período da ditadura civil-militar no Brasil. Ao documentar e divulgar os resultados de suas investigações, a Comissão contribuiu para que as futuras gerações tenham conhecimento dos eventos ocorridos e compreendam as consequências desse período para o país.
4. Prevenção: Ao investigar as violações de direitos humanos do passado, a CNV também teve o objetivo de contribuir para a prevenção de futuros abusos. A transparência e a

responsabilização pelos crimes cometidos durante a ditadura servem como um alerta para a importância da preservação dos direitos humanos e da democracia em qualquer sociedade.

A CNV, em seu relatório final divulgado dezembro de 2014, destacou que, ao investigar as graves violações dos direitos humanos ocorridos entre 1946 e 1988, não identificou incidentes isolados. Em vez disso, durante o período do regime militar, constatou a existência de uma prática generalizada e disseminada de violações desses direitos. Essa constatação ressalta a natureza sistemática e institucionalizada das violações aos direitos humanos durante esse período, o que levanta questões importantes sobre responsabilidade e justiça, destacando a extensão e a gravidade dos abusos cometidos pelo Estado. Sobre isso, o relatório enfatiza:

Ainda que este Relatório confira tratamento individualizado a alguns casos tidos como emblemáticos, estes apenas ilustram a dimensão sistêmica alcançada pela ação violadora da estrutura estatal, seja por seus agentes, seja por terceiros agindo com sua aquiescência ou conivência. Uma vez que as graves violações examinadas foram praticadas em um contexto sistemático e generalizado de ataque contra a população civil, como resta demonstrado neste Relatório final, a CNV concluiu, em diversas ocasiões, ter havido a ocorrência de crimes contra a humanidade. Ainda que não tenha sido considerado um preceito fundamental para os trabalhos da CNV, o contexto sistemático e generalizado das graves violações e seu impacto sobre diversos grupos sociais impulsionaram a CNV a caracterizar tais práticas como crimes contra a humanidade (BRASIL, 2014, p. 40).

Essa citação é extremamente importante e reveladora. Ressalta que, embora o relatório tenha analisado casos individuais de violações dos direitos humanos, esses casos emblemáticos são apenas a ponta do *iceberg*. Eles ilustram a amplitude sistemática das violações que ocorreram no Brasil durante o período do regime militar, não apenas por agentes do Estado, mas também por terceiros que agiram com conhecimento ou a conivência das autoridades.

Uma das partes mais significativa da citação da CNV é de que as graves violações ocorreram em um contexto sistemático e generalizado, caracterizando-as como crimes contra a humanidade. Isso é muito importante, pois coloca essas violações em um contexto global, reconhecendo que não foram eventos isolados, mas parte de uma estratégia mais ampla repressão à população civil.

Ao caracterizar essas práticas como crimes contra a humanidade, a CNV está enfatizando a gravidade e a universalidade das violações, o que tem implicações importantes

para a justiça e a responsabilização. Além disso, essa caracterização destaca a necessidade de se lidar adequadamente com o legado dessas violações e de promover a verdade.

No discurso presidencial, proferido durante a cerimônia de entrega do relatório final da Comissão Nacional da Verdade, a então presidenta Dilma Rousseff desempenhou uma função importante, ao reconhecer publicamente as violações dos direitos humanos, ocorridas durante o período da ditadura civil-militar no Brasil. Seu discurso foi marcado por uma abordagem franca e corajosa, na qual ela reconheceu a posição do Estado brasileiro na promoção e perpetração dessas violações, além de expressar solidariedade às vítimas e seus familiares. Dilma Rousseff ressaltou a importância do trabalho realizado pela CNV, como sendo um marco histórico na busca pela verdade e pela justiça, em relação aos crimes cometidos, durante esse período.

Ela destacou a relevância de enfrentar o passado de forma transparente e responsável, enfatizando que a memória coletiva é fundamental para fortalecer a democracia e evitar a repetição de erros do passado. Do mesmo modo, no discurso, a presidenta Dilma Rousseff reiterou o compromisso do governo brasileiro em promover a reconciliação nacional e garantir que as violações dos direitos humanos não sejam esquecidas ou minimizadas. Ela enfatizou a necessidade de respeitar e proteger os direitos humanos como um princípio central para a construção de uma sociedade mais justa e democrática. O discurso presidencial, durante a cerimônia de entrega do relatório final da CNV foi, portanto, um momento importante de reconhecimento oficial das violações dos direitos humanos, cometidas durante esse período, no Brasil, bem como de compromisso com a busca pela verdade, pela justiça e pela memória das vítimas.

Portanto, ao enfatizar que a verdade é um direito, Dilma Rousseff declarou a importância de investigar e documentar as violações, garantindo que as vítimas e suas famílias tenham seus direitos reconhecidos e respeitados.

Repito aqui o que disse quando do lançamento da Comissão da Verdade: nós reconquistamos a democracia a nossa maneira, por meio de lutas duras, por meio de sacrifícios humanos irreparáveis, mas também por meio de pactos e acordos nacionais, que estão muitos deles traduzidos na Constituição de 1988. Assim como respeitamos e reverenciamos e sempre o faremos, todos os que lutaram pela democracia, todos que tombaram nessa luta de resistência enfrentando bravamente a truculência ilegal do estado e nós jamais poderemos deixar de enaltecer esses lutadores e lutadoras, também reconhecemos e valorizamos os pactos políticos que nos levaram a redemocratização. Nós que amamos tanto a democracia esperamos que a ampla divulgação deste relatório permita reafirmar a prioridade que devemos dar às liberdades democráticas, assim como a absoluta aversão que

devemos manifestar sempre aos autoritarismos e às ditaduras de qualquer espécie. Nós que acreditamos na verdade esperamos que este relatório contribua para que fantasmas de um passado doloroso e triste não possam mais se proteger nas sombras do silêncio e da omissão (ROUSSEFF, 2014, s/p).

E ainda:

O Brasil merece a verdade, as novas gerações merecem a verdade e, sobretudo, merecem a verdade factual aqueles que perderam amigos e parentes e que continuam sofrendo como se eles morressem de novo e sempre a cada dia. É como se disséssemos que, se existem filhos sem pais, se existem pais sem túmulo, se existem túmulos sem corpos, nunca, nunca mesmo, pode existir uma história sem voz. E quem dá voz à história são os homens e as mulheres livres que não têm medo de escrevê-la (ROUSSEFF, 2014, s/p).

Ao analisarmos os discursos da presidenta Dilma Rousseff, durante o lançamento da Comissão da Verdade e na cerimônia de entrega do relatório final, é possível observarmos uma abordagem profunda e reflexiva sobre a importância da verdade histórica, da democracia e da memória coletiva. Em seu discurso, Dilma Rousseff ressalta a conquista da democracia no Brasil como resultado de lutas e sacrifícios, destacando os pactos e acordos nacionais refletidos na Constituição de 1988. Ela reconhece e reverência todos aqueles que lutaram pela democracia, enfatizando a importância de valorizar tanto os que resistiram bravamente à truculência do Estado quanto os pactos políticos que levaram à redemocratização.

A então presidenta reforça a necessidade de ampla divulgação do relatório da Comissão da Verdade, a fim de reafirmar a prioridade das liberdades democráticas e denunciar os autoritarismos e ditaduras de qualquer natureza. Ela destaca que o Brasil e as novas gerações merecem conhecer a verdade factual, especialmente aqueles que continuam sofrendo com as perdas e as injustiças do passado. Também enfatiza o papel essencial de dar voz à história, ressaltando que os homens e mulheres livres são responsáveis por escrever e preservar a narrativa histórica do país. Ela destaca que a história não pode ser silenciada e que é fundamental reconhecer e dar voz às experiências daqueles que foram afetados pela repressão e violência do regime militar.

Sobretudo, as palavras de Dilma Rousseff refletem um compromisso firme com a verdade histórica, com a democracia e com os direitos humanos, destacando a importância de confrontar o passado doloroso do Brasil e garantir que as violações dos direitos humanos não sejam esquecidas ou minimizadas. Esses discursos ressaltam a relevância da Comissão da Verdade como um instrumento de justiça e memória coletiva.

O segundo mandato de Dilma Rousseff foi decisivo para a criação da CNV, mesmo que seus predecessores tentassem promover, não concretizaram. Dilma Rousseff, com sua história de luta e resistência, deu legitimidade simbólica à criação da CNV. Ela foi vítima direta da tortura, isso enfatiza, o fato de CNV ser estabelecida durante o seu mandato, revela também que dependia, além de vontade política, de uma figura capaz de articular essa demanda com sua experiência pessoal. Ser mulher, militante e sobrevivente de tortura dá à trajetória de Rousseff componentes importantes e complexos, sua experiência representa a luta de muitas mulheres que, na história do Brasil, ou em partes do mundo, estiveram na linha de frente da resistência política. Teve que enfrentar a violência física da tortura, a violência simbólica do silenciamento e a tentativa de apagamento histórico. Rousseff alcançou a presidência do Brasil e ajudou a compartilhar essas histórias, representando, simbolicamente, todas as mulheres que lutaram e sofreram pelo direito a democracia.

Dilma Rousseff, ao assumir a presidência, tornou-se a primeira ex-guerrilheira a comandar o país. Isso, por si só, já era um símbolo de superação e de resistência à repressão do regime militar. No entanto, seu discurso na CNV acrescentou uma camada histórica a essa narrativa, representando um ciclo que se fecha: uma pessoa que, em um período, foi tratada como ‘inimiga do Estado’ pelo regime ditatorial, e depois ocupou o cargo mais alto da nação e defende publicamente a necessidade de se investigar e punir os responsáveis pelos crimes cometidos naquela época.

A luta se concretiza também por meio de instrumentos legais que buscam reparar, mesmo que tardiamente, as violências cometidas pelo Estado. Nesse sentido, a criação de leis específicas voltadas ao reconhecimento das vítimas, representa um avanço significativo na institucionalização da memória histórica. Um marco importante nesse processo é a Lei nº 9.140, promulgada em 4 de dezembro de 1995, é conhecida como a ‘Lei dos Desaparecidos Políticos’. Essa legislação foi criada com o objetivo de reconhecer como mortos aqueles que foram desaparecidos por motivos políticos, durante o regime militar no Brasil, que vigorou de 1964 a 1985. Estabeleceu a criação de uma comissão especial para investigar e reconhecer os casos de desaparecimento político ocorridos durante o período da ditadura civil-militar. Essa comissão foi responsável por analisar os casos de desaparecimento forçado, identificar as circunstâncias em que ocorreram e reconhecer oficialmente as vítimas como mortas.

Além disso, a lei prevê a concessão de pensões especiais aos familiares das vítimas reconhecidas como desaparecidas políticas, como uma forma de reparação pelos danos causados e como um reconhecimento do sofrimento e da injustiça vivenciados por essas famílias. E criou uma Comissão Especial a qual considera algumas competências:

Art. 1º São reconhecidas como mortas, para todos os efeitos legais, as pessoas que tenham participado, ou tenham sido acusadas de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 5 de outubro de 1988, e que, por este motivo, tenham sido detidas por agentes públicos, achando-se, deste então, desaparecidas, sem que delas haja notícias (Redação dada pela Lei nº 10.536, de 2002)

I - Proceder ao reconhecimento de pessoas:

II - Envidar esforços para a localização dos corpos de pessoas desaparecidas no caso de existência de indícios quanto ao local em que possam estar depositados;
III - emitir parecer sobre os requerimentos relativos à indenização que venham a ser formulados pelas pessoas mencionadas no art. 10 desta Lei.

Portanto, as competências da comissão especial incluem não apenas o reconhecimento das vítimas como mortas para todos os efeitos legais, mas também esforços para localizar os corpos das pessoas desaparecidas e emitir parecer sobre os requerimentos de indenização dos familiares. Essas medidas visam reparar os danos causados e reconhecer o sofrimento enfrentado pelos familiares das vítimas de desaparecimento político, durante o período abrangido pela lei.

É no segundo volume do relatório que as violações aos direitos humanos, ocorridas de 1946 e 1963, ganham mais destaque, principalmente nos textos sobre violações, no meio militar, a trabalhadores, camponeses e indígenas. A partir de dados numéricos, nomes de agentes e civis envolvidos e documentos ou testemunhos que abordem os episódios de violência.

Ao debruçar-se sobre as graves violações de direitos humanos praticadas entre 1946 e 1988, a CNV não se deparou com atos isolados, mas, no curso do regime militar, com prática disseminada em larga escala. Ainda que este Relatório confira tratamento individualizado a alguns casos tidos como emblemáticos, estes apenas ilustram a dimensão sistêmica alcançada pela ação violadora da estrutura estatal, seja por seus agentes, seja por terceiros agindo com sua aquiescência ou conivência. Uma vez que as graves violações examinadas foram praticadas em um contexto sistemático e generalizado de ataque contra a população civil, como resta demonstrado neste Relatório final, a CNV concluiu, em diversas ocasiões, ter havido a ocorrência de crimes contra a humanidade. Ainda que não tenha sido considerado um preceito fundamental para os trabalhos da CNV, o contexto sistemático e generalizado das graves violações e seu impacto sobre diversos grupos sociais impulsionaram a CNV a caracterizar tais práticas como crimes contra a humanidade (BRASIL, 2014, p. 40).

Esse relatório revela a profundidade e extensão das violações de direitos humanos, ocorridas durante do regime civil-militar no Brasil, conforme investigado pela CNV. O que

se analisa, a partir desses dados, é a natureza sistemática das violações: A citação destaca que as violações de direitos humanos não foram eventos isolados, mas sim práticas generalizadas e disseminadas em larga escala, ao longo do regime militar. Isso indica que tais violações foram resultado de políticas e práticas deliberadas, organizadas e implementadas pelo Estado brasileiro, o que visa a uma responsabilidade institucional pelas atrocidades cometidas.

Por isso, o texto da CNV concluiu que as violações examinadas se enquadram na definição de crimes contra a humanidade. Essa classificação implica que as violações foram cometidas como parte de um ataque generalizado e sistemático contra a população civil, incluindo assassinatos, desaparecimentos forçados, tortura e outros atos desumanos. Essa caracterização destaca a gravidade e a escala das violações e reforça a necessidade de responsabilização por parte do Estado e dos perpetradores.

A citação também ressalta que as violações de direitos humanos afetaram uma ampla gama de grupos sociais no Brasil, incluindo ativistas políticos, povos indígenas, trabalhadores, estudantes, entre outros. Isso destaca a natureza indiscriminada e abrangente das violações, bem como a importância de reconhecer e abordar as diferentes dimensões do sofrimento humano causadas pelo regime militar.

Reconhecimento tardio e enfrentamento das violações: A CNV desempenha uma contribuição ao fornecer um relato detalhado e documentado das violações de direitos humanos ocorridas. Ao reconhecer a natureza sistemática e generalizada dessas violações e ao caracterizá-las como crimes contra a humanidade, a CNV contribui para o processo de verdade, justiça e reparação no Brasil, oferecendo uma base sólida para a responsabilização dos responsáveis.

É importante mencionar que a CNV denuncia em seu texto vários órgãos públicos na composição do aparato e intensa cooperação entre eles: Serviço Nacional de Informação (SNI), Centro de Informações do Exterior (Ciex), ao Centro de Informações da Marinha (Cenimar), ao Centro de Informações da Aeronáutica (CISA), ao Centro de Inteligência do Exército (CIE), aos Destacamentos de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi), subordinados ao CIE, e aos Departamentos de Ordem Política e Social (DOPS). Além disso,

A responsabilidade do Estado brasileiro pela ocorrência de graves violações de direitos humanos ao longo do período investigado pela Comissão Nacional da Verdade (CNV), de 1946 a 1988, decorreu fundamentalmente de ações ou da omissão de órgãos do Poder Executivo. Como se demonstrou neste Relatório, um conjunto de órgãos – vinculados essencialmente às Forças Armadas, mas com cadeias de comando que se prolongavam até a

Presidência da República – atuou de maneira intensa e sistemática, especialmente no período ditatorial, de modo a ocasionar prisões ilegais, tortura, mortes, desaparecimentos forçados e ocultação de cadáveres (BRASIL, 2014, p. 934).

Além da participação de membros da sociedade civil, ao aparato repressivo:

teve como critério a identificação da ocorrência em suas dependências, de forma generalizada, contínua e sistemática, de graves violações de direitos humanos. Nesses locais, **detenções ilegais e arbitrárias**, tortura, execuções e desaparecimentos forçados foram práticas rotineiras, que obedeceram a uma política de Estado. A adoção desse critério possibilitou à CNV investigar os locais em que a repressão política ocorreu de forma mais intensa e prolongada (BRASIL, 2014, 728).

E ainda:

os centros clandestinos foram utilizados para apoio à repressão empreendida por unidades militares e policiais locais, embora vários desses centros tenham se valido de agentes vindos de outros estados e recebido também presos políticos de fora. No entanto, pelas características específicas desses locais – que utilizaram imóveis disponibilizados por particulares e foram montados para não deixar vestígios dos crimes neles cometidos, bem como das instituições que os comandavam, dos agentes que neles atuavam e dos presos políticos que abrigavam –, a apresentação é feita de forma separada dos locais de caráter oficial (BRASIL, 2014, p. 728).

Por fim, as recomendações finais destacam que as violações aos direitos humanos persistem devido à impunidade e às estruturas autoritárias ainda presentes no Estado brasileiro. Propõem-se medidas que incluem não apenas a continuidade da busca pela verdade e preservação da memória, como sugerido no relatório, mas também reformas constitucionais e institucionais baseadas nos resultados da investigação e nas sugestões de órgãos públicos e da sociedade civil.

Contudo, um dos maiores entraves para o cumprimento dessas recomendações encontra-se na manutenção da anistia concedida aos agentes do Estado responsáveis por crimes. A partir dessa perspectiva que, na sequência, discutiremos o impacto e as implicações da Lei de Anistia.

3.3 Anistia: Reflexões sobre justiça e memória

A anistia, contrariamente à sua representação como instrumento fundamental para a construção da democracia brasileira, pode ser interpretada como um mecanismo que, em vez de fortalecer a democracia, serve, na realidade, como um dispositivo para preservar a impunidade de certas classes em relação aos seus delitos. Um dos principais argumentos contra a anistia é de que ela permitiu que indivíduos envolvidos em violações graves dos direitos humanos, durante o período da ditadura civil-militar, no Brasil, evitassem a responsabilização por seus atos.

Ao conceder anistia aos agentes do Estado e a outros envolvidos em crimes contra a humanidade, o Estado brasileiro, em vez de promover a justiça e a responsabilização, escolheu preservar a impunidade. A falha em responsabilizar aqueles que cometeram violações dos direitos humanos cria uma cultura de impunidade que persiste ao longo do tempo e não se buscou a verdade. Sem ainda mencionar, a anistia como perdão.

Paul Ricoeur já destacava a conexão semântica compartilhada entre as palavras ‘anistia’ e ‘amnésia’, fundamentada em sua origem etimológica. Isso sugere que anistia é uma forma de supressão da memória. Portanto, “a instituição da anistia só pode responder a um desígnio de terapia social emergencial, sob o signo da utilidade e não da verdade” (2007, p. 462). Ainda argumenta Jeanne Marie Gagnebin

não consegue o que sua semelhança fonética com o termo de *amnésia* promete: ela não pode nem impedir nem mudar o lembrar, ela não pode ser um obstáculo à busca da “verdade do passado”, como se diz, aliás de maneira bastante ambígua. Ela somente pode criar condições artificiais, talvez necessárias, que tornam possível uma retoma da mínima da existência em comum no conjunto da nação. Ela configura uma trégua, uma calmaria provisória, motivada pelo desejo de continuar a vida, mas não é nenhuma solução, nenhuma reconciliação, menos ainda um perdão (GAGNEBIN, 2010, p. 180).

A pesquisadora aborda a ideia de anistia e sua relação com a amnésia, especialmente em contextos pós-conflito ou pós-ditadura. Entende-se que a anistia não cumpre a promessa implícita em sua semelhança fonética com o termo ‘amnésia’. A amnésia se refere à perda de memória, enquanto a anistia está relacionada à concessão do perdão ou do esquecimento legal de crimes.

A princípio, a anistia poderia ‘apagar’ as memórias dolorosas do passado, mas Gagnebin argumenta que ela não tem esse poder. Por isso, a anistia não pode impedir nem

alterar as lembranças das atrocidades passadas. As memórias traumáticas ainda existirão nas pessoas afetadas, independente da anistia. Argumenta ainda que a anistia estabelece ‘condições artificiais’ que permitem uma retomada mínima da existência em comum. A anistia pode ser algo para encerrar temporariamente um ciclo de violência ou conflito, mas não resolve as questões subjacentes. E como uma trégua ou calmaria provisória, isso implica que ela pode trazer uma pausa temporária no conflito ou na tensão. Consequentemente, impor um esquecimento significa, “paradoxalmente, impor uma única maneira de lembrar – portanto um não lembrar, uma ‘memória impedida’ [*une mémoire empêchée*], diz Ricoeur, uma memória que vai lutar, brigar para poder voltar” (GAGNEBIN, 2010, p. 179).

Para a pesquisadora Beatriz Sarlo, o campo da memória é conflituoso, ou seja,

entre os que mantêm a lembrança dos crimes de Estado e os que propõem passar a outra etapa encerrando o caso mais monstruoso de nossa história. Mas também é um campo de conflitos para os que afirmam ser o terrorismo de Estado um capítulo que deve permanecer juridicamente aberto, e que o que aconteceu durante a ditadura militar deve ser ensinado, divulgado, discutido, a começar pela escola. É um campo de conflitos também para os que sustentam que o "nunca mais" não é uma conclusão que deixa para trás o passado, mas uma decisão de evitar, lembrando-as, as repetições (SARLO, 2007 p. 20).

Dessa forma, encontramos duas perspectivas em conflitos, ou seja, de um lado temos a narrativa oficial. Do outro lado, há uma narrativa contra-hegemônica, defendida por grupos sociais e grupos minoritários que buscam justiça para as vítimas e sobreviventes. Haveria, portanto, duas perspectivas em jogo. De um lado a narrativa oficial e hegemônica, levada a cabo pelo Estado, pela mídia e pela maioria da população, e de outro uma narrativa contra-hegemônica, defendida pelos movimentos sociais e por grupos minoritários em busca de reparação às vítimas e aos sobreviventes.

No contexto brasileiro, pode se associar a primeira visão a uma ideia de superação do passado, expressa por dois principais gestos: o de interditar a lembrança materializada por manifestações que resgatam a memória da ditadura sob a perspectiva das vítimas, e o de resgatar esse passado, em situações convenientes, distorcendo os fatos em favor dos interesses dominantes. Por outro lado, a segunda visão busca resgatar e preservar a memória da ditadura, sob a perspectiva das vítimas, como forma de reparação.

Dessa forma, a literatura sobre a ditadura assume um ponto de vista de retratar a dimensão humana, sob uma perspectiva não oficial e isso é alcançado por meio de narrativas

que exploram temas como desaparecimentos, prisões, tortura, perseguições e violações dos direitos ocorridas durante o regime autoritário.

A literatura quando enquadrada na ‘memória cultural’ e compreendida como um documento de memória, desempenha um papel ativo na reinterpretação do passado. E a literatura configura-se como um veículo poderoso de construção e transmissão da memória coletiva, uma vez que pode ocorrer um diálogo intergeracional entre a literatura e as gerações mais jovens, a qual pode ser um meio de acesso ao conhecimento e à memória das gerações anteriores. Para Seligmann-Silva (2003, p. 16) “apenas para a historiografia vale o particípio “passado”, para a memória o passado é ativo e justamente “não passa””. Pode-se destacar a natureza ativa e contínua da memória em contraste com a historiografia, assim, a relação contínua da memória, estabelece que os eventos passados continuam a afetar a identidade e a consciência coletiva.

O pesquisador argumenta da urgente necessidade de uma nova ética da representação. Essa necessidade se torna aparente, após a ilusória pretensão positivista de capturar integralmente o passado. Diante da proliferação de testemunhos que documentam as atrocidades da guerra, a memória não pode mais ser negligenciada como uma simples fonte histórica (2003). A história, por rigorosa que seja em busca por fatos e evidências, possui limitações intrínsecas. Ela não pode abarcar completamente a complexidade das experiências humanas e as dimensões emocionais e subjetivas do passado.

Nesse cenário, a exploração do testemunho literário se expande para englobar como as gerações subsequentes lidam com questões relacionadas à representação e à catástrofe. A essência do testemunho ainda se mantém válida quando as narrativas são adotadas por aqueles que não estiveram diretamente envolvidos nos eventos traumáticos. Mesmo quando as gerações mais jovens não vivenciaram os traumas diretamente, a narrativa testemunhal constitui um elemento central na transmissão da memória coletiva. O testemunho quando se vale da literatura é relevante, já que, não é apenas para a compreensão do passado, mas também para refletir sobre questões contemporâneas, como a herança de eventos traumáticos e a necessidade de prevenir repetições de tais tragédias. De acordo com Jeanne-Marie Gagnebin

testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *bistor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento

indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

A filósofa e teórica literária Gagnebin amplia a noção tradicional de testemunha, que, em geral, refere-se àqueles que testemunharam diretamente eventos traumáticos. Ela argumenta que o testemunho não está restrito a testemunhas oculares, mas também abrange aqueles que estão dispostos a ouvir e dar voz ao sofrimento dos outros. Gagnebin enfatiza a importância da transmissão simbólica das experiências traumáticas. É por meio das narrativas, da linguagem e da reflexão sobre o passado que é possível evitar repetições de eventos traumáticos.

Após esse breve texto introdutório sobre o valor testemunhal das narrativas literárias, neste momento da tese, vamos refletir sobre o testemunho. Primeiramente falaremos de sua origem. Etimologicamente, o termo testemunho e sua raiz latina *testis/supertes* carregam um significado profundo e dual; por outro lado, eles podem ser interpretados como aquele que ocupa a posição de um terceiro observador perante um determinado acontecimento. Nessa perspectiva, o testemunho representa a capacidade de alguém relatar o que foi observado, agindo como uma testemunha imparcial que fornece um relato de eventos que testemunhou, mas não necessariamente experimentou diretamente.

Por outro lado, o termo também pode ser compreendido como aquele que viveu efetivamente o acontecimento na própria pele. Nessa interpretação, o testemunho transcende o mero ato de observar de fora; ele implica uma experiência direta e pessoal do evento, muitas vezes, carregada de emoções, lembranças e cicatrizes que decorrem desse envolvimento direto.

Essas duas dimensões do testemunho, a observação imparcial e a experiência direta, destacam a complexidade desse conceito. A testemunha pode assumir papéis diferentes em diferentes contextos. Ela pode ser alguém que registra objetivamente o que aconteceu, como em um tribunal, ou pode ser alguém que compartilha histórias pessoais de eventos traumáticos para criar conscientização e compreensão.

Em uma análise mais ampla, essa dualidade do testemunho reflete como nossa percepção e entendimento dos acontecimentos são multifacetados. Dependendo do contexto e da perspectiva, a testemunha cumpre função variável na narrativa de um evento, contribuindo para a compreensão coletiva da verdade e da história. Portanto, o testemunho é uma ferramenta poderosa na construção da memória e da justiça, independentemente de ser baseado na observação ou na experiência direta.

Paul Ricoeur desenvolveu uma abordagem sobre o testemunho. Em sua obra, estabelece uma relação com narrativa memorial, ou seja, o sujeito que recorda e relata experiências. Essa conexão tem um impacto direto na reflexão hermenêutica, principalmente no que diz respeito à busca da verdade por meio da epistemologia histórica. O testemunho, juntamente com a memória, o esquecimento e a maneira como esses fenômenos interagem na criação de significados, desempenham um papel absolutamente indispensável na proposta filosófica desse teórico.

Ricoeur faz uma reflexão de como a testemunha, ao narrar suas experiências e lembranças, contribui para a construção histórica do significado e da verdade. Nesse processo, Ricoeur destaca que a narrativa memorial não é uma mera representação do passado, mas sim uma forma de interpretá-lo à luz do presente. Isso tem implicações significativas para a epistemologia da História, pois questiona a objetividade da história e enfatiza a importância da interpretação, na busca pela verdade histórica.

Além disso, argumentamos que o esquecimento não é apenas uma falha na memória, mas desempenha importância na seleção e organização das lembranças. Isso significa que o ato de testemunhar não é apenas uma questão de recordação, mas envolve escolhas conscientes e inconscientes sobre o que lembrar e como contar a história. Isso é parte central na filosofia de Paul Ricoeur, ou seja, a compreensão do esquecimento.

Com base e influência de Sigmund Freud, Ricoeur estabelece três níveis ou formas de investigação da memória, cada uma delas exercendo função central na compreensão da complexidade desse fenômeno. A primeira é, a ‘memória impedida’ que se refere a lembranças ou informações que estão bloqueadas ou reprimidas na mente de uma pessoa. Isso pode acontecer devido, muitas vezes, a eventos traumáticos avassaladores, uma vez que a mente restringe esses eventos como uma forma de proteção emocional, cujas memórias podem permanecer ocultas por muito tempo, e, às vezes, só emergirem posteriormente.

A existência de memória impedida destaca a complexidade da memória e a capacidade do cérebro humano de lidar com experiências traumáticas. A segunda, a ‘memória manipulada’ refere-se à distorção ou alteração das memórias de uma pessoa devido a influências externas, como sugestão, desinformação ou manipulação intencional. Isso pode acontecer em situações de interrogatório, testemunho em tribunal, mídia tendenciosa ou propaganda. As pessoas podem ser levadas a acreditar em eventos que nunca aconteceram ou reinterpretar suas memórias de acordo com narrativas externas.

A memória manipulada destaca a vulnerabilidade da memória humana à influência externa. Isso tem implicações significativas em contextos legais e políticos, onde a precisão

das memórias de testemunhas e vítimas é crucial. Também destaca a importância de fontes confiáveis de informações e a necessidade de educação sobre como reconhecer e resistir à manipulação da memória.

Na seção seguinte, abordaremos especificamente sobre a violência praticada às mulheres, durante o período do regime militar brasileiro, as quais foram submetidas a torturas específicas, concentradas na violência de gênero e na misoginia.

3.4 O corpo da mulher sob repressão e violência

O período que se estendeu de 1964 a 1985 foi marcado por uma série de violações aos direitos fundamentais, como prisões, censura, perseguições políticas, torturas e assassinatos. Ainda hoje, muitas feridas continuam abertas. Nesse período, os métodos da repressão eram brutais, além da tortura física e sexual, também era amplamente aplicada a tortura psicológica. Reconhecer e disseminar a verdade sobre a época da história é importante para a construção de uma sociedade que respeite os Direitos Humanos e que se oponha a qualquer regime antidemocrático. Por isso, o direito à memória permite que as gerações atuais e futuras compreendam as consequências devastadoras dessa fase. Além disso, o reconhecimento das violações ocorridas durante a ditadura contribui para o fortalecimento da democracia.

Podemos compreender que o sistema de repressão profundamente atroz, na instrumentalização do corpo como alvo de dor, marca e humilhação. Esse modelo incorpora técnicas de torturas e dispositivos de controle. As práticas de torturas foram amplamente empregadas em salas de interrogatório, celas insalubres, porões e centros clandestinos de detenção. Essas mulheres foram submetidas a formas extremas de violência física e psicológica. As consequências mais brutais de um sistema que fazia do corpo da mulher um campo de experimentação do terror, a tortura realizada contra as mulheres, com o agravante do viés da violência sexual. Torturas realizadas tanto em instalações legais e nas clandestinas.

Entre as formas de violência que as mulheres foram submetidas, destacam-se as violações de caráter sexual, que atingiram não apenas o corpo, sobretudo a dignidade da vítima. Estupros, introdução de objetos, manuseio forçado dos corpos, nudez imposta, aplicação de choque elétricos em regiões íntimas, como vagina, ânus e mamilos, somam-se a esses atos, ofensas verbais, humilhações com conotações sexuais, exposição pública dos corpos e ameaças constantes.

Duas metas centrais da repressão. A primeira era instaurar o medo como método de controle, intimidando especificamente as mulheres e, por extensão, seus familiares, redes de afeto e a sociedade. A segunda, a violência que fazia parte de desencorajar qualquer forma de resistência ao regime.

As torturas com conotação sexual foram aplicadas com maior frequência ao corpo feminino, isso evidencia o porquê que os agentes do estado passaram a tratar esses corpos como objetos ou mesmo abjetos. As relações de gêneros estruturadas em uma lógica patriarcal nos mostram caminhos para compreender esse processo de dominação e desumanização.

No Brasil, manifestações recorrentes de violência de gênero evidenciam relações de poder historicamente desequilibradas e assimétricas entre homens e mulheres. Conforme revelado no relatório final da Comissão Nacional da Verdade (Brasil, 2014), as mulheres que foram vítimas da ditadura civil-militar de 1964 foram submetidas a torturas específicas, concentradas na violência de gênero e na misoginia. Durante esse período, as mulheres passaram por transformações significativas em diversos aspectos.

A pesquisadora e historiadora Ana Maria Colling, na obra *A resistência da Mulher à Ditadura Militar no Brasil*, centralizou sua pesquisa principalmente nos documentos do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Em sua análise, ao examinar fichas de mulheres militantes, a pesquisadora identificou uma visão por parte dos militares que considerava as mulheres como seres apolíticos, carentes da capacidade de engajamento político independente, as mulheres eram constantemente vinculadas a um homem dentro da organização, seja na posição de esposa, amante, filha, entre outros papéis. A mulher militante política não é reconhecida como um sujeito histórico, sendo excluída do jogo do poder. Se ao longo da história, o feminino foi sistematicamente relegado a uma posição subalterna e frequentemente ignorado nos registros históricos, libertar a história significa em abordar homens e mulheres em uma relação de igualdade (COLLING, 1997).

Durante o período de ditadura militar, as mulheres militantes políticas, nos partidos de oposição, enfrentavam uma dupla condenação, aos olhos da repressão. A primeira, por desafiarem abertamente o regime golpista ao se oporem politicamente a ele, a segunda, por desafiarem as normas tradicionais de gênero, ao ocuparem espaços não convencionais.

A repressão as rotulava pejorativamente como ‘Putas Comunistas’, associando-as a duas categorias desviantes dos padrões estabelecidos pela sociedade: a promiscuidade sexual e a adesão ao comunismo. Essas categorias representavam uma transgressão aos papéis sociais atribuídos às mulheres, as quais eram usualmente confinadas ao âmbito privado e doméstico.

Diante disso, fica evidente como a percepção das mulheres como entidades apolíticas não apenas reflete uma visão discriminatória, mas também reforça a subjugação de gênero na estrutura de poder da época. A análise de Colling contribui significativamente para a compreensão das dinâmicas de gênero, durante a ditadura militar, no Brasil e lança luz sobre estratégias de controle e opressão utilizadas pelo regime em relação às mulheres envolvidas na resistência política. Por isso, “ao assumirem uma posição política de transformar a ditadura em liberdade, justiça e democracia, passaram a engrossar as diversas trincheiras de lutas, das ações políticas de repúdio à ditadura, seja de luta armada ou não” (TELES, 2015, p. 1010-1011). Essas mulheres almejavam uma reorganização profunda da sociedade, baseada em princípios democráticos e valores fundamentais de justiça.

O capítulo 10, do volume I do Relatório da Comissão Nacional da Verdade, abordou as denúncias relativas à prática de violência sexual contra mulheres que foram sequestradas e torturadas por agentes dos órgãos de repressão política, conhecidos, na época, como ‘segurança nacional’. O documento também inclui uma lista de 377 torturadores homens.

A violência sexual, descrita por sobreviventes da ditadura militar, representa um abuso, um controle. Essa noção de poder não se limitava apenas à capacidade do agente de infringir sofrimento, mas também à permissão, explícita ou implícita, para que tal sofrimento ocorra. Dessa forma, de maneira rotineira, a tortura se tornou um instrumento de exercício de poder e dominação, ou seja, a feminilidade e a masculinidade foram utilizadas como instrumentos para perpetrar atos violentos, transgredindo todos os limites da dignidade humana. Nesse espaço de poder, a mulher viu seu corpo subjugado e dilacerado. O corpo da mulher tornou-se um campo de repressão e violência sistemática.

Portanto, é imprescindível analisar alguns relatos de mulheres sobreviventes. Um corpo torturado é um corpo transformado em um objeto. Sob tortura o corpo passa a ser o prazer do torturador. A partir da tortura, arranca-se do torturado a palavra que o torturador quer ouvir e não o que o torturado quer falar. Resta a esse sujeito o silêncio. Mesmo que isso o leve a morte. A torturada é silenciada, não por falta de voz, mas pela distorção forçada de sua narrativa. O torturador não busca a verdade, busca a submissão e a validação de sua própria versão dos fatos. O processo de silenciamento é agravado pela constante ameaça de morte. Como aponta Judith Butler (2015), o corpo que sofre e resiste, inscreve na história uma marca que desafia os discursos normativos de poder.

Como exemplo, trazemos o depoimento da torturada Antônia Ribeiro Magalhães foi presa e levada com o marido para o DOI-CODI/SP, em 23 de março de 1971. A seguir, apresentamos um trecho de seu depoimento:

Mandaram tirar a roupa, “TIRA A ROUPA AÍ!”. Eu tirei a roupa, aí me botaram, igual como carrega uma galinha, sabe? Com cabeça pra baixo, ali um tempão... puseram ele [o marido] pra me dar choque na vagina, puseram pra me dar choque [...] começaram a torturar, “FALA AÍ!”, falavam para ele. “FALA AÍ, SENÃO VAMOS TORTURAR A SUA MULHER!” [...] Aí, me levaram lá pra cela [...] depois, me levaram de novo, ele [marido] ainda estava lá, ele não saiu de lá, quando eu vi, ele tava com o rosto todo inchado, ficou uma pessoa que eu nem conhecia mais. Aí, começaram de novo, dando choque... de novo... não sei como eu estou viva (BRASIL, 2014, p. 407).

Observamos, nesse relato, como a mulher tornou-se objeto de prazer do torturador, cujo corpo foi alvo de exposição e violência. O relato seguinte mostra que a capacidade de procriar, de carregar uma vida em seu próprio ventre, de dar à luz e de nutrir crianças frequentemente constituiu carga extra de sofrimento para as mulheres, conforme evidencia narrativa de Maria Amélia de Almeida Teles, em audiência pública da CNV. Ela e o marido, César, foram presos juntos em dezembro de 1972:

Numa dessas sessões, um torturador da Operação Bandeirantes que tinha o nome de Mangabeira ou Gaeta [...] eu amarrada na cadeira do dragão, ele se masturbando e jogando a porra em cima do meu corpo. Eu não gosto de falar disso, mas eu vejo a importância desse momento de tratar a verdade e gênero pensando nessas desigualdades entre homens e mulheres, em que os agentes do Estado, os repressores usaram dessa desigualdade para nos torturar mais, de certa forma. De usar essa condição nossa. Nós fomos torturadas com violência sexual, usaram a maternidade contra nós. Minha irmã acabou tendo parto, tendo filho na prisão. [...] Nós sabemos o quanto a maternidade, o ônus da maternidade, que nós carregamos (BRASIL, 2014, p. 407-408).

Criméia Schmidt de Almeida vivenciou o mesmo sofrimento. Ela foi presa em 29 de dezembro de 1972, pelo DOI-CODI/SP, quando estava grávida de seis meses, o que não impediu de ser espancada e torturada. O filho nasceu no Hospital da Guarnição do Exército, em Brasília:

É claro que, psicologicamente, na hora que você é preso, você é afetado. [...] através do serviço de análise da repressão, que começa a tentar detectar onde você é mais forte. E aí, óbvio, a maternidade pesa. Tanto quando eu estava grávida, como para as pessoas que tinham filhos. E se ameaçavam os filhos, como forma de abater o ânimo, a disposição daquela pessoa que carregamos (BRASIL, 2014, p. 408).

O relato de Rose Nogueira, presa cerca de um mês depois de dar à luz, explicita a ausência de limites:

Veio um enfermeiro logo depois, pra me dar uma injeção pra cortar o leite. Porque esse Tralli [torturador] dizia que o leite atrapalhava ele. Então, essa foi também uma das coisas horríveis, porque enquanto você tem o leite, você está ligada com o seu filho, né? Me deram uma injeção à força, eu não quis tomar, briguei e tal, empurrei, aquela coisa. [...] Ele me pegou à força e deu injeção aqui na frente, na frente da coxa. [...] Depois que ele me falou: “Cortar esse leitinho aí, tirar esse leitinho”. Realmente, acabou o leite (BRASIL, 2014, p. 408).

Eram frequentes também as ameaças envolvendo familiares de perseguidos políticos, feitas por integrantes do aparato repressivo, durante os interrogatórios. Policiais e militares costumavam aterrorizar presos, sinalizando, por exemplo, que iriam sequestrar integrantes da família da vítima, torturar irmãos ou mesmo matá-los. São pungentes as histórias da dor infligida às mães, por ameaças feitas aos seus filhos, durante sessões de tortura, ou pela separação compulsória das crianças, como a vivenciada também por Rose Nogueira:

Eles falaram que iam levar meu filho pro Juizado de Menores na hora da prisão. Eu falei: “Então não vou”. E eles: “Vocês estão presos e o menino vai para o Juizado”. Eu: “Não vai”. [...] O Clauset falava: “Quieta, Toquinho, peraí, cuidado”, porque o Fleury falou que ia usar violência. O Fleury mesmo: “Posso usar violência”. Eu: “Pode, mas o meu filho não vai para o Juizado”. E não foi. Aí ele falou: “O que é que eu faço com você?”. E eu: “Não faz nada, fica aí, eu não vou presa se o meu filho também for. Ele vai ficar com a minha família”. Eu não tenho até hoje ideia de como eu pude brigar com ele, daquele jeito. [...] “Eu respeito profundamente as crias e as mães, eu adoro animais, aí você entende um pouco porque elas são assim”. E aí ele concordou [...] (BRASIL, 2014, p. 408).

Com menos de dois anos de idade, a filha de Eleonora Menicucci de Oliveira foi ameaçada pelo uso de choques elétricos, por Lourival Gaeta, como relata a própria mãe:

Um dia, eles me levaram para um lugar que hoje eu localizo como sendo a sede do Exército, no Ibirapuera. Lá estava a minha filha de um ano e dez meses, só de fralda, no frio. Eles a colocaram na minha frente, gritando, chorando, e ameaçavam dar choque nela. O torturador era o Mangabeira [codinome do escrivão de polícia de nome Gaeta] e, junto dele, tinha uma criança de três anos que ele dizia ser sua filha. Só depois, quando fui levada para o presídio Tiradentes, eu vim a saber que eles entregaram minha filha para a minha cunhada, que a levou para a minha mãe, em Belo Horizonte. Até depois de sair da cadeia, quase três anos depois, eu convivi com o medo de que a minha filha fosse pega. Até que eu cumprisse a minha pena, eu não tinha segurança de que a Maria estava salva. Hoje, na minha compreensão feminista, eu entendo que eles torturavam as crianças na frente das mulheres achando que nos desmontaríamos por causa da maternidade (BRASIL, 2014, p. 409).

Maria Amélia de Almeida Teles teve os filhos raptados depois de ser presa com o marido, César, em dezembro de 1972:

Tive os meus filhos sequestrados e levados para sala de tortura, na Operação Bandeirante. A Janaina com cinco anos e o Edson, com quatro anos de idade. [...] Inclusive, eu sofri uma violência, ou várias violências sexuais. Toda nossa tortura era feita [com] as mulheres nuas. Os homens também. Os homens também ficavam nus, com vários homens dentro da sala, levando choques pelo corpo todo. Inclusive na vagina, no ânus, nos mamilos, nos ouvidos. E os meus filhos me viram dessa forma. Eu urinada, com fezes. Enfim, o meu filho chegou para mim e disse: “Mãe, por que você ficou azul e o pai ficou verde?”. O pai estava saindo do estado de coma e eu estava azul de tanto... Aí que eu me dei conta: de tantos hematomas no corpo (BRASIL, 2014, p. 410).

Existem relatos que evidenciam uma habilidade única na prática de tortura em mulheres grávidas, utilizando técnicas específicas e precauções ao tentar evitar abortos ou, inversamente, ao procurar induzi-los. Essas práticas também eram empregadas quando o objetivo era esterilizar a mulher. Criméia Schmidt de Almeida conta o que se passou com ela:

[...] eu era colocada no carro do meu cunhado e diziam que iriam me levar até a serra das Araras onde eu seria assassinada e o carro, incendiado e empurrado para o precipício. Várias noites passei no pátio da Oban, dentro deste carro, e, quando o dia amanhecia, me levavam de volta à cela. [...] se meu filho nascesse vivo seria sequestrado por eles ou confinado na Febem. Eu e minha irmã fomos torturadas várias vezes para que assinássemos um papel em que consentíamos que eles me fizessem o aborto [...] eu estava grávida, quando fui presa. Estava no sexto mês de gravidez. Mesmo assim, eu fui torturada. Era feito com acompanhamento médico, médico ou, pelo menos, que se dizia médico. Disse o tipo de tortura que eles poderiam fazer, recomendava que não espancassem a barriga e não dessem choques elétricos na vagina, na boca, nos órgãos mais internos, né? Ouvidos... E depois que esse médico, sei lá se é médico, o que que é isso, falou isso, ficou nessa sala. Então, eu não fui pendurada no pau de arara e eles priorizaram muito a tortura psicológica. [...] Meu filho tinha soluços na barriga. Meu filho tem soluços até hoje [...] qualquer tensão, ela se manifesta com soluços (BRASIL, 2014, p. 411).

Rosa Maria Barros dos Santos, presa e levada para o DOPS de Recife em janeiro de 1971, teve sua gestação interrompida:

Levaram a gente para aquela solitária, e aí eu comecei a sentir umas dores, umas dores absurdas, absurdas. Como cólica menstrual, assim, absurdo, eu rolei no chão mesmo de dor, rolava no chão, e começou um sangramento cheio de pedaços de coisas, assim... Que eu achei estranho porque nunca menstruei desse jeito. Nunca tive essas cólicas. Que diabo é isso? Rolava, chorava, gritava de dor. Até que apareceu um cara para saber o que estava

acontecendo. Eu falei que estava com muita dor, cólica, não sabia o que estava acontecendo comigo, aí eles trouxeram dois comprimidos de AAS, que é absolutamente contraindicado para uma pessoa que está abortando. O AAS, ele é facilitador do aborto, entendeu? Aí, eu abortei completamente mesmo. De qualquer forma, naquela situação, foi uma sorte. Depois, conversando com a minha ginecologista, ela falou: “Foi uma sorte, Rosa. Você fez um aborto completo, porque se você tivesse feito um aborto incompleto, provavelmente, você morreria”. [...] Eu estava bem no comecinho da gestação [...] não centrei nisso, de jeito nenhum. Nenhum momento fiquei, ah, eu abortei, ah, perdi meu filho. Parece que eu tava assim, obnubilada (BRASIL, 2014, p. 412).

Cristina Moraes Almeida foi vítima de mutilações, na área do tórax e nos seios, além de ter sua perna destroçada por uma furadeira. Esses atos ilustram a extensão brutal da violência infligida, durante os interrogatórios, evidenciando a crueldade exacerbada praticada pelos agentes envolvidos, como destacamos a seguir:

O Tibiriçá repetiu: “Tira a calça. Esqueceu que não pode vir de calça em uma repartição pública?” Aos berros. Eu: “Não vou tirar a calça para nada. Estou quebrada, com dor”. [...] ele puxou a perna rasgando minha calça, acabando de rasgar minha calça. [Encapuzados] pegam uma furadeira, que me furou daqui até aqui. Com uma furadeira. Elétrica. Furadeira. Eu não vi mais nada (BRASIL, 2014, p. 421).

Lucia Murat relatou ter sofrido tortura sexual, revelando que qualquer tentativa de se defender resultaria em risco iminente de perder a própria vida. Como mostra o relatório:

Eu ficava nua, com o capuz na cabeça, uma corda enrolada no pescoço, passando pelas costas até as mãos, que estavam amarradas atrás da cintura. Enquanto o torturador ficava mexendo nos meus seios, na minha vagina, penetrando com o dedo na vagina, eu ficava impossibilitada de me defender, pois, se eu movimentasse os meus braços para me proteger, eu me enforcava e, instintivamente, eu voltava atrás (BRASIL, 2014, p. 406).

De acordo com o relatório, aparecem sistematicamente relatos de humilhações, torturas e maus-tratos, acompanhados de atos misóginos e violência sexual (BRASIL, 2014):

Inserida na lógica da tortura e estruturada na hierarquia de gênero e sexualidade, a violência sexual relatada por sobreviventes da ditadura militar constitui abuso de poder não apenas se considerarmos poder como a faculdade ou a possibilidade de a gente estatal infligir sofrimento, mas também a permissão (explícita ou não) para fazê-lo. Foi assim que rotineiramente, nos espaços em que a tortura tornou-se um meio de exercício de poder e dominação total, a feminilidade e a masculinidade foram mobilizadas para perpetrar a violência, rompendo

todos os limites da dignidade humana. Nesse espaço desempoderado, os perseguidos políticos tiveram seus corpos encaixados na condição de prisioneiras e prisioneiros. No exercício da violência, mulheres foram instaladas em *loci* de identidades femininas tidas como ilegítimas (prostituta, adúltera, esposa desviante de seu papel, mãe desvirtuada etc.), ao mesmo tempo que foram tratadas a partir de categorias construídas como masculinas: força e resistência físicas (BRASIL, 2014, p. 402).

Como vimos, evidencia-se a cruel inserção da violência sexual na lógica da tortura, durante a ditadura civil-militar, sublinhando a complexa interseção entre poder, gênero e sexualidade. As prisioneiras e os prisioneiros tiveram seus corpos subjugados, as mulheres, em particular, foram consideradas ilegítimas, como ‘prostituta’, ‘adúltera’ e ‘esposa desviante de seu papel’, ao mesmo tempo em que eram tratadas com características socialmente construídas como masculinas.

Muitas vítimas fatais da ditadura foram submetidas à violência sexual antes de desaparecer ou de ser assassinadas. Emmanuel Bezerra dos Santos é um desses casos. Em 1973, segundo denúncia feita por outros presos políticos, antes de ser morto sob tortura, no DOI-CODI de São Paulo, o jovem de 26 anos teve seu pênis e testículos arrancados, junto com dedos e umbigo. Conforme relato de Inês Etienne Romeu, sobrevivente da Casa da Morte, em Petrópolis, antes de sumir, em julho de 1971, Heleny Ferreira Telles Guariba também sofreu violência sexual. Foi torturada durante três dias, “inclusive com choques elétricos na vagina”. Anátalia de Souza Melo Alves teve seus órgãos genitais queimados, antes de sua morte, em janeiro de 1973, no local em que funcionava a Seção de Comissariado da Delegacia de Segurança Social da Secretaria de Estado dos Negócios de Segurança Pública, em Pernambuco.

Esses são alguns exemplos que ilustram o que o escritor Bernardo Kucinski chamou de ‘mal de Alzheimer nacional’. E, também, como lembra Márcio Seligmann-Silva (2012, p. 6) “venceram as forças do esquecimento”. Essa ideia de que ‘venceram as forças do esquecimento’ destaca o poder da narrativa oficial e da amnésia coletiva em silenciar vozes dissidentes e encobrir injustiças passadas. A abordagem de ‘virar a página’ pode ser vista como uma tentativa de minimizar ou ignorar traumas históricos, em vez de enfrentá-los e aprender com eles. Devemos preservar a memória histórica e confrontar os legados de opressão e violência, a fim de promover a verdade e a justiça.

Essas histórias vividas por pessoas reais se entrelaçam com personagens de narrativas literárias, uma vez que a literatura aborda questões humanas e, por isso, pode servir como reflexão sobre a realidade. É o que veremos na obra *O corpo interminável*.

Em *O corpo interminável* (2019), objeto desta pesquisa, temos a história de uma mulher grávida que foi presa, foi torturada e, durante essas sessões e recebia insultos e ameaças misóginos. Visto que, dessa forma, conseguiriam rebaixá-la moralmente.

O seu filho vai nascer doente, vai nascer morto, não vai nascer. Se sua história não for confirmada, diziam. Se você estiver mentindo, sua puta. Se a gente não pegar ninguém, ordinária. Ela mentia, ela jurava. Não dizia a verdade. A verdade significava muitas mortes. Ela mentia e jurava (LAGE, 2019, p. 92).

E ainda:

Você vai parir como um animal. Vai morrer, vagabunda. Ela segurava a barriga e dizia o contrário. [...] Eles queriam que acreditasse na morte, no fim, na traição, no desterro, na inutilidade, na culpa. [...] você não vai ver seu filho, vagabunda. [...] Quando o médico veio, não o deixaram dar a anestesia. Ela sentiu o corte a sangue frio, a sangue quente. E, de repente, o vazio (LAGE, 2019, p. 93).

A tentativa de fazer a mulher acreditar na morte, na traição e na inutilidade ressalta o controle exercido sobre seu corpo e a sua mente, visando minar sua autoestima. A recusa em permitir a anestesia durante o parto é um exemplo extremo de violência obstétrica, onde a dor e o sofrimento são infringidos à mulher, violando os seus direitos.

Esses episódios de *O corpo interminável* nos fazem voltar ao ano de 1968, quando Conceição Imaculada de Oliveira, secretária do Sindicato de Metalúrgicos foi presa grávida e foi submetida a um aborto criminoso, em uma sala do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), de Belo Horizonte, na presença de outros presos e policiais. Uma cirurgia realizada sem anestesia e nenhum cuidado higiênico, além disso, não usaram instrumentos cirúrgicos adequados.

A narrativa apresenta um relato comovente que ilustra a resistência e a dignidade de uma militante mesmo diante das condições mais adversas. Como exemplo marcante, temos o caso de uma prisioneira que se recusou a cortar os cabelos, um gesto de resistência simbólica que ganha contornos de coragem e determinação.

A narrativa revela como os anos de detenção transformaram não apenas a aparência física da prisioneira, mas também sua própria identidade, representada pelos fios emaranhados que se tornaram um redemoinho constante. A chegada de Márcia, uma companheira de cela disposta a ajudar, traz um breve alívio, mas sua partida abrupta deixa um vazio e evidencia a

solidão e a vulnerabilidade enfrentadas por essas mulheres. Mesmo diante da pressão para cortar os cabelos, a prisioneira permanece firme em sua decisão, resistindo aos apelos e às humilhações, impostas durante os interrogatórios. Esse relato, portanto, não apenas revela a crueldade e a violência do regime, mas também sobressai a força e a resiliência daqueles que se recusam a ceder em sua luta por dignidade e justiça.

Na prisão, ela se recusou a cortar os cabelos. Os fios caídos em seus ombros eram uma carícia que tinha, ela se recusou. Os anos transformaram os seus cabelos num redemoinho constante, não sabia mais o que fazer. Uma companheira de cela chegou um dia com pente e paciência para desembaraçar os nós, fio a fio, até o dia em que foi levada e sumiu. Márcia era o seu nome. Márcia não aguentou, as outras contaram. Os cabelos se emaranharam de novo rapidamente, os nós mais fechados do que antes. Não conseguia desembaraçar sozinha, ninguém conseguia. Insistiam para que cortasse, mas ela não cortava. Nos interrogatórios, puxavam o emaranhado com força e a chamavam de porca, depois que a deixavam nua, porca vadia, quando a menstruação escorria pelas pernas, porca vadia nojenta. Quando não aguentava mais e apagava, desgraçada (LAGE, 2019, p. 164-165).

Esse trecho revela a profunda vulnerabilidade e resistência de uma mulher em meio à opressão de um ambiente prisional. Sua recusa em cortar os cabelos é um ato de resistência, uma afirmação de sua identidade e dignidade, mesmo diante das adversidades.

A recusa obstinada da mulher em cortar seus cabelos é um ato de resistência em meio ao caos, um grito silencioso de autonomia e identidade em um mundo que tenta esmagá-la. Seus cabelos emaranhados, como tentáculos de desespero, refletem as angústias e os traumas que ela carrega, acumulados ao longo de dias intermináveis de opressão e terror.

Os cabelos tornam-se um símbolo poderoso de sua individualidade e autonomia, um traço de humanidade que ela se recusa a perder, apesar das circunstâncias desumanizadoras da prisão. Os cabelos emaranhados tornam-se uma metáfora poderosa das lutas internas e externas enfrentadas pela mulher. Eles representam os nós emocionais e psicológicos que se acumulam ao longo do tempo, refletindo a complexidade de sua experiência de sofrimento e resistência. A violência física e verbal infligida a ela durante os interrogatórios, é uma manifestação extrema da desumanização e da misoginia que permeiam o sistema prisional.

Os interrogatórios brutais e degradantes, descritos no trecho, representam apenas uma faceta dos horrores infligidos pelas forças repressivas do regime militar. Violência sistemática contra dissidentes políticos, ativistas e opositores do regime deixou cicatrizes profundas na sociedade brasileira, que ainda ressoam.

Como pesquisadora, esse trecho nos leva a refletir sobre a importância de preservar a memória histórica e de confrontar os legados traumáticos. Ao dar forma ficcional às experiências silenciadas, a narrativa resgata personagens que simbolizam as vítimas, permitindo que suas dores, antes apagadas pelo discurso oficial, encontrem espaços de reconhecimento.

A narrativa mergulha o leitor em um abismo de horror e desespero, revelando as profundezas da crueldade e da desumanidade perpetradas. A mulher retratada é confrontada com uma série de abusos brutais e humilhações, desde a violência física até a degradação verbal e sexual, conduzidas por aqueles que detinham o poder nas masmorras da ditadura.

A obra analisada reconstrói um momento comovente, a separação entre mãe e filho em que filho.

A cena em que Julia pega o filho e o entrega ao amigo, com quais sentimentos ela se despede do filho, se chega a se despedir, se não foi o contrário, o filho já nos braços do amigo que se despede da mãe, porque a mãe já é um corpo, a mãe não está mais lá, penso em outras formas e não consigo ir adiante, essa cena é impossível recompor (LAGE, 2019, p. 181).

A cena descrita é permeada por uma profunda sensação de perda e ausência. Daniel se vê incapaz de recriar mentalmente a cena, pois a intensidade da emoção o sobrecarrega. Ele tenta visualizar sua mãe se despedindo dele, mas encontra apenas um vazio, uma ausência de presença materna. O ato de entrega ocorre tão abruptamente que não há espaço para uma despedida adequada, deixando Daniel em um estado de confusão e angústia.

Essa passagem revela não apenas a dificuldade de Daniel em acessar suas memórias dolorosas, mas também a lacuna emocional causada pela separação precoce de sua mãe. A figura materna se torna uma presença ausente, um corpo distante e inalcançável na sua mente. Sua incapacidade de reconstituir a cena demonstra a profundidade do trauma e a complexidade das emoções associadas a ela. O silêncio permanece. Isso implica que sua interpretação deve considerar não apenas os eventos isolados, durante seu período de vigência, mas também as raízes e os contextos históricos que possibilitaram seu surgimento e sustentação.

Ao abordar esses relatos, é fundamental reconhecer o sofrimento das vítimas e buscar formas de justiça e reparação para os crimes cometidos. É um episódio da nossa história que não dever ser esquecido e evitar que tais atrocidades se repitam. Não são casos isolados, mas sim parte de um padrão de abusos de direitos humanos. A violência sexual foi uma ferramenta

de repressão, utilizada para desumanizar e silenciar, uma forma controle dos corpos, deixando um trauma e uma dor que ainda ecoa.

Diante dos relatos comoventes e, muitas vezes angustiantes, das mulheres violentadas, é imperativo reconhecer e confrontar as profundas cicatrizes em cada uma. É repugnante perceber como o Estado, por meio de seus agentes, deliberadamente escolheu utilizar a violência sexual como uma arma de controle social, subjugação e intimidação. Mulheres foram submetidas a abusos inomináveis, violações de seus corpos e violações de sua dignidade como seres humanos. Além do choque e da repugnância diante desses relatos, surge também uma profunda indignação diante da impunidade que muitas vezes acompanhou esses crimes. Muitas das vítimas enfrentaram o silêncio, a negação e a revitimização ao tentar buscar justiça e reparação para os abusos que sofreram.

Por isso, é de extrema importância que esses relatos sejam ouvidos, reconhecidos e valorizados como parte da história do Brasil. Eles não só nos ajudam a entender a dimensão da violência perpetrada durante a ditadura civil-militar, mas também nos lembram da necessidade contínua de enfrentar o legado de injustiça e impunidade que persiste até hoje. Mais do que nunca, devemos honrar a coragem das mulheres que compartilharam suas histórias e continuar lutando por verdade.

Os depoimentos das mulheres violentadas, inclusive, sexualmente, durante esse período, são documentos irrefutáveis para compreender o horror e a brutalidade do regime autoritário. Esses relatos oferecem revelações valiosas sobre a extensão da violência de gênero, perpetrada pelos agentes do Estado, revelando as atrocidades cometidas como uma tática de repressão política e destruição psicológica. Ao ter acesso a esses depoimentos, é importante reconhecer a coragem das mulheres que decidiram romper o silêncio e compartilhar suas experiências traumáticas. Seus relatos oferecem um testemunho poderoso da violência sexual como uma ferramenta de controle social para intimidar, silenciar e desmoralizar aquelas que se opunham ao governo.

É nesse contexto que se insere a obra *Torre das Guerreiras* (2021), de Ana Maria Ramos Estevão. Mais do que um livro de memórias, trata-se de um gesto político de rememoração e denúncia.

A obra *Torre das Guerreiras e outras memórias* (2021), de Ana Maria Ramos Estevão, é um testemunho vivido, durante o período da ditadura civil-militar. O nome do livro *Torre das Guerreiras* refere-se a um espaço carcerário feminino. Nesse espaço, mulheres criaram uma rede de afeto e proteção. Ana Maria relata que “escrever sobre isso faz com que minhas dores congeladas voltem a doer. Ela estará sempre presente na galeria do meu jardim íntimo”

(ESTEVIÃO, 2021, p.115). Ela relata que durante vários anos “após a primeira prisão, acordava aos gritos à noite e minhas mãos tremiam involuntariamente em consequência dos choques elétricos que tinha recebido. Foi preciso anos de tratamento psicológico (ESTEVIÃO, 2021, p. 171). Percebemos que o sofrimento não termina com a liberdade física, a tortura se prolonga no tempo, o ato se instala de maneira douradora no corpo.

A obra se insere na literatura de testemunho, que tem por objetivo narrar vivências traumáticas, que muitas vezes foram distorcidas pela história oficial. Foi presa pela repressão política ainda muito jovem. Durante o período que esteve encarcerada, passou por diversos centros de detenção e tortura: Operação Bandeirantes (Oban) e o DOI-Codi, onde sofreu vários tipos de torturas. Em seu livro, ela relata com precisão os métodos usados para desumanizar as militantes, os nomes dos torturadores, a imprensa na construção difamatórias e o cotidiano da prisão. Estevão relata o dia que foi presa pela repressão: “Nossa quanta gente! Tem festa? Baixei os olhos e vi que a pessoa que havia aberto a porta segurava uma metralhadora. Gelei. Dois outros agentes da Operação Bandeirante (Oban) também apontavam o revólver para mim” (ESTEVIÃO, 2021, p. 36). O silêncio foi quebrado quando um dos militares mandou uma militante que estava de camisola se trocar:

Ele mandou Idinaura se trocar no banheiro e avisou, em tom ameaçar, que não trancasse a porta nem pensasse em fazer besteiras. Ela tinha que vestir outra coisa que não a sua camisola preta transparente. Os jornais do dia seguinte enfatizaram a camisola de Idinaura, como se isso fosse mais importante, chamando-a de “terrorista sexy” (ESTEVIÃO, 2021, p. 37).

A imprensa na época deu muito mais atenção à camisola preta de Idinaura, isso aponta para a sexualização da mulher militante e para tentativa de deslegitimar sua atuação política por meio da erotização. Ao chamá-la de ‘terrorista sexy’ desvia o foco da violência do Estado e transfere para o corpo da mulher.

Todos que estavam no apartamento foram presos e foram “vendados com um capuz preto, imundo, cheirando a barata e ratos” (ESTEVIÃO, 2021, p. 39). A desumanização das vítimas começa por essas ações: a sujeira, o fedor, o isolamento, um cenário de degradação. O preso deixa de ser um sujeito e é “rebaixado ao estado de coisa” (ESTEVIÃO, 2021, p. 42). Nessa reflexão, a escritora explicita que sob tortura o indivíduo perde sua capacidade de agir com liberdade, portanto culpar companheiros por informações sob tortura é injusto, pois ignora o apagamento completo do sujeito. A responsabilidade pelas consequências da tortura, sejam quais forem,

é do torturador. esperar que os companheiros tenham uma postura heroica ou achar que eles não têm o direito de querer ficar vivos ou, no mínimo, desejar que a dor estanque é cruel e perverso, pois exime o torturador da culpa e transforma os companheiros que deram informações para a repressão em delatores, como se a eles tivesse sido dado o direito de escolher, como se já não bastasse o tormento de consciência que os aflige (ESTEVÃO, 2021, p. 42-43).

A escritora também fala sobre alguns métodos de tortura e de figuras conhecidas, como capitão Gaeta e o capitão Albarnaz, as vítimas eram despidas, humilhadas e eletrocutadas. Ela fala da cadeira do dragão “uma cadeira sobre cujo assento fica uma placa de metal que serve para aumentar a intensidade dos choques [...]”. Sentávamos despídos nessa cadeira e éramos interrogados com a maquininha de choque sendo acionada (ESTEVÃO, 2021, p. 44). Ela relata que foi interrogada pelo capitão “que se dizia chamar Gaeta” (ESTEVÃO, 2021, p. 44) e “capitão Albarnaz, que, tão logo chegou, despiu-me e me colocou no pau de arara (ESTEVÃO, 2021, p. 45). Ela acrescenta, “confesso, tive muito medo de sair, pois temia o que ia encontrar. Tive medo, principalmente, da solidão política, pois pressentia que estava acontecendo o extermínio da esquerda como um todo (ESTEVÃO, 2021, p. 124). A solidão política revela o sentimento de desenraizamento diante de um cenário onde a militância foi desarticulada, muitos dos seus companheiros já estavam mortos e exilados. Em uma passagem da obra, ela revela o ressentimento que carrega por não conseguir confrontar diretamente um dos principais representantes do aparato repressivo, “um grande arrependimento que carrego é não ter tido coragem de cuspir na cara do Ustra, que, a esta altura, espero, devo estar queimando no fogo do inferno” (ESTEVÃO, 2021, p. 134). A referência direta ao Carlos Alberto Brilhante Ustra, ao mencionar o desejo de ter cuspidido em sua cara, carrega a impotência diante da injustiça. O Brasil por não ter julgado e nem condenado os torturadores, a exemplo da Argentina e Uruguai, contribui para esse sentimento de injustiça. E quando deseja que ele esteja queimando no fogo do inferno, como um refúgio, já que o campo jurídico falhou.

No entanto, a tortura deixa marcas que ultrapassam o tempo cronológico e invadem o presente dos sobreviventes, por isso, “o exacerbamento do meu instinto de sobrevivência e a mudez perante grande público são marcas deixadas pela tortura e que trago até hoje (ESTEVÃO, 2021, p. 156). O corpo continua vivendo a violência, as lembranças se alojam, como ela revela, “durante vários anos após a primeira prisão, eu acordava aos gritos à noite e

minhas mãos tremiam involuntariamente em consequência dos choques elétricos que tinha recebido. Foi preciso anos de tratamento psicológico (ESTEVÃO, 2021, p. 171).

Como forma de subsidiar nossa análise, sobretudo no que tange a violência sobre o corpo feminino, recorreremos à filósofa Judith Butler, cuja reflexões sobre os corpos marcados pela violência e expostos a precariedade contribui significativamente para a análise que segue.

3.5 Corpo. Memória. Silêncio.

Uma das formas da simbolização do trauma é o apagamento, a ausência e o silêncio. Muitas vezes o silêncio permanece, muitos sobreviventes que nada falaram ou os que muito falaram, percebem que, mesmo com o passar do tempo, ainda têm muito a dizer.

Judith Butler, uma das principais teóricas dos estudos de gênero, oferece uma análise profunda sobre o corpo feminino que desafia as noções tradicionais e binárias de gêneros. O corpo não é simplesmente um dado biológico, mas sim um produto das normas sociais e culturais que regulam e constroem o significado do gênero. Por isso, o corpo não é uma entidade preexistente que determina nossa identidade de gênero, mas sim algo que é performativamente construído por meio de práticas repetidas e ritualizadas.

Os termos ‘sexo’ e ‘gênero’ tem sido empregado para distinguir pares homem/mulher e masculino/feminino, enquanto ‘sexo’ diz respeito às características biológicas atribuídas aos corpos, ‘gênero’ refere-se a construções culturais, políticas e sociais que moldam identidades e os comportamentos considerados apropriados para homens e para mulheres.

Compreendemos, portanto, que gênero é uma construção histórica e social, cujo aprendizado se dá a partir de múltiplas variáveis, como normas morais, culturais e políticas, que orientam os indivíduos quanto aos papéis esperados de homens e mulheres em determinadas sociedades. Para a filósofa Judith Butler, o gênero é uma forma cultural de significar o corpo dentro de um marco discursivo e normativo. Segundo a autora, o gênero não é uma essência fixa, mas uma prática reiterada, uma performance que produz efeitos de naturalização das identidades de sexo e gênero, ou seja, “o gênero é culturalmente construído: consequentemente, não é nem resultado causal do sexo nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo” (BUTLER, 2018, p. 24). O gênero é performativo: não é que seja apenas uma atuação, mas que constitui a própria identidade que parece expressar. Dessa forma, que se entende por masculino e feminino não decore de uma essência natural, mas de um conjunto de atos e discursos que, ao se repetirem, consolidam normas de gêneros como se fossem naturais e imutáveis.

Em um de seus trabalhos intitulado *Corpos que importam* – os limites discursivos do “sexo” (2019), Butler destaca como o corpo feminino é frequentemente submetido a uma série de normas e expectativas sociais que o objetificam e o reduzem a um objeto de controle e dominação. Reforçando ideias sobre feminilidade, fragilidade e passividade que perpetuam relações de poder desiguais, ou seja, “o corpo, como efeito de poder, é materializado de acordo com normas históricas de gênero que o definem como um objeto passível de ser controlado, regulado e moldado” (Butler, 2019, p. 63). Além disso, “os corpos que não se conformam a essas normas correm o risco de ser negados, de não serem reconhecidos como corpos legítimos, tornando-se assim vulneráveis à violência e à exclusão” (BUTLER, 2019, p. 11).

A formulação das oposições binárias é caracterizada pela exclusão de um espectro de possibilidades disruptivas. Essa teoria propõe que mesmo quando esses binários são aparentemente reconciliados, eles continuam a ser fundamentais em uma economia falocêntrica que perpetua a exclusão do feminino como seu outro constitutivo.

A economia que busca incluir o feminino como um termo subordinado dentro de uma oposição binária de masculino/feminino acaba por excluí-lo, perpetuando sua própria lógica de funcionamento. Essa exclusão é essencial para a manutenção da ordem estabelecida. Nessa perspectiva, quando as mulheres são representadas, dentro desse sistema, são frequentemente colocadas no exato lugar onde são apagadas, posicionando-as, muitas vezes, como objetos a serem ignorados ou subjugados, em vez de sujeitos plenos.

Essa análise tem profundas implicações sociais, culturais e políticas, destacando a maneira como as estruturas binárias de pensamento podem perpetuar desigualdades de gênero e marginalizar vozes e experiências femininas. A pesquisadora explora como os corpos são produzidos e regulados por normas sociais discursivas, essas normas não apenas definem o que é considerado corpo ‘legítimo’, mas também influenciam a percepção e o tratamento dos corpos na sociedade. Butler esclarece:

Quando falamos de corpos que importam, estamos nos referindo a corpos que, de algum modo, são reconhecidos dentro das normas sociais que os regulam. Esses corpos não existem fora do domínio do poder, mas são efeitos do poder, materializados de acordo com as normas que os constituem e os definem. A materialidade do corpo não é uma simples superfície neutra, mas é produzida por meio de processos discursivos que operam dentro de redes de poder e que determinam quais corpos são valorizados e quais são marginalizados. Assim, o corpo feminino, ao ser construído dentro dessas normas, é frequentemente definido por características de fragilidade, passividade e disponibilidade para o outro, características estas que sustentam e perpetuam a dominação masculina (BUTLER, 2019, p. 49).

Acrescenta ainda o conceito de corpo abjeto, que se refere aos corpos que não se conformam às normas hegemônicas e, por isso, são excluídos ou marginalizados. O corpo abjeto é aquele que, por não se encaixar nos padrões socialmente aceitos, é tratado como ‘não-corpóreo’, negado de sua legitimidade e dignidade. Esses corpos abjetos são posicionados fora do campo do que é considerado ‘humano’, tornando-se alvos de violência, exclusão e discriminação. Para Butler, o corpo abjeto não é apenas invisível, mas também uma ameaça ao sistema normativo que sustenta as relações de poder, desafiando as fronteiras entre o que é aceitável e o que é rejeitado na sociedade. É importante a sua análise da performatividade de gênero e das normas sociais que moldam nossa compreensão do corpo. O corpo não é uma entidade pré-existente, mas sim um produto das normas e práticas sociais que o constituem. O corpo abjeto é aquele que é considerado fora dos limites do que é socialmente aceitável ou reconhecido como humano.

A filósofa ainda afirma que certos corpos são marginalizados e desumanizados com base em características percebidas como desviantes ou inaceitáveis em relação às normas de gênero dominantes. Essa marginalização pode se manifestar de diversas formas, incluindo violência, discriminação e exclusão social. Ela sugere que a abjeção é uma estratégia de poder que serve para reforçar as fronteiras do que é considerado normal e legítimo dentro de uma determinada ordem social.

Ao destacar o conceito de corpo abjeto, Butler nos convida a questionar as normas e hierarquias que governam nossas percepções e experiências corporais, e a considerar como essas normas contribuem para a reprodução da desigualdade e da exclusão social.

O corpo abjeto representa aquilo que é 'ininteligível', o que não pode ser reconhecido como parte da 'humanidade' normativa. Esses corpos são aqueles que desafiam ou rompem as normas de gênero, sexualidade e raça, e por isso, são relegados à margem da sociedade. O abjeto não é apenas o que é 'diferente', mas o que é ativo e explicitamente excluído do domínio do que é considerado humano. Esses corpos abjetos são posicionados fora das fronteiras do reconhecimento social e político, sendo assim desprovidos de legitimidade e dignidade. Eles existem em uma condição de precariedade, expostos à violência, exclusão e, em muitos casos, à morte. A abjeção não é simplesmente uma exclusão passiva; é um processo ativo de rebaixamento e negação que sustenta as hierarquias normativas do poder (BUTLER, 2019, p. 243).

A exclusão do corpo abjeto não apenas o torna invisível, mas também o sujeita a uma condição de precariedade e vulnerabilidade, frequentemente resultando em violência e discriminação. A abjeção vai além da simples marginalização, trata-se de um processo de

rebaixamento deliberado que exclui o corpo dos direitos e dignidade normalmente conferidos aos indivíduos.

A abjeção é um processo de rejeição que é, em si mesmo, uma forma de violência simbólica e física. Esses corpos são tratados como 'menos humanos' porque não se conformam às categorias reguladoras que definem o que é considerado 'normal' ou 'natural'. A violência e a exclusão sofridas por esses corpos não são meras consequências de sua diferença, mas um reflexo da necessidade de manter a ordem normativa que define e limita o que é reconhecido como humanidade (BUTLER, 2019, p. 78).

A abjeção das mulheres, durante a ditadura, também se manifestou no silenciamento e na invisibilidade de suas histórias. Muitas foram forçadas ao silêncio, suas vozes e experiências apagadas da narrativa oficial do regime. Essa abjeção contribuiu para a perpetuação de um sistema de poder que não apenas oprimiu politicamente, mas também disciplinou corpos e identidades, impondo uma conformidade violenta. Judith Butler nos ajuda a entender como a abjeção opera como um mecanismo de exclusão e controle, transformando corpos dissidentes em alvos de violência e negação de humanidade. Essa perspectiva é importante para compreender as dinâmicas de gênero e poder em contextos de repressão política, como o vivido no Brasil.

No contexto de regimes autoritários, como a ditadura militar brasileira, a relação entre poder, política e controle sobre os corpos torna-se particularmente evidente e brutal. O teórico Giorgio Agamben, em sua obra, convida-nos a refletir sobre a noção de "vidas sacras" (*homo sacer*), um conceito que descreve aqueles cujas vidas são desprovidas de valor e que, portanto, podem ser eliminadas sem qualquer repercussão legal ou moral. Essas "vidas sacras" são, em muitos aspectos, paralelas ao conceito de corpo abjeto discutido por Judith Butler.

Agamben, provoca uma reflexão profunda sobre a noção de 'vidas sacras' e como isso se relaciona com a política e o poder dentro das sociedades. Esse conceito refere-se aos corpos cujas vidas são consideradas sem valor ou indignas de serem vividas, e que, consequentemente, podem ser eliminadas impunemente.

Essa ideia nos leva a questionar as estruturas de poder e as dinâmicas sociais que determinam quais vidas são consideradas dignas de proteção e quais são descartáveis. Agamben argumenta que toda sociedade, independentemente de sua suposta modernidade, estabelece esse limite e decide arbitrariamente quais são os 'homens sacros', aqueles cujas vidas são valorizadas e protegidas, e quais estão fora dessa esfera de proteção.

Essa reflexão nos convida a examinar criticamente as injustiças e desigualdades inerentes ao funcionamento das sociedades, bem como a forma como essas hierarquias de

valor são perpetuadas e justificadas. Ela nos lembra que a política não é apenas uma questão de governança e administração, mas também de decisões fundamentais sobre quem é incluído e quem é excluído do âmbito da vida política e social, ou seja:

O que caracteriza a vida sacra é que, em virtude de uma exclusão que se funda ao mesmo tempo na culpa e na sacralidade, ela pode ser morta, mas não sacrificada. Ela é a vida que, em consequência de uma mácula particular, não pode ser integrada no conjunto da vida humana; no entanto, como vida sagrada, ela é colocada à disposição da violência e pode, em certos limites, ser eliminada sem a participação ritual e a perda dessa comunidade que a integraria por meio do sacrifício. O *homo sacer* é a vida que pode ser eliminada impunemente por ter sido posta à margem, excluída da lei e da comunidade, e que, portanto, fica exposta a um tipo de violência que não encontra limites na ordem jurídica e na ética (AGAMBEN, 2019, p. 114).

Durante a ditadura civil-militar brasileira, fica evidente que as mulheres ativistas estavam situadas exatamente no espaço de apagamento: não eram esperadas na resistência, não deveriam liderar tal movimento. Além disso, é imprescindível resgatar aspectos da história desse período para expor as violências de gênero perpetradas pelo aparato repressivo. A importância de se examinar as violências de gênero que ocorreram durante esse período histórico, muitas vezes, esquecidas ou negligenciadas. Os relatos à Comissão Nacional da Verdade oferecem uma visão crua e perturbadora das atrocidades cometidas contra mulheres, revelando não apenas a brutalidade do regime, mas também a misoginia arraigada na estrutura do poder.

Fica clara uma distinção entre os papéis atribuídos ao feminino e ao masculino, refletidos nos lugares socialmente designados às mulheres: dona de casa, mulheres dedicadas à família, mães, que se comportam com regras preestabelecidas. Diante disso, a tortura contra as mulheres intrinsecamente ligadas aos estereótipos de gênero.

Dessa forma, Agamben dialoga com as reflexões de Butler que explora o conceito de vida precária em suas obras: “Vidas Precárias: o poder do luto e da violência” e “Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto”, ambas publicadas no contexto pós-11 de setembro. Nessas obras, a autora expressa sua consternação em relação às consequências da violência sofrida pelos Estados Unidos, após os ataques de 11 de setembro, que se manifestaram em uma espiral de violência ainda maior. Butler observa como essa violência e suas ramificações resultaram na desqualificação de certas vidas como dignas de reconhecimento pleno, especialmente no que diz respeito aos islâmicos, que foram generalizados como possíveis terroristas.

Essa generalização levou à justificativa da violência direcionada a esses grupos, privando-os do direito fundamental à defesa e contribuindo para uma cultura de vigilância e controle. Um exemplo disso é o tratamento dos prisioneiros em Guantánamo, sobre os quais Butler discorre em suas obras. Esses prisioneiros foram privados de seus direitos básicos, incluindo o direito à defesa, em nome da luta contra o terrorismo, apesar de muitos deles nunca terem sido formalmente acusados de crime algum. Butler argumenta que essa forma de violência institucionalizada não apenas perpetua injustiças flagrantes, mas também mina a própria noção de humanidade ao negar a algumas pessoas o direito à vida e à dignidade. Ela desafia os discursos hegemônicos que justificam essas práticas, defendendo uma ética de reconhecimento e respeito pela diversidade de vidas e experiências. Em última análise, suas obras provocam uma reflexão profunda sobre os limites da ética e da política diante da violência e da injustiça sistêmica. A precariedade, segundo a autora “implica em viver socialmente, isto é, o fato de que a vida de alguém está sempre, de alguma forma, nas mãos do outro” (BUTLER, 2015, p. 31).

Durante a ditadura civil- militar brasileira, mulheres que resistiam ao regime foram tratadas como vidas precárias e corpos abjetos, expostas a formas extremas de violência que visavam silenciá-las e discipliná-las. A violência sexual, o apagamento de suas histórias e a negação de reconhecimento público dessas experiências revelam como seus corpos foram reduzidos à condição de abjeção, em uma zona de exceção em que seus direitos eram negados e sua humanidade, desvalorizada. Portanto,

Quando falamos de precariedade, não estamos apenas falando sobre a condição de ser vulnerável a ferimentos, mas sobre uma forma diferencial de distribuição de precariedade. Algumas vidas não são apenas mais vulneráveis que outras, mas são consideradas menos vivíveis, menos grieveáveis, e, portanto, expostas a um nível de abandono e violência que muitas vezes nem sequer é reconhecido como violência. O poder soberano tem a capacidade de decidir quais vidas merecem ser protegidas e quais podem ser deixadas à sua própria sorte. As vidas que não são plenamente reconhecidas como vidas humanas são as que se encontram fora do horizonte da justiça social, e sua perda dificilmente é notada. Essa hierarquia de precariedade revela como os regimes de poder decidem quem é digno de viver e de luto e quem pode ser descartado sem que haja repercussão (BUTLER, 2019a, p. 25).

Essas ideias revelam as dinâmicas de poder que relegam certos corpos à condição de precariedade e abjeção, tornando-os vulneráveis à eliminação e ao esquecimento. Assim, Butler oferece uma importante ferramenta teórica para examinar como as relações de poder moldam e hierarquizam a vida e a morte, dentro de contextos de repressão política.

Se certos tipos de vidas não são considerados vidas, ou são consideradas menos vivíveis, menos dignas de serem choradas, é porque estão fora do arcabouço normativo do humano. E esse arcabouço normativo do humano, delimitando quem pode ser reconhecido como sujeito, articula sua própria ontologia política através da operação de um poder diferencial. Esse poder distingue as vidas que importam das que não importam, e essa distinção é mantida e reiterada por meio da exclusão de certas vidas da esfera da proteção e da justiça (BUTLER, 2019a, p. 33).

Diante disso, o pensamento de Butler reflete uma complexa e perturbadora realidade em que certos corpos e vidas, considerados irreais. Como estão fora do espectro do reconhecimento humano, esses corpos não são vistos como passíveis de proteção e luto. A violência cometida contra esses corpos, não é percebida como uma violação. Levando em consideração que, simbolicamente, essas vidas já foram eliminadas e negadas a sua existência. São vidas que já não servem, melhor mantê-las em um estado de morte, mesmo vivas.

No contexto da ditadura civil-militar brasileira, muitas vidas foram apagadas do registro público e histórico. Essas vidas precisaram ser reiteradamente silenciadas, torturadas, e finalmente eliminadas. Apesar disso, essas vidas continuam a existir.

A análise da violência ética, proposta por Butler, revela sua utilidade, nesse contexto, pois nos possibilita uma compreensão mais profunda, não apenas da precariedade da vida, mas também uma análise mais abrangente da própria natureza da vida. Ao questionar o que constitui uma vida em si mesma, ela se distancia de uma ontologia fixa que presume a existência de um 'ser' pré-constituído antes mesmo das interações sociais (e de poder). Em vez disso, busca compreender os mecanismos de poder que moldam a ontologia corporal, visto que, como a autora ressalta, não podemos primeiro definir a ontologia do corpo e então considerar as formas sociais de valorização que este corpo assume.

CAPÍTULO IV

ANÁLISE DE *O CORPO INTERMINÁVEL*: AS FERIDAS DA DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA

O filho que nunca terei já é uma presença. É um corpo que já nasce extinto, nem mesmo é um corpo, mas uma ideia que morreu no pensamento, sem se tornar matéria, ou uma emoção, apenas uma emoção que não encontrou o seu gesto. Digo essas palavras, mas talvez eu tenha tido um bebê em meus braços, imagino o parto, foi bonito, foi sofrido? Eu estava no hospital, na prisão, aqui? Imagino a alegria de ter um filho, imagino a dor de perder. Tento sentir, suportar essa alegria, essa dor, mas a minha barriga murcha como uma bola de gás, não consegue sustentar o vazio.

(LAGE, 2019, p. 100-101)

A leitura de *O corpo interminável*, de Claudia Lage, revela um romance estruturado sobre o entrelaçamento de tempos, memórias e corpos. Suas personagens habitam um espaço atravessado pela violência estatal, mas também pelas lacunas e silêncios que a ditadura civil-militar deixou como herança. A obra articula duas temporalidades — o período da repressão e o pós-ditadura — para mostrar que o trauma não se encerra no passado; ele se prolonga, reverbera e ressurge no presente.

Nesse território narrativo, as personagens não se apresentam como figuras isoladas, mas como sujeitos marcados por histórias interrompidas, por vínculos rompidos e por arquivos incompletos que se cruzam umas com as outras, em suas memórias de violência. Julia, militante desaparecida, torna-se o centro dessa tessitura, corpo apagado pelo Estado e simultaneamente corpo insistente na memória dos que permaneceram. Daniel, é a personagem protagonista que se forma no vazio deixado pela mãe e busca recompor, através de restos e fragmentos, uma narrativa que lhe foi negada, incorporando em sua existência aquilo que Hirsch denomina pós-memória. Melina, por sua vez, move-se entre o desejo de compreender a violência da ditadura e o desconforto diante da possível participação de sua própria família nesse aparato repressivo, vivenciando a colisão entre a memória pública e a memória íntima.

Daniel cresceu sem saber o que aconteceu com sua mãe Julia, e foi criado pelo avô materno. Essa personagem é marcada pela ausência e enigma da mãe desaparecida. Uma personagem complexa e a própria forma como ele atravessa a narrativa já revela a natureza fragmentária da memória que ele constitui. Não é apenas um filho em busca da ‘verdade’ sobre sua mãe desaparecida, ele é, em si mesmo, um corpo moldado pelas lacunas, pelas narrativas interrompidas e pelos silêncios. Ele tem uma relação com um passado que ele não viveu, mas que estrutura sua vida de forma visceral. Daniel também vive na oscilação entre o desejo de saber e o temor de que o saber destrua o pouco que restou. A personagem ultrapassa o plano individual e encarna uma metáfora: sujeito que herdou uma ferida, vive em busca de arquivos incompletos, é estruturado por silêncios familiares e institucionais.

Melina é uma personagem densa, carrega a figura da geração que chega depois, aquela que não viveu a ditadura, mas é atravessada por suas reverberações. A possibilidade de que seu pai tenha sido fotógrafo do regime militar adiciona à personagem uma camada profunda de complexidade moral, afetiva e histórica. Isso faz de Melina uma figura que carrega não apenas a sombra do trauma alheio, mas também a sombra de um possível legado cúmplice. O pai de Melina não precisa falar, seu silêncio basta para que a narrativa insinue sua relação com o regime militar. A descoberta de que a Casa da Morte, centro clandestino de tortura da ditadura, se localiza na mesma cidade em que ela passava as férias da infância. Petrópolis não é apenas um ponto geográfico, em sua memória é um espaço de descanso, de família e de leveza. Quando a personagem tem consciência de que a Casa da Morte se localiza na mesma cidade onde passava suas férias, produz uma colisão violenta entre o espaço íntimo e o espaço político, entre aquilo que a personagem lembra e aquilo que o país apagou. Quando ela tem consciência sobre essa casa, reconfigura também sua relação com o próprio pai. Se há suspeita de que ele foi fotógrafo do regime militar, a Casa da Morte deixa de ser um ponto distante e se torna uma sombra familiar.

Julia ocupa no romance *O corpo interminável* um lugar que é, ao mesmo tempo, central e impossível de preencher, ela é a mãe desaparecida de Daniel, a presença que se constitui pela ausência, o corpo que não retorna e cuja não-localização continua a reorganizar a vida dos que ficaram, Julia é engolida pela máquina repressiva, tornando-se um dos tantos corpos que o Estado tentou apagar. O desaparecimento de Julia revela, ainda, a violência específica dirigida às mulheres na ditadura. Muitas presas políticas foram submetidas a torturas que tinham como alvo o corpo feminino: ataques sexuais, humilhações maternas, insultos contra a capacidade de gerar e proteger. A ausência de Júlia ecoa essas múltiplas camadas de violência, que ultrapassam a eliminação física e atingem o cerne da identidade materna. Daniel vive sob a sombra dessa violência, e a literatura de Lage transforma essa ausência em presença narrativa, uma espécie de corpo interminável que continua a pulsar, ainda que invisível. Desaparecida, Julia jamais deixa de existir. Ao contrário: seu não retorno produz uma presença inquietante, como um negativo fotográfico que insiste, mesmo sem imagem, em revelar aquilo que o regime tentou esconder.

O pai de Julia e avô de Daniel surge no romance *O corpo interminável* como um ponto opaco da memória familiar. Ele é uma personagem marcada por silêncios, gestos contidos e por uma relação ambígua com a história da própria filha. A narrativa deixa entrever a possibilidade de que ele tenha delatado Júlia ao regime militar, hipótese que não é afirmada diretamente, mas que paira sobre a trama como uma sombra ética e emocional. Essa suspeita

transforma o avô em um símbolo complexo da participação civil na repressão. Ele não representa o torturador explícito, mas o colaborador cotidiano, aquele que, por medo, conveniência ou convencimento ideológico, alimentou a engrenagem da violência estatal. A hipótese do avô como delator também revela a dimensão de gênero da violência de Estado: não é apenas o corpo da mulher que é atacado, mas também a maternidade, a genealogia, o direito à linhagem. Se um pai delata a filha, rompe-se a cadeia simbólica da proteção familiar, substituindo-a pela lógica fria da ordem militar. O corpo feminino torna-se, assim, duplamente vulnerabilizado: perseguido pelo Estado e traído pelo núcleo doméstico.

Quanto à temporalidade, a narrativa de *O corpo interminável* se estrutura a partir de um estilo não linear, que fragmenta o tempo, rompe a continuidade da memória e coloca o leitor diante de uma experiência de leitura marcada pela oscilação entre presenças e ausências. Claudia Lage mobiliza uma escrita em múltiplos planos temporais, alternando entre a ditadura civil-militar e o tempo presente, não para estabelecer contraste, mas para revelar a persistência do trauma como força que desestabiliza o curso da vida e da narrativa. Essa não linearidade não é mero artifício formal: ela traduz a própria lógica da memória traumática, que nunca se apresenta de modo contínuo ou cronológico. São sempre fragmentadas, atravessadas por silêncios, manchas, zonas de indeterminação.

As lacunas desempenham um papel fundamental nesse processo. Elas aparecem como ausências de informação, interrupções abruptas, objetos cujo significado é opaco, caixas que não revelam imediatamente seu conteúdo, diálogos interrompidos, histórias só insinuadas. São lacunas que correspondem à impossibilidade de reconstruir integralmente o que se passou, sobretudo quando se trata da violência de Estado contra corpos desaparecidos. Nesse sentido, as lacunas não são falhas narrativas: são marcas daquilo que não pôde ser dito ou visto, marcas de um silêncio que, como propõe Orlandi, é sempre produtivo, ele cria sentidos.

A estrutura fragmentária também reflete a experiência de Daniel e Melina diante da história da ditadura. Ambos, pertencentes a gerações posteriores ao evento traumático, acessam restos, rastros, ruídos e silêncios. A narrativa não lhes oferece uma verdade total, mas fragmentos que precisam ser montados e que nunca se encaixam completamente.

Além disso, a não linearidade permite que diferentes temporalidades coexistam, fazendo com que o passado irrompa constantemente no presente e desestabilize a narrativa, como se a própria linguagem se recusasse a encerrar ou organizar a violência sofrida.

Sobre essa perspectiva, a narrativa *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, constitui-se como uma obra de múltiplas vozes e diferentes temporalidades, na qual o entrelaçamento entre passado e presente revela as camadas complexas de memória que

atravessam a história recente do Brasil. Inserido no contexto da literatura brasileira contemporânea, o romance exemplifica o esforço de resgatar memórias silenciadas, por meio de suas personagens, e de dar visibilidade aos impactos persistentes deixados pela ditadura civil-militar. Por meio de uma linguagem sensível e visceral, a obra recria as experiências dolorosas vividas pelas personagens.

A narrativa *O corpo interminável* organiza-se em quatro partes – distâncias, presença, distâncias e corpos, que juntas, delineiam um movimento oscilante entre o passado e o presente, a ausência e a materialidade, a memória e o esquecimento. Essas quatro partes articulam um movimento constante entre o visível e o invisível, o dito e o não-dito. Pensar essa estrutura que opera como uma metáfora para a relação entre o passado e o presente, entre a memória e o esquecimento, entre a violência e a resistência. Cada parte desempenha um papel único e interligado, permeada pelo silêncio que é subjacente em toda a narrativa.

Ao longo da narrativa, o silêncio não é apenas um eco do passado, mas uma presença pulsante que atravessa as gerações, moldando as subjetividades das personagens. Esse silêncio, carregado de memórias não ditas e traumas, evidencia a tensão entre os não ditos e a busca incessante pela verdade, e, assim, desafia o leitor a adentrar nas camadas ocultas da experiência humana. Na narrativa, há momentos em que o silêncio se torna um refúgio, mas também um espaço de opressão. O silêncio apresenta-se como uma presença paradoxal: ele pode ser um vestígio da repressão e pode ser um ato de resistência.

Desse modo, temos na obra uma alternância de tempos narrativos, sugerindo que a memória não se dá de forma linear, mas em estilhaços que emergem de forma inesperada, muitas vezes, acionados por gatilhos emocionais ou corporais. Além disso, o romance mostra que o trauma não é apenas psíquico, mas também corporal. Observamos em episódios de dor física, na maneira como as personagens se movem ou reagem a determinadas situações, indicando que o corpo mantém uma memória própria. Lage, então, apresenta, por meio das personagens, os limites entre o corpo que sofre, o corpo que lembra e o corpo que narra, estabelecendo uma comunhão entre memória e corpo.

Esse estado já é indicado no título da obra *O corpo interminável*, uma vez que sugere que o trauma não se limita ao tempo do acontecimento, pois se inscreve no corpo das vítimas e das gerações seguintes, tornando-se uma experiência interminável. Dialogando com teóricos do silêncio e da memória, podemos compreender como o romance constrói um passado que ainda continua pulsante, atravessando corpos, palavras e ausências.

Nesse sentido, a análise literária do romance permitiu compreender como Lage constrói a narrativa para desvelar como o silêncio e a memória se articulam na obra.

4.1 Memória e Silêncio: Os vestígios da ditadura e o peso da ausência materna

A trajetória de Daniel, personagem protagonista do romance, se desenvolve por meio do silêncio, posto que ele busca reconstruir a história de sua mãe, desaparecida no período da ditadura, momento histórico-político que ainda o assombra no presente. Esse menino foi criado pelo avô materno, sem a presença de seus pais. Sua mãe foi guerrilheira e está na lista de desaparecidos e seu pai imigrou para Portugal, e Daniel só soube de sua existência quando já era adulto e esse pai já havia morrido.

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

Nesse fragmento, podemos avaliar o impacto da violência sofrida pela personagem, ainda menino, buscava incansavelmente algo que pudesse conectá-lo à figura da materna, que ele não conheceu e tampouco tem referências, imagens, história. O menino, então, busca por respostas, uma vez que a presença/ausência da mãe era algo fragmentado e envolto em muitos silêncios.

No apartamento onde sempre viveu com o avô, os objetos antigos permaneciam intocados, devido ao hábito do idoso de não se desfazer de nada. Os móveis permaneciam nos mesmos lugares. O quarto da mãe de Daniel intacto e um livro incompleto na estante, junto a algumas caixas de papelão lacradas, guardadas por anos no armário, eram vestígios que alimentavam sua tentativa de reconstruir a memória materna.

Em meio a essa procura, Daniel encontra, no armário do patriarca, caixas de papelão lacradas que, ao serem abertas, revelam fotografias: imagens do avô, da avó e da mãe em diferentes fases da vida – bebê, menina e adolescente. Contudo, ao avançar nessa sequência visual, algo chama a atenção, há uma lacuna evidente. Não há fotografias da mãe jovem ou adulta, como se a narrativa imagética de sua vida fosse interrompida abruptamente. Tal ausência, transcende o campo material, simboliza a ruptura do vínculo entre passado e presente, demarcando um ponto de silêncio na construção da memória de Daniel.

Essa lacuna que permeia pode ser compreendida a partir das contribuições de Halbwachs (1990), para quem a memória é socialmente construída e depende da continuidade

dos vínculos e dos suportes que conectam o passado e o presente. A ausência dessas imagens implica a descontinuidade desses vínculos e revela um apagamento imposto pelo regime autoritário.

Então Daniel tenta reconstruir a história de sua mãe a partir de vestígios dispersos, revelando o caráter fragmentário e doloroso da memória em contexto de violência política. E por fim, o conceito de silêncio de Orlandi (2011) ajuda a compreender esses espaços vazios como elemento ativo na narrativa, configurando um campo onde o que não pode ser dito ganha um significado na construção da narrativa. Por isso, Daniel expressa sua sensação de incompletude ao afirmar:

Depois de tantas fotos do meu avô, minha avó e de minha mãe bebê, menina de vestidinho e adolescente com espinhas, eu esperava uma sequência. Uma ordem estabelecida no universo das fotografias familiares, onde não existem hiatos. Esperava que meu avô tivesse mentindo quando me entregou a foto de minha mãe jovem e sorridente em algum lugar bonito dizendo, foi o que restou (LAGE, 2019, p. 40).

O avô entrega a fotografia ao neto com uma sentença ‘foi o que restou’. Esse resto foi o que sobreviveu ao apagamento e à destruição, são vestígios e não são neutros. Dessa forma, ao evitar dialogar sobre as razões por trás da ausência de outras fotografias ou que aconteceu para perder essas imagens, insere-se em um silêncio que segundo Paul Ricoeur (2007, p. 580), pode ser compreendido como um esquecimento ativo, aquele que “não é apenas perda, mas também apagamento”.

Essa ruptura, além de desorientar Daniel, em sua busca por um sentido de pertencimento e continuidade histórica a partir das imagens fragmentadas de sua mãe, mostra a violência da ditadura, que fragmentou não apenas vidas, mas também as narrativas coletivas. Daniel é impedido de acessar plenamente as imagens de sua mãe. Para Paul Ricoeur (2007, p. 100) “o dever de memória é antes de tudo um dever para com os outros: os mortos, os ausentes, os esquecidos”, essa perspectiva reforça a necessidade da memória enquanto resistência.

O menino não se conformava. Enquanto o avô assistia à televisão e Dona Jandira preparava o jantar, tomado por um impulso, entrou no quarto do avô para revistar as caixas. Mas não as recolocou em seus supostos lugares, ou talvez não tenha esquecido: talvez tivesse descoberto que “lugar devido” não existe. Essa ideia se sustenta apenas pelo hábito, pela repetição que faz parecer natural que as coisas permaneçam onde estão, criando marcas, raízes, uma impressão de imobilidade. O gesto do menino rompe essa ilusão. Ele escala o

armário até alcançar as caixas, derruba todas de uma vez, lança as fotografias pelos ares, fazendo-as tocar o teto.

Diante disso, o avô, em silêncio, levou a mão ao peito, enquanto D. Jandira reclamava que o menino tirava sua paz. Num gesto dramático, ela tomou o garoto, como se quisesse protegê-lo, e indignada, trancou-o no quarto escuro. Nesse sentido, como afirma Paul Ricoeur “a ausência de narração favorece o retorno compulsivo do passado. O que não pode ser contado, não pode ser esquecido e por isso mesmo insiste, retorna e fere” (RICOEUR, 2007, p. 637). O silêncio do homem que o criou, ao se recusar a falar do passado de sua filha, não protege Daniel, pelo contrário, inscreve na personagem uma inquietação e uma busca constante do que realmente aconteceu com ela.

O romance revela a tensão entre o desejo de respostas e a imposição do silêncio, mostrando como a experiência do silêncio é vivida como uma forma de controle e aprendizado doloroso para a personagem. A reação vem de imediato, com a intervenção de D. Jandira:

Assim o moleque aprende, o moleque para com essa mania de pergunta. Não estava no inverno, não ia sentir frio. Não estava no verão, não ia sentir calor. Já tinha comido e bebido, não ia morrer de fome e nem de sede. D. Jandira segurava a mão do senhor, uma mão áspera e calosa que lhe dava arrepios. Ele precisa respeitar o seu silêncio, ele precisa aprender (LAGE, 2019, p. 50).

O menino foi trancado no quarto escuro, o que configura um ato de tortura psicológica, coloca o medo como uma forma de controle. O escuro simboliza tanto a ausência de respostas e a solidão forçada. Esse castigo impõe ao menino a experiência do abandono e da impotência, prática que remete às estratégias autoritárias de silenciamento, comuns no contexto ditatorial, em que sujeitos foram presos, privados de luz e do contato humano. Nesse contexto, o objetivo do confinamento a que o menino foi submetido, não é somente castigá-lo, mas sim moldá-lo.

Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), argumenta que o ato de lembrar sempre implica uma relação dialética entre presença e ausência. A ausência de fotos da mãe adulta, seria simultaneamente uma presença tangível da mãe de Daniel (a presença da falta) e uma marcação das ausências que ela não pode preencher. O resto, portanto, não é apenas um símbolo de perda, mas também aponta para a reconfiguração ou reconstrução do passado. Ao entregar ao neto a fotografia com a sentença ‘foi o que restou’, o avô atribui ao menino a responsabilidade de guardar e preservar essa memória e, ao mesmo tempo, isso aponta para a impossibilidade de recuperar a plenitude da figura de sua mãe.

Orlandi, enfatiza que “há sempre uma memória nos silêncios, mesmo nos mais opacos. Neles se inscreve o que o que não pôde ser dito” (ORLANDI, 2011, p. 46).

Defendemos que o silêncio desempenha um papel duplo: por um lado, é uma estratégia de proteção contra as dores e os traumas do passado, por outro lado, torna-se um espaço de ausência que dificulta a construção da identidade de Daniel, e a compreensão da figura materna. Transforma Júlia, mãe de Daniel em um território de não-ditos é uma consequência da repressão. Para o jovem, a falta de imagem adulta aponta para um esquecimento e ocultação de memórias.

Assim, o silêncio na narrativa não é um vazio desprovido de sentido, mas um espaço carregado de significados, carrega vestígios do que foi vivido, mas que não pôde ser dito; do que foi sentido, mas permanece indizível. Daniel, mesmo sem ter vivido diretamente os eventos traumáticos, é afetado pelo silêncio do avô. Esse silêncio cria nele uma necessidade de implorar por respostas, por algo que dê forma ao vazio que sente. Daniel reage à linguagem doméstica para encontrar a sua própria linguagem, para dar forma às ausências que recebeu.

Portanto, a ausência do rosto do pai em qualquer fotografia e a existência de apenas uma imagem da mãe, com a sentença “foi o que restou” (LAGE, 2019, p. 37), ilustra como o silêncio, nesse caso, opera como um apagamento. A fotografia da mãe, com seu sorriso congelado no tempo, torna-se um objeto ambivalente. Embora represente um fragmento de memória, é insuficiente para responder às inúmeras perguntas que assombram Daniel: “O sorriso foi só para a foto, ou ela sorria sempre assim? Que lugar bonito é esse? Quem estava atrás da câmera? Foi o senhor que tirou a foto? Foi o meu pai?” (LAGE, 2019, p. 37). Essas questões revelam a frustração diante de um silêncio que se recusa a ceder respostas. O avô, que poderia fornecer informações sobre a foto e o passado, opta por não falar.

Para o menino, o silêncio é um obstáculo que o empurra a buscar respostas, pois “a expressão congelada no tempo mostra uma jovem sorridente, apenas isso. A foto lhe dizia pouco, mas era tudo que ele tinha” (LAGE, 2019, p. 37). Nesse sentido, a fotografia, como objeto físico representa um fragmento do passado preservado no presente, mas também, simboliza a insuficiência da memória materializada.

Conforme argumenta Susan Sontag, em *Sobre fotografia* (1977), as imagens fotográficas são registros incompletos, incapazes de transmitir o contexto emocional e histórico do instante capturado. Essa carência de informações explícitas permite que o protagonista projete sentidos tanto no que está visível quanto no que está fora do enquadramento, no que está representado e, também, no que está ausente.

Contudo, a falta de informações explícitas permite que o protagonista projete sentidos possíveis ao que está representado e o que não está. Então, como lidar com o legado de memórias interrompidas, apagadas e silenciadas? A imagem congela um momento, mas deixa de captar a complexidade da vida por trás do instante registrado. Na obra, a foto da mãe de Daniel diz pouco e deixa muitos silêncios.

Nesse sentido, a citação dialoga com a ideia de que a memória, assim como a fotografia, nunca são completas, estão sempre sujeitas a lacunas. É nesse ponto, que D. Jandira, a vizinha e que sempre ajudou o avô nos cuidados com o menino resolveu responder às perguntas que ele carregava:

Não sabemos quem estava atrás da câmera. Pode ter sido o seu pai. Mas não sabemos. D. Jandira o serviu de novo. O lugar bonito deve ser longe. Ou não. Pode ser qualquer lugar. O prato cheio até a borda, quase transbordando. Ela não sorriu só para a foto não. A sua mãe sorria sempre assim (LAGE, 2019, p. 37).

Os não-ditos que se apresentam nesse texto não são somente uma ausência de respostas; são espaços de dúvida que exigem interpretação. A repetição ‘não sabemos’ reforça a impossibilidade de reconstruir o passado de maneira objetiva, é uma barreira que separa o presente das verdades desejadas. Essa falta de conhecimento sobre algo aparentemente simples, ‘quem tirou a foto’, simboliza lacunas deixadas pelo apagamento histórico familiar.

O silêncio também se insinua nas descrições vagas e abertas: ‘o lugar bonito deve ser longe. Ou não. Pode ser qualquer lugar’. Essa indefinição espacial reflete a incerteza que permeia a memória e a dificuldade de fixar o passado em coordenadas precisas. ‘O lugar bonito’ torna-se um espaço simbólico, uma representação tanto de um ideal inatingível quanto da impossibilidade de localizar um ponto de origem seguro, no passado.

Percebemos, na obra, como o silêncio é preenchido por gestos e ações, observado na atitude de D. Jandira, ao servir “o prato cheio até a borda, quase transbordando”, (LAGE, 2019, p. 37). À primeira vista, o gesto de servir parece simples, porém carrega o cuidado e continuidade em meio às incertezas. Esse contraste entre o ato concreto e a incerteza discursiva evidencia como o silêncio está presente em diversos modos de comunicação. Também observamos quando D. Jandira afirma “ela não sorriu só para foto não. Sua mãe sorria sempre assim” (LAGE, 2019, p. 37), há uma tentativa de romper o silêncio, atribuindo uma narrativa à imagem congelada, esse momento é significativo porque resgata a memória da mãe como alguém que transcendia o instante da fotografia. Ainda assim, a fala não

preenche completamente as lacunas, pois a descrição de um sorriso habitual não responde às perguntas mais profundas de Daniel sobre sua mãe e sua história.

Logo, o silêncio permanece como uma força latente, mesmo nas tentativas de romper com ele. Os silêncios não são passivos, mas campos carregados de significados, onde os traumas, as perdas e as histórias apagadas continuam a ressoar. Também são dispositivos que possibilitam o surgimento de novas interações com o passado, seja por meio de perguntas, gestos ou imagens, tornando-se produtivos, pois impulsionam novas perguntas e novas buscas.

Visto assim, o silêncio, na obra, dialoga com a concepção de Giorgio Agamben (2019), segundo a qual, certos eventos históricos e experiências humanas são tão extremos que resistem à linguagem (verbal). Enquanto Daniel busca respostas claras sobre a fotografia, as informações fornecidas por D. Jandira são evasivas e indiretas. Sua fala, que mistura conjecturas ‘pode ser qualquer lugar’ e gestos simbólicos ‘o prato cheio até a borda’, indica que o silêncio, nesse exemplo, pode ser uma forma de evitar a dor que poderia emergir do confronto com a verdade. Quando D. Jandira, ao desviar das perguntas de Daniel e focar em servi-lo, parece evitar um mergulho nas verdades trágicas do passado. Como afirma Orlandi (2011, p. 15), “o silencio fala. Fala no gesto, no tom, naquilo que não se pode ou não se quer dizer”. Consequentemente, a ausência de palavras não significa ausência de significado, mas expressa a impossibilidade ou recusa de articular certos eventos.

Dessa maneira, atravessada pelas marcas de violência e de lacunas, oferece elementos para pensar como o tempo se inscreve na memória, Daniel tenta elaborar suas memórias e emerge de detalhes materiais e afetivos e herdados, como observamos nesse exemplo significativo:

A madrugada chegou sem sono para o menino. Quando ficava assim, lembrava que estava no quarto de sua mãe, que dormia na cama dela. Talvez, naquele mesmo lençol, já que o avô não jogava nada fora, usava até esgarçar os tecidos, até o próprio pano se roer, não suportar o desgaste imposto pelo tempo. O avô exigia o máximo, desvanecia tudo até o fim (LAGE, 2019, p. 37).

O menino dorme no quarto em que um dia ela dormiu, sente sua presença por indícios, mas convive com sua ausência. O pai de Julia, que deixou “a cama arrumada e vazia na esperança de a filha voltar [...] O menino ocupou o vazio deixado, uma substituição frustrada desde o início” (LAGE, 2019, 38). Esse homem que não joga nada fora, nem os lençóis velhos, não faz isso por uma economia, mas por uma recusa, pela esperança de ter de volta a filha. O

menino dorme em um lugar carregado de memórias, onde cada objeto daquele quarto são experiências do passado. Tudo que está ali, apesar de velho, é uma memória que não se deixa apagar. Como lembra Bosi (1994), a memória não é uma reconstituição do passado, mas presença viva no presente.

Ecléa Bosi estabelece uma relação entre memória e uma peça de roupa que se usa até o fim, que se gasta com o tempo, mas cujo valor não se perde. Nesse sentido, tudo que o avô guarda tem ligação afetiva com a filha. Assim, não é só um lençol velho, é o cheiro, o toque, é a presença de alguém que já estava ausente. Já a criança estava em um espaço em que os objetos são arquivos, pois a memória da mãe, ausente, é mediada pelo lençol, pelos móveis, pelo quarto e pelo silêncio da madrugada. O lençol, mesmo rasgado, é um objeto que o tempo não conseguiu apagar. Porém, Daniel tem pensamentos contraditórios, afirma que não se sentia confortável em dormir na cama que foi de sua mãe, pois “não era nela e 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” (LAGE, 2019, p. 42).

O passado não está morto, permanecendo presente e ativo nas palavras, nos gestos, nos objetos que carregam memórias vivas (BOSI, 1994). Nesse sentido, o menino continuava pensando na mãe, pensava em seu sorriso, descrito como “quente e era como se ela estivesse ali, na cama em que dormia desde menina. Até o dia que não dormiu mais” (LAGE, 2019, p. 38). Ele continua sem saber e fecha os olhos, e “sabe apenas que dorme na mesma cama de sua mãe, que o avô não quis se desfazer dela – e que isso, de não se desfazer, de agarrar as coisas até o último fio, de insistir naquilo que já pediu desistência (LAGE, 2019, p. 38), o avô tenta de todas as formas, manter viva a sua filha que desapareceu, tenta prolongar uma existência que já não existe mais, pelo menos enquanto matéria/corpo.

Daniel era um menino inquieto, na busca por informações sobre sua mãe. Busca nas palavras soltas, no silêncio dos adultos, examina fotografias, procura pistas de um mistério e tenta reconstruir uma história que lhe foi negada. Por isso, ele vasculha tudo, até encontrar um pequeno vestígio de algo que poderia ter sido. Logo, ele percebeu em uma das fissuras da parede “um pedacinho de papel colorido”, que poderia ser o resto “de uma foto, de um adesivo, de uma imagem qualquer” (LAGE, 2019, p. 39). Então, o menino busca reconstruir uma história interdita e suas tentativas são também em detalhes, encontra algo mínimo, mas transforma esse mínimo em algo que poderia ter sido, ou seja, ele tenta ressignificar. Ele continua “eu nunca tinha reparado, a madeira tinha sido raspada para tirar as imagens. Fotos, adesivos, que deviam ser da minha mãe, que ela devia gostar muito, que deve ter colocado

dentro do armário para ver sempre que abria a porta, ou na janela, para ficar olhando até dormir” (LAGE, 2019, p. 39).

Essa passagem evidencia a busca constante de Daniel por reconstruir as memórias apagadas, especialmente diante da ausência de imagens que possam testemunhar sua história. Por isso, na raspagem da madeira, convida a imaginar o que estava ali, estimulando um esforço por recompor o passado fragmentado.

Podia ser foto dela, do meu pai, de amigos, de um ator ou da sua banda preferida. Eu nunca vou saber. Se a madeira não tivesse sido raspada, eu poderia ter visto outra foto da minha mãe, do meu pai, de amigos, de um ator ou da sua banda preferida. Eu nunca vou saber. Se a madeira não tivesse sido raspada, eu poderia ter visto outra foto da minha mãe, ela estaria sorrindo também, como disse D. Jandira? – ou teria conhecido o rosto do meu pai (LAGE, 2019, p. 39).

Os pais de Daniel não existem na sua vida, ou seja, são inexistentes enquanto presença concreta, uma vez que não os conheceu e inexistem objetos que poderiam ajudar a formalizar uma memória. Os objetos que poderiam sustentar essa memória foram destruídos. Diante disso, o menino afirma que nunca vai saber, ele performatiza aquilo que não tem volta. Ele desconhece o que foi raspado, qual era a presença que ali se ocultava, mas essa ausência revela uma infinidade de possibilidades, evidenciando que o vazio carrega uma densidade diante da impossibilidade de acesso ao que foi perdido. Ele reflete:

Talvez eu seja parecido com ele, talvez eu estranhasse a semelhança, como se visse, num espelho distorcido, os meus traços em outro rosto. Ou não, os traços dele é que estariam em meu rosto, porque são sempre os filhos que repetem os pais. Se a madeira não tivesse sido raspada, eu poderia ter conhecido o ator que ela olhava até dormir, teria visto um filme como ele, assistido às cenas pensando, os seus olhos tinham visto as mesmas imagens que os meus. Ou não, os meu é que teriam visto as mesmas imagens que os olhos da minha mãe, porque são sempre os filhos que veem depois. E a banda, se a madeira não tivesse sido raspada, eu poderia ter hoje todos os álbuns da sua banda preferida. De repente, até tenho e não sei. De repente, escuto as mesmas músicas que ela escutava. Pode ser. Eu poderia ouvir uma música e dizer, minha mãe gostava dessa música. E poderia ficar ouvindo a música de que ela gostava. Mas a madeira foi raspada, e eu não posso. A madeira foi raspada, e eu não sei (LAGE, 2019, p. 39).

Mesmo diante do apagamento material, ele insiste na possibilidade de reconhecer e ter um elo com sua mãe, seja por meio de um filme ou de uma música. Mesmo não existindo esses objetos, ele faz uma projeção para evitar o esquecimento, pois falta a singularidade do

objeto. Nesse sentido, o menino tenta criar memória, a partir do que não existe mais. Essa tentativa revela uma dimensão da experiência dos descendentes da ditadura.

Então Daniel faz indagações profundas, “para quê, me pergunto, te pergunto, essa visão idílica de algo que se esvai, mas resiste [...] não importa o quanto se tente apagar algo, destruir alguém, sempre há alguma coisa que sobrevive” (LAGE, 2019, p. 43). Essa fala sintetiza a tensão entre apagamento e sobrevivência. Ele não conseguia imaginar que, o que aconteceu com vários militantes, poderia também ter acontecido com sua mãe, como uma pessoa que passou por “longas sessões de torturas, jogadas no fundo do mar, incineradas em forno a lenha, industriais, ou enterradas em cemitérios clandestinos (LAGE, 2019, p. 43). Essa violência ultrapassa o indivíduo e atinge também sua descendência. Ele articula:

são a essas pessoas transformadas em corpos que a moça que olhava o adesivo na janela se une, e não é que a agonia desse filho que perdeu a mãe, que só a encontrou no momento da despedida, não importe, não só importa como se junta a outros filhos e filhas, uma grande massa de crianças e adultos arrancados da própria vida (LAGE, 2019, p. 43).

A personagem amplia sua compreensão sobre o período da ditadura e insere a coletividade de desaparecidos. Assim, essa história deixa de ser só dele, porque é coletiva. A referência direta e detalhada às formas brutais de extermínio é um grito silencioso para o leitor compreender o horror concreto da repressão política. Daniel já não falava só por si, falava por uma geração que herdou o silêncio. Mesmo que tudo indique um desaparecimento sem vestígios, ainda há um resto que se recusa a desaparecer.

Em um outro momento significativo, Daniel relatou que, antes de colocar o apartamento à venda, ele tirou o restante do adesivo que continuava grudado na parede, havia décadas, “arranquei tudo com vigor, com empenho, e, por que não dizer, por que não enfatizar, com raiva, e depois passei óleo de peroba, uma camada, duas, três, muitas, não há nada mais ali (LAGE, 2019, p. 44). Foram muitas tentativas para apagar vestígios de sua história. Todavia, conforme a reflexão de Orlandi (2011), todo o silêncio carrega uma espessura de sentidos, ele faz falar aquilo que se tenta esconder. Ele fala de sua raiva ao realizar essa limpeza, mas há também o implícito nesse contexto, a impotência e a frustração por ter falhado ao recompor um pedaço da história da mãe.

E essa superfície limpa só evidencia o que falta, justamente, o adesivo. Mesmo o adesivo ou parte dele não estando mais lá, ainda assim, o sentido se faz presente, está na memória da personagem, na ânsia de querer tirar essa parte da história, só aumenta a sua

vitalidade. Daniel queria apagar o que lhe escapava e o que doía, porém o sentido se reverbera e permanece presente, demonstrando que apagar as marcas da história não equivale a silenciá-la completamente.

Dessa maneira, atravessado por silêncios, Daniel busca informações sobre sua mãe. Em meio a esse percurso, ele encontra um álbum de fotografias vazio, porém com as marcas das fotos arrancadas, “a sequência fora interrompida. A ordem das fotografias familiares quebrada após a foto da adolescente com espinhas, como se nada tivesse acontecido depois” (LAGE, 2019, p. 40). O álbum de fotografias pode ser compreendido como um arquivo pessoal, um espaço material onde a memória familiar é materializada e organizada de maneira linear, como se representasse o fluxo natural da vida. Ele encontra muitas fotos soltas e espalhadas, por exemplo, fotos do avô jovem, com amigos, no exército, com sua esposa, o casamento dos dois, a avó com uma bebê no colo, fotos de uma criança já crescida e uma adolescente com espinhas. No fundo da caixa, Daniel encontra um álbum.

Ao encontrar o álbum vazio, com as marcas das fotografias arrancadas, Daniel depara-se com uma ruptura lógica. Quando acontece essa quebra, reflete a descontinuidade da memória e a interferência de um trauma que não só apagou a narrativa histórica, mas também deixou vestígios de uma violência sofrida. Nesse sentido, o silêncio é esse espaço das múltiplas significações, pois, como apontam Lavelle e Le Breton, “por vezes, está carregado de significados que anulam as palavras” (Lavelle *apud* LE BRETON, 1999, p. 175).

A ausência material das fotos não elimina a memória, pelo contrário, essas marcas deixadas pelo desaparecimento tornam-se testemunhas daquilo que se não pode ser totalmente extinto. Essas marcas podem ser consideradas as feridas deixadas pela ditadura civil-militar, onde o apagamento de registros, vidas e histórias individuais foi uma prática sistemática recorrente, todavia, tomando como exemplo o álbum, nem todas as evidências são eliminadas. Observamos a impossibilidade de um apagamento absoluto, mas, mesmo diante da tentativa de silenciar e apagar o passado, os vestígios permanecem, pois essas marcas resistem ao esquecimento total. No álbum vazio, o espaço das fotografias arrancadas, assim como a madeira, com o tempo se transforma, e, apesar de mutilados, carregam uma memória que pode ser reativada pelo ato da rememoração. A ausência das fotografias não é apenas um sinal de perda, mas uma busca.

Então, Daniel não só observa as marcas deixadas no álbum, mas as interpreta, buscando nelas um ponto de conexão com a figura materna. 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). Essa presença residual

encontra diálogo com o conceito de Ricoeur, para quem a memória implica “a presença de uma ausência [...] é o que resta de um desaparecimento” (RICOEUR, 2007, p. 183) e “lembrar é sempre reinterpretar” (RICOEUR, 2007, p. 85).

Em uma conversa com Melina¹¹, Daniel revela que cresceu imerso no silêncio do avô, confessando que não sabia ao certo se era um menino alegre ou triste, pois “era uma criança que não sabia da sua história, não sabia de nada” (LAGE, 2019, p. 25). Essa declaração revela como a falta de memória compartilhada desestrutura a identidade. Daniel prossegue, refletindo sobre sua própria infância:

tento lembrar, mas não consigo, não consigo me aproximar desse menino, olhar para dentro dele, pensar o que ele pensava, sentir o que ele sentia, medir até onde percebia as suas circunstâncias, o seu isolamento [...] por muito tempo, não pensei na minha infância, era como se tivesse passado por ela de olhos fechados (LAGE, 2019, p. 25).

Daniel enfrenta os limites de acesso a si mesmo, segundo ele, passou de olhos fechados pela infância, ele deparou com a ausência do eu. Conforme Ecléa Bosi (1994), o passado, aquele que toca o campo sensível e emocional, não é apenas algo que se guarda, mas esconde, se recalca, se distorce. A memória de Daniel está marcada pela ausência de narrativas consistentes, diante dessa ausência, o sujeito é confrontado com o inominável, conforma apontado por Ricoeur (2007). Sua tentativa de compreender a infância, mas tropeça nos silêncios e apagamentos, pois a narrativa que ele conhece, não era coesa, era ainda uma narrativa de lacunas e imagens fragmentadas. Essa ruptura do fio narrativo provocada pelo sofrimento compromete a constituição da identidade pessoal, como observa Ricoeur (1991), essa descontinuidade não afeta apenas o modo como o sujeito se compreende, mas também desestabiliza sua relação com o outro.

Nesse caso, as despalavras do avô rompem esse fluxo narrativo, deixando-o desconectado das próprias raízes e incapaz de compreender plenamente quem ele é. Podemos entender o silêncio do avô, portanto, como um sintoma de uma dor que ele não conseguia articular, mas que, paradoxalmente, era transmitida a Daniel como um peso invisível. Ao não falar do passado, ele privava Daniel de uma conexão emocional com sua mãe e com a história familiar. Assim, a ausência de narrativa no ambiente familiar transformou sua infância em um espaço desprovido de sentido, onde as memórias individuais não tinham lugar para se integrar.

¹¹ Melina é uma das personagens centrais do romance, seu caminho se cruza com o de Daniel durante uma visita a biblioteca. Ambos demonstram interesse pelo mesmo livro, que trata da ditadura civil-militar brasileira. A leitura compartilhada aproxima os dois, tanto intelectualmente como afetivamente.

E essa privação da sua história reflete também em sua vida escolar, dado que, em certa ocasião, uma atitude do menino chama a atenção de sua professora, a qual solicitou aos alunos uma redação, e Daniel escreveu sobre a morte da própria mãe. A professora, assustada e sem acreditar que uma criança que mal tinha aprendido a ler escreveria daquela forma, questionou o menino, ao que respondeu afirmativamente: “foi você mesmo que escreveu? Sim fui eu, mas ela não acreditava” (LAGE, 2019, p. 25).

Entendemos que a redação redigida por Daniel ainda na infância, é como um ato de resistência às despalavras do avô. Assim, o menino tenta dar forma ao indizível, foi uma tentativa de ter memórias. Nesse sentido, a diretora também tentou intervir “sua mãe pode aparecer, meu filho, a qualquer momento [...] ela foi viajar, mas volta” (LAGE, 2019, p. 25). No entanto, o menino já compreendia muito bem o significado da palavra ‘desaparecimento’.

E não acreditar que tenha sido uma criança que escreveu tal redação, não é apenas uma dúvida da capacidade técnica de produzir um texto, mas revela sobretudo a deslegitimação da voz infantil, que subestima as percepções e experiências das crianças. Trata-se de uma tentativa de colocar em palavras, aquilo que ele também não conseguia verbalizar plenamente. Mesmo diante da incompreensão da professora, o ato de escrever permitiu a Daniel articular uma história que lhe pertence, ainda que incompleta. Assim, ele se apropria da própria voz, estabelecendo um contraponto ao silenciamento imposto pelo avô.

Compreendemos, portanto, que em todo percurso da obra, existe uma luta constante contra o apagamento e a ausência, pois não era possível um menino que “imaginava a morte da mãe de diferentes formas. Que colocava sangue e violência nessas mortes” (LAGE, 2019, p. 25). A criança tenta de todas as maneiras reconstruir o incompreensível, o uso de sangue e violência não era gratuito, ao contrário, era o eco de uma subjetividade que ele tentava processar, uma dor sem referências concretas. Esses elementos de violência nas fantasias de Daniel, dialogam com o contexto histórico que permeia a narrativa, marcada pelos rastros da ditadura civil-militar no Brasil.

A incompreensão da professora a faz enviar uma carta para o avô do menino, pedindo que não o deixasse ler jornais, ouvir noticiários e nem assistir à televisão, segundo ela “não é bom para uma criança entrar em contato com a realidade (LAGE, 2019, p. 26). A professora ainda ressalta que ele “era um menino, não dominava a linguagem ainda, a caligrafia hesitante, como se tateasse o mundo, como se o percebesse de olhos semicerrados, [...] como era possível, aquela fúria, tanta violência” (LAGE, 2019, p. 26). Contudo, Daniel relata que o avô, apesar da carta, queria que ele lesse e ouvisse. Porquanto,

era a sua forma de me dizer, já que não era capaz. Foi seu modo de se redimir do silêncio que me impunha desde o meu nascimento. Desse gesto tenho forte lembrança. A pilha de jornal sobre a mesa, o rádio ligado na cozinha, a TV na sala, o meu avô sentado na sua cadeira, a carta da professora amassada e jogada no chão (LAGE, 2019, p. 26).

A reação do avô, ao ignorar o pedido da professora e permitir que o neto, ouça, veja e leia, representa uma forma de rompimento parcial do silêncio. Embora, ele não falasse diretamente nada ao menino, acabava, dessa forma, permitindo-lhe o acesso as informações silenciadas por ele. O avô, de alguma maneira, mesmo que indiretamente, transfere à criança a responsabilidade de reconstruir o passado fragmentado. O silêncio, neste contexto, é “inquietante [...] coloca o homem perante si mesmo, em confronto com amarguras escondidas, com fracassos, com remorsos [...]” (LE BRETON, 1999, p. 155).

É nesse espaço silencioso que o avô deixa de produzir discursos e, em alguns momentos, se vê assombrado pela própria crueza. Esse homem não se sente preparado para responder às perguntas do neto, de modo que o seu silêncio se torna “intocável e ultrapassa infinitamente o indivíduo. [...] O luto, o vazio de uma existência ou uma solidão difícil de assumir (LE BRETON, 1999, p. 153). Além disso, “retira qualquer domínio sobre o acontecimento e suscita o medo” (LE BRETON, 1999, p. 155).

A professora age como mediadora de uma lógica de censura que busca proteger a criança de experiências ou verdades potencialmente traumáticas. Ao invés de incentivar uma reflexão crítica de Daniel sobre o mundo ao seu redor, tenta reforçar um silêncio que já atravessava o ambiente familiar. Nesse caso, a censura opera como uma forma de organização dos dizeres: delimita, desloca sentidos” (ORLANDI, 2011, p. 34).

O avô, por sua vez, ao negar sua própria voz, oferece outras fontes de conhecimento para que Daniel tenha acesso às informações e construa suas interpretações. Mesmo que o avô não verbalizasse explicitamente as histórias do passado, sua ação demonstra um conhecimento tácito da importância de Daniel ter acesso às informações e, dessa forma, ele próprio poderia resgatar “as vozes soterradas pelo esquecimento ou pela violência da história” (RICOEUR, 2007, p. 97). De modo que “é pela incompletude da linguagem que o silêncio se instala como espaço de sentido” (ORLANDI, 2011, p. 15).

A aproximação de Melina e Daniel é marcada pelo desejo que a jovem manifesta de conhecê-lo para além do que se mostra. Ela procura alcançar camadas mais profundas de sua história, fazendo perguntas e espera respostas que ele não tem, pois carrega uma memória fragmentada, marcada por silêncios e ausências. Ele sabe que quando se gosta de alguém, o desejo não se limita a presença da pessoa, mas se estende a sua trajetória.

Gostar de alguém ultrapassa o que é dito ou visível, é conhecer mais, acessar o que está nas entrelinhas da memória e da vivência dessa pessoa, você quer “aquilo que está por trás de todas as coisas primeiras e primárias, mas eu não tinha respostas. Nada era palpável, que poderia repetir sem erros. Há muitos erros entre a vida e as palavras, eles se tornam evidentes na medida em que nos aproximamos uns dos outros” (LAGE, 2019, p. 41).

Daniel não conseguia formalizar em palavras a sua dor e a perda da mãe, sobre o que podemos pensar com as reflexões de Orlandi (2011), para quem o silêncio não é ausência de sentido, mas um lugar de sentido em suspensão. Por isso, Melina tenta acessar esses espaços do não-dito, porém, Daniel está num campo de descontinuidade e lacunas, afirmando que “o mais perigoso talvez seja o de deduzir que a pessoa à sua frente é decorrência do que lhe aconteceu ou do que lhe faltou, quando somos feitos de tantas interferências e interseções”, ele continua “[...] o que dizer do resto, do que se evita lembrar, de tudo de que não tivemos conhecimento, essas lacunas insistentes – quanto maiores, mais capazes de nos contradizer” (LAGE, 2019, 41).

A narrativa também revela que, em busca de uma conexão com sua mãe, Daniel, ainda menino, encontrou um livro que pertenceu a ela. Em meio a jornais antigos, ele encontrou, por acaso, um objeto que escapa à materialidade, um exemplar de *Alice no país das Maravilhas*. Com capa rasgada e páginas faltando, esse objeto se apresentou como uma pequena parte carregado de sentido. Ele esconde o volume sob a blusa, buscando nas anotações feitas à mão e no desgaste das páginas uma forma de reconstruir a presença materna.

Folheia as páginas, não atrás da história de Alice, mas em uma “perseguição de instantes perdidos, uma perseguição fracassada. Quase escuta a voz da mãe, como se ela estivesse ali. Sentada no sofá, lendo” (LAGE, 2019, p. 51). Diante desse encontro, ele questiona sobre o significado do livro: “como pode dizer quando se torna um dos únicos objetos que restou de alguém, quando, pela aparência da capa, o estado das folhas, se deduz que foi bastante manuseado, talvez lido e relido [...] há algo mais íntimo do que anotar num livro enquanto lê?” (LAGE, 2019, p. 53). Ao mesmo tempo, Daniel se indagava sobre a presença de um livro infantil em meio à barbárie da ditadura, “por que um livro infantil em meio à barbárie?” (LAGE, 2019, p. 54).

Esse encontro com o livro que pertenceu a sua mãe, é a construção de uma experiência emocional e sensorial, uma tentativa precária de reconstruir a presença da mãe. Ele procura indícios, sinais nas anotações e no desgaste, como se as palavras escritas nas margens e o desgaste pudessem ser presença, a anotação, a escrita à mão, transforma o objeto em extensão da pessoa. Além disso, ele questionava sobre um livro do universo infantil em meio dos

horrores da ditadura, era um contraste, de um lado a delicadeza e a fantasia, do outro a barbárie. Esse objeto se tornou uma ligação de mãe e filho. Pois, o livro não se limitava ao conteúdo da obra, mas se ampliava como uma busca por resposta da sua história.

Na narrativa, o livro permaneceu próximo a Daniel, “morava a noite debaixo do travesseiro, longe dos jornais velhos e das enciclopédias. Durante o dia, ficava escondido debaixo do colchão” (LAGE, 2019, p. 87). O objeto adquire valor afetivo, já que não restou nada da sua mãe. O menino guarda-o de forma inocente embaixo do colchão, um esconderijo frágil, mas ao mesmo tempo uma forma de preservar um pouco do que restou. Porém, ele não conseguiu manter o livro escondido por muito tempo, D. Jandira encontrou-o e reage com temor “ao ver o livro, sua reação foi assustadora. Pegou-o como se fosse uma arma letal, e o menino, por sua vez, reagiu como se lhe fosse roubado o tesouro mais precioso” (LAGE, 2019, p. 87). Por isso, o livro tornou-se palco de uma luta simbólica:

O livro ficou entre as mãos e os braços que o puxavam de cá, o empurravam para lá, de lá para cá. No impacto, algumas folhas caíram, outras foram rasgadas. O braço enrugado, os músculos cansados se debatiam contra o braço macio, os músculos ágeis. O livro incompleto se despedaçando na luta entre a senhora e o menino. As folhas amassadas, pisadas no chão. D. Jandira gritava e acuava o garoto, isso vai fazer mal ao seu avô, xingava e berrava, isso vai matar o seu avô. [...] este livro era para estar queimado como o resto, todo o resto (LAGE, 2019, p. 87).

Esse embate revela a tensão entre a preservação da memória e a imposição do esquecimento, onde o livro infantil, símbolo da inocência e da fantasia, resiste como vestígio material e afetivo em meio à brutalidade e ao autoritarismo.

Historicamente a queima de livros está ligada à censura, prática muito comum em regimes autoritários, uma forma de controle sobre o pensamento, sobre a memória e até sobre a produção de saberes. O regime nazista, na Alemanha, por exemplo, promoveu a destruição de diversas obras consideradas subversivas ou contrárias à sua ideologia. Outros momentos históricos ilustram processos semelhantes como a queima das Bibliotecas Maias, a destruição de livros durante a Revolução Chinesa e a perseguição intelectual durante a Ditadura civil-militar brasileira.

Segundo Bourdieu (1998), esse ato representa uma forma extrema de violência simbólica, pois atinge não apenas o saber, mas também a resistência cultural, buscando criar um vazio histórico. A obra *O corpo interminável* sugere que, mesmo diante das tentativas de apagamento, os corpos continuam produzindo efeitos e resistindo ao desaparecimento. Essas tentativas de apagamentos não se concretizaram queimando, pois, a geração seguinte, como

o exemplo de Daniel, tenta preencher as lacunas, reconstruir fragmentos e dar forma, dar voz ao que foi interditado e silenciado.

Ao controlar a memória, e ao revelar que já havia queimado os pertences de Julia, D. Jandira configura-se como um agente da violência simbólica, com o objetivo de impor o esquecimento. E a luta dos dois sobre o livro demonstra o embate de duas gerações e sobre o que e como lembrar da história. A luta de Daniel era para reconstruir e dar forma à história de sua mãe, enquanto D. Jandira procurava apagar toda evidência. Por isso, “o menino estremeceu com as palavras, e ganhou uma força imensa, força de raiva. A senhora queimou, a senhora que, o menino soluçava, mas estava forte. D. Jandira tinha queimado tudo da sua mãe” (LAGE, 2019, p. 87). Ela destruiu cada objeto, cada roupa, cada foto ou “qualquer coisa que fizesse ressurgir a presença num vestido desbotado, num bilhete rotineiro, no anel preferido” (LAGE, 2019, p. 88). Uma memória interdita não possui luto, corpo ou sepultura. Esse apagamento material que busca destruir qualquer possibilidade de memória. D. Jandira afirma:

A sua mãe sumiu, só pode estar morta, só a morte faz uma pessoa desaparecer assim, o menino estremeceu, então não havia uma confirmação, ela poderia estar viva. Todo o resto precisava sumir também, D. Jandira esbravejava, ela teve um filho, mas o filho não bastava. Preferiu se arriscar, morrer. [...], você vai matar o seu avô, mas o menino era forte (LAGE, 2019, p. 88).

Ela prossegue:

Vou queimar esse maldito livro. O seu avô pediu, não me deixe nenhuma lembrança. Não me deixe, ele disse. E eu não deixei. Tinha a certeza de que não tinha restado nem um fio de cabelo, uma foto qualquer, uma folha solta para contar a história. Nada. Quando a filha foi embora, quando não voltou, o avô trancou o seu quarto com a determinação de nunca mais abrir. Deixou a cama como estava, o armário com estava, tirou a chave da fechadura, [...] disse, joga fora essa porcaria, não serve mais (LAGE, 2019, p. 89).

Essa eliminação total dos objetos, não restando nenhum fio de cabelo, mostra o esforço de aniquilar qualquer coisa que lembrasse Julia. Sufocando ou mesmo apagando fisicamente seu passado. E assim, Daniel teve várias tentativas frustradas de acessar a sua memória. Por sua vez, a postura do avô, uma vez que nunca teve notícias concretas sobre a filha, nem mesmo teve possibilidade de dar um enterro a ela, demonstra uma forma de bloqueio, uma resistência a qualquer coisa que o faça lembrar a filha. Esse avô também carrega as cicatrizes deixadas pelo desaparecimento de sua filha.

A ausência de Julia deu ‘lugar’ a seu filho, “um rapaz deixou aqui, falou que é meu neto, acho que é meu neto, meu neto. Colocaram o menino na cama da mãe. A senhora percebeu a tristeza do senhor. Aquela criança era o sinal, a filha não ia voltar” (LAGE, 2019, p. 89). Por isso, o avô se fechou em si, sendo incapaz de processar o luto, transformando o seu sofrimento em distanciamento. Já o menino andava pela casa, sempre no encalço do avô, que demonstrava visível desconforto com sua presença.

A mão saltada de veias, se desvencilhava, vai pra lá, moleque. O menino não entendia o avô tão calado, rabugento, não gosta de nada, reclama de todas as coisas, tá tudo errado no mundo, o avô. Eu tinha certeza, mas um dia um rapaz apareceu com um bebê nos braços, eu tinha certeza, garoto, não tinha restado nada, restou você (LAGE, 2019, p. 89).

O avô se fechava emocionalmente, incapaz de processar o luto, transformava o sofrimento interno em distanciamento afetivo, essa incompreensão com o neto era uma forma defensiva de lidar com a dor e o vazio.

A presença do neto reativava de forma constante a ausência da filha, pois o pai esperava o seu retorno, mas quem chegou foi um bebê, e isso apagou todas as suas expectativas de um reencontro com Julia. Ao mesmo tempo, esse avô amava e rejeitava a criança, e esta tentava de alguma forma preencher as lacunas afetivas do avô, mas a violência do Estado já havia se infiltrado nas subjetividades e contaminado o espaço doméstico e as formas de transmissão do afeto entre eles.

Por isso, de um lado, havia uma tentativa de esquecer tudo que lembrasse o passado, de outro, a vontade de reconstruir, ainda que de forma fragmentada, o que restou da história apagada. Para a pesquisadora Hirsch (2014), mesmo na ausência de um corpo e de um túmulo, filhos e netos das vítimas do Estado buscam criar memórias através de objetos. No caso de Daniel, essa memória materializava-se na luta pelo livro, único objeto que restou de sua mãe. Entretanto, no núcleo familiar, houve uma falha na transmissão dessa memória, o avô permaneceu no silêncio e atravancando a elaboração de lembranças afetivas dele com a filha, quanto com o neto. Então, Daniel era levado por uma precarização de uma memória, marcada pela ausência de mãe e pai, de modo que ele insistia em resgatar os vestígios de sua genitora, configurando-se como sujeito de pós-memória que lutava para preencher os espaços deixados pelo esquecimento.

Após a morte do avô, Daniel teve a chance de abrir as caixas que ele guardava, mas recusou-se. Melina não se conformava, por ele não ter aberto, mas Daniel reage dizendo que

dentro das caixas só tinha quinquilharia, pois, o ente não jogava nada fora, só jogou o que pertencia à filha “disso ele se desfez. Nunca encontrei nada dela em casa, só o livro, só Alice. Você não quis nem mesmo ver, podia ter alguma coisa, fotos, documentos, nunca se sabe. Não, eu não quis ver, eu não quis ver, eu não quis ver” (LAGE, 2019, p. 105).

Segundo Orlandi (2011), há sentido que se instala, justamente, naquilo que é evitado, esquecido ou descartado. Ao recusar abrir as caixas, Daniel preserva aquilo que ainda era uma ferida aberta. Seu silêncio fala do medo, da dor e das angústias herdadas. Daniel é atravessado por múltiplas determinações, ou seja, o luto que nunca foi vivido de forma plena, o medo herdado de um avô que eliminou tudo que era da filha. Diante disso, compreendemos que o silêncio não é ausência, mas um modo de significar. Daniel se apegava a uma única lembrança preservada por um único objeto: o livro *Alice no País das Maravilhas*. Essa memória particular é confrontada por Melina, que questiona:

O que adianta ir à biblioteca, procurar livros, depoimentos, pesquisar, ler, se você teve à sua frente as caixas lacradas do seu avô e não abriu? Ele estava morto, você estava vivo com as caixas. E não abriu. Colocou dentro de um carro, jogou fora. Tantas leituras, ponderações, e como você se sente diante desse livro velho, incompleto, você se sente incapaz, um menino, você se distancia, não há nada para captar nos espaços vazios a não ser o vazio, não há nada para traduzir as palavras nas margens a não ser as palavras nas margens (LAGE, 2019, p. 73-74).

Aqui, um dos momentos mais sensíveis do romance, em que Daniel deslocou-se sobre a experiência da gestação sob violência, criando um transbordamento entre tempos e corpos, presente e passado, mãe e filho, em um movimento de fusão afetiva e memorial. O ventre materno, local que inicia a vida, é também local de inscrição da dor, da brutalidade e da resistência. Como afirma Daniel: “O corpo da minha mãe também é meu” (LAGE, 2019, p. 153). Trata-se de uma identidade gestada, que nasce da dor compartilhada, de uma existência moldada não só por células, mas também, por espasmos, contorções, gritos e silêncios. A violência vinda de fora, invadiu o corpo da mãe e atingiu o filho, transformando-os em um só organismo ferido. Mesmo à beira da morte, o corpo materno protegeu e alimentou o feto.

O corpo da mulher ferido, submetido à tortura, poderia ser incapaz de gerar vida, no entanto, resiste. A partir de um sujeito não nascido, é narrada toda essa experiência. Daniel projetou-se para o ventre materno, intrauterino. O corpo da mãe era o primeiro espaço de existência e o primeiro espaço de violência. A dor da mãe atingiu o filho que ainda não nasceu.

A memória desse feto não era construída por relatos, mas por espasmos e impacto físico. A partir dessa perspectiva intrauterina, o narrador testemunha a brutalidade:

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, nas pernas, na 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 (LAGE, 2019, p. 153).

O narrador revela a absoluta imbricação entre o seu corpo e o corpo de sua mãe, onde cada agressão sofrida pela mãe reverbera no filho. O útero mesmo fragilizado, persistiu gerando uma vida. O corpo de Daniel, era construído marcado pela violência, ele carregou uma história de terror, mesmo antes de nascer. A audição era o sentido que primeiro traduz o perigo e, ao mesmo tempo, marca a impossibilidade de reação do narrador.

As agressões sistemáticas que atingiram, pernas, costas e barriga, esses espaços, são lugares, que no contexto gestacional, remetem diretamente à relação física entre mãe e filho. A dor que a mãe sentiu era transmitida ao filho. Assim, *O corpo interminável* mostra como a dor e a resistência atravessam gerações, formando uma memória corporal anterior à própria consciência. Como descreveu o narrador:

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. [...] 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 e sua pele me queimam também, as pancadas ferem a nós dois num único golpe, [...]. 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 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).

O trecho selecionado de *O corpo interminável* (2019), apresenta uma narrativa em primeira pessoa que constrói a partir da perspectiva do feto que, apesar da violência sofrida pelo corpo da mãe, este continuava a fornecer ao filho o essencial para sua sobrevivência, ou seja, calor, alimento e a organização interna necessária ao seu desenvolvimento. Mesmo em um contexto de quase morte, o útero resistiu dissolvendo as fronteiras entre ‘eu’ e ‘ela’, revelando uma comunhão orgânica entre os dois. O feto, a partir dessa experiência, torna-se uma testemunha da violência, mostrando que a dor materna era passada para ele. Dessa forma, Daniel herda no seu corpo físico, uma marca profunda, revelando uma intersecção entre os corpos. Essa experiência, na qual cada agressão sofrida infligida à mãe reverberava simultaneamente a ele.

A narrativa evidencia a importância do corpo na elaboração da memória. Enquanto a mãe estava quase morta, o filho ganhava contornos de vida. A experiência do feto, fazia dele uma testemunha, mesmo antes de sua ‘existência’, pois já enfrentava a violência. A mãe não só viveu a dor, como também transmitiu para a geração seguinte. Então, Daniel herda um corpo marcado por uma história que antecede sua própria existência fora do útero. O romance mostra que ele herda uma memória íntima e histórica, individual e coletiva. Ao narrar do ponto de vista do feto, traduz com sensibilidade às transformações que protegeu e ameaçou, pois o início da vida se dá em um território onde a morte era presença constante e a continuidade da vida, dependia da persistência quase impossível de um corpo ferido. Ele reconhece esse entrelaçamento geracional e afetivo ao refletir:

O corpo do meu filho ou filha também é o meu corpo, e também é o corpo de Melina, que o guarda. Nos une agora essa criança que pode viver ou morrer a qualquer instante, nos une também todo o resto já vivo e morto. Escrevo que nos une e apago, mas se não for esse entrelaçamento, o que é, como nos manter separados dessa cena, a minha mãe na casa em Petrópolis enquanto a família de Melina passava de carro a caminho da casa de férias, como ficarmos de fora, a minha mãe assassinada ao lado enquanto o pai de Melina levava fotos de pessoas mortas para casa. Como não estar dentro de nós, e dentro do nosso filho ou filha, o avô que entrega à polícia a própria filha, o pai que deixa para trás o filho, a mãe de Melina chorando no banheiro e o pai sentado na calçada com o rosto sufocado nas mãos, enquanto era fotografado pela filha, pego em flagrante, em flagrante do que? (LAGE, 2019, p. 193-194).

Diante desse relato do narrador, torna-se evidente que a história não é feita somente por documentos ou registros oficiais, ela é feita por tudo que está inscrito no corpo e na mente.

Como argumenta Orlandi (2011), o silêncio é pleno de sentido, onde a palavra não alcança, o corpo testemunha. A dor da perda que atravessa o romance, faz com que Daniel faça essa longa reflexão sobre o filho ou filha que chegará em breve. Dessa forma, Lage apresenta os efeitos devastadores da máquina de desaparecidos da ditadura na vida das personagens.

4.2 Memórias fragmentadas: Memória e horror na busca por verdade

Daniel frequentava a biblioteca para ler e entender mais sobre o que foi a ditadura e saber mais sobre seus pais, principalmente sobre a mãe que era considerada desaparecida. Melina também ia à biblioteca, mas nunca tinha encontrado com Daniel. E seu objetivo era “ver aquilo que seus pais não viram, abrir os olhos para o que eles fecharam” (LAGE, 2019, p. 23). Até que um certo dia, os dois se encontram e descobrem o interesse pelo mesmo livro, uma única edição de uma obra sobre a ditadura brasileira.

A biblioteca é um local onde as vozes do passado e do presente dialogam por meio dos livros e as personagens encontram fragmentos de histórias que as ajudam a construir suas próprias narrativas. Em *O corpo interminável* (2019), a biblioteca aparece como um espaço de busca. Para Daniel e Melina, esse ambiente representa muito mais do que um local de leitura, é um território onde o silêncio da história oficial pode ser rompido e onde o passado, negligenciado ou apagado, tornam-se acessíveis por meio dos livros.

A motivação de Daniel em ir à biblioteca surgiu pela necessidade de encontrar respostas a respeito da ditadura e, principalmente, sobre sua mãe. Já Melina, por sua vez, também recorre à biblioteca como meio de se aproximar da história que seus pais, por medo ou por escolha, evitavam enfrentar. Ela queria enxergar o que lhe foi ocultado. Apesar de cada um ter sua história, eles não se conheciam, mas desejavam reconstruir o passado.

O fato de ambos estarem conectados pelo mesmo livro, antes mesmo de se encontrarem pessoalmente, evoca a ideia de uma comunicação silenciosa e indireta. Nesse contexto, o livro torna-se um intermediário, uma ponte entre eles, unindo-os antes que a relação se materializasse. Quando o encontro finalmente acontece, o evento direciona para novas possibilidades de diálogo, troca de experiências e compartilhamento de memórias fragmentadas. A biblioteca, cenário dessa aproximação, é um espaço onde a memória e o esquecimento se confrontam, onde a ausência se faz presente nas páginas do livro, e a busca individual, faz parte de uma mesma história coletiva.

A escolha de horários diferentes para ir à biblioteca sugere um desencontro temporal, isso, pode estar relacionado aos lapsos e fragmentos que marcam as narrativas de memória. O livro que ambos leem, nesse caso, funciona como um repositório de experiências humanas, um lugar onde a memória é preservada e ressignificada.

O momento que eles passam a ler o livro juntos marca a aproximação, mostrando muito mais que o contanto físico, mas também, o entrelaçamento da memória. Daniel expressa que ato de ler desperta sensações paradoxais, as emoções vividas em cada página virada.

Começamos a ler o livro juntos. Nos encontrávamos 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 para o que líamos, era quase uma alegria, embora isso não seja verdade (LAGE, 2019, p. 23).

Essa cena estabelece um diálogo com a memória coletiva, revelando sentimentos paradoxais: alívio e alegria, embora negados pelas personagens. O texto reverbera traumas e perplexidades, levantando questionamentos sobre o que realmente sentiam e como lidavam com essas emoções ambíguas. Essa dualidade se aproxima dos estudos de Ecléa Bosi em *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1994), em que a pesquisadora afirma como as lembranças podem provocar sentimentos ambivalentes, ou seja, dor e conforto.

Quando eles compartilhavam a leitura, esta não se limitava a decodificar as palavras, mas convertê-las em um espaço de reconhecimento mútuo e de legitimação da dor. O ajuste de horários para que pudessem ler juntos, reflete a necessidade de um amparo emocional diante do peso das descobertas. Como aponta Bosi (1994), a memória não é neutra, ela é atravessada por afetos e ressignificações. Esse ato de leitura compartilhada permite a eles lidarem com as ausências e os silêncios do passado.

A partir da leitura conjunta, Daniel e Melina engajam-se para reconstruírem as suas histórias. Paul Ricoeur (2000), argumenta que a memória é uma atividade que se realiza no presente, mas sempre com relação ao passado, “a memória é sempre memória de algo, por alguém. É um ato presentificante de algo ausente” (RICOEUR, 2007, p. 57). Os dois personagens, ao lerem o livro, tentam reconstruir suas próprias histórias. Essa construção de memória, contudo, não é um ato solitário.

Segundo Maurice Halbwachs (1990), as memórias individuais são sempre moldadas por contextos sociais e pelos outros, pois, “a memória individual não se conserva por si mesma: ela é reconstruída constantemente a partir dos quadros sociais da memória (HALBAWACHS, 1990, p. 34). Em *O corpo interminável* (2019) essa dependência mútua se

manifesta na necessidade que as personagens têm de se apoiar um no outro para continuar com a leitura:

Estávamos lendo coisas terríveis, sofrendo com o alto grau de violência, repressão e medo. Era insuportável pensar que minha mãe havia vivido aquilo. Que seus pais haviam ignorado 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, p. 23).

Não existia felicidade, a felicidade era saber que um amparava o outro, era um breve respiro diante do peso da dor. Essa felicidade estava no elo criado entre os dois, uma forma de enfrentar o passado. Essa conexão entre eles ganhava contornos ainda mais dramáticos, quando Melina em uma ocasião entregou a Daniel uma foto, ele ficou bastante chocado com aquela imagem. Imaginou sua mãe naquele retrato, sua mente foi ao encontro de sua genitora que desapareceu quando ele ainda era um bebê:

A imagem do corpo nu estirado na cama não sai da minha cabeça. Mesmo exausto, com sono, vejo. Um dos braços caído para fora, os dedos tocando o chão. O outro braço sobre a barriga, como se repousasse. Os olhos abertos. Ninguém pensou em fechar os olhos, ninguém se importou com isso (LAGE, 2019, p. 21).

E ainda ele observa que:

Deixaram como estava. O olhar tinha essa surpresa, ninguém de importa. Era como se antecipasse tudo que ia acontecer depois, com o seu corpo, com o seu nome. Não me sai da cabeça essa imagem, essa consciência que está ali, palpável como o braço tombado para fora da cama, inútil como o outro braço esquecido sobre o abdômen (LAGE, 2019, p. 21).

A relação entre Daniel e Melina, na biblioteca, se dá a partir da leitura, mas se intensifica com a entrega da fotografia, um poderoso documento visual. A imagem representa um testemunho irrefutável da violência do regime. Ao recebê-la, experimentou um choque que vai além da simples observação, ele projetou sua mãe naquela figura.

Até então, a dor da ausência materna, havia sido mediada por arquivos e livros, agora, com o retrato, ela se manifesta de forma crua e brutal. O retrato era muito mais que uma representação do horror, ele tinha em suas mãos o peso de uma morte. Uma foto que representa algo maior: medo, repressão e silenciamento. Como aponta Orlandi (2011), o

silêncio pode ser tanto um espaço de proteção quanto um lugar onde se acumulam as tensões e os sentidos não explicitados.

A entrega da foto rompe um silêncio que existe há muito tempo, apresentando uma imagem que se situa entre o visível e o invisível, entre o que mostra e o que oculta. A fotografia não necessariamente mostrava a verdade absoluta dos fatos, mas despertava em Daniel afetos, e, por isso, tentava compreender os silêncios herdados. A imagem falava por si só, não precisava de uma explicação, o silêncio da foto, a não fala, o não grito que comunicava a violência experienciada por aquele corpo. A imagem expandia, não era visto somente o que estava explícito.

Para Daniel, essa imagem ultrapassava uma cena de horror, ele não conseguia tirá-la de sua mente. Por meio dela, ele percebe a dimensão da tortura, captando os silêncios representados em cada detalhe, silêncios que todas as palavras lidas sobre a ditadura não foram capazes de traduzir/reproduzir o que enxergava naquela imagem, pois era pesada e silenciosa.

O corpo torturado mostrou como a ditadura utilizou desse método como forma de apagamento destrutivo, uma descrição que ainda consome o presente. O corpo nu, abandonado sobre uma cama mostra o descaso, a degradação e a desumanização imposta; Daniel lembra, “Já tinha lido muito sobre aquilo, mas não visto, a imagem como um soco [...]” (LAGE, 2019, p. 21). Essa desumanização e a indiferença mostram como os torturadores tratavam esses corpos, como se fossem meros objetos descartáveis.

A pesquisadora Judith Butler (2015) destaca que os corpos daqueles que foram desumanizados pela violência estatal continuam a carregar a marca da injustiça, mesmo após a morte. Nesse sentido, a obra ilustra o que Butler denomina como vidas que não podem ser enlutadas, ou seja, são vidas desumanizadas, como é o caso das personagens desaparecidas durante a ditadura civil-militar brasileira. Conforme a pesquisadora, “a perda nos constitui. Sempre nos constituímos por meio da perda. E, no entanto, o luto expõe essa precariedade fundamental da vida: revela que somos afetados, que estamos expostos, vulneráveis, e que nossos corpos estão marcados por essa exposição” (BUTLER, 2015, p. 30). No romance, Daniel projeta sua mãe na fotografia, mesmo no silêncio da imagem, o corpo morto fala, como aponta Orlandi (2011), o silêncio é constitutivo de sentido, ele marca, delimita e sustenta os efeitos de significação. Paul Ricoeur complementa esta ideia ao afirmar que lembrar é trazer à presença algo ausente.

No romance, o descaso, narrado manifesta-se, primeiramente, na morte em si e como esse corpo foi abandonado. Daniel ficou chocado ao ver esse corpo sem nenhuma dignidade,

ficou profundamente perturbado, pois além da tortura, existe um apagamento da identidade da vítima.

A inquietação diante da imagem pode ser compreendida de acordo com o conceito de pós-memória, desenvolvido pela pesquisadora Marianne Hirsch (2014), que explica um anseio de se conectar com o passado, presente em descendentes de vítimas da violência e que não a vivenciaram diretamente. É o caso de Daniel que não conheceu sua genitora, nunca testemunhou o sofrimento dela, mesmo assim sente o impacto do que ela poderia ter vivido, a partir da imagem que ele teve acesso.

Marianne Hirsch propõe que a pós-memória não se reduz em uma lembrança herdada, mas constitui uma forma de imersão emocional e psicológica no trauma de outras gerações. Segundo a pesquisadora “a pós-memória não é um movimento, método ou ideia; [é] uma estrutura de retorno inter e transgeracional do conhecimento traumático e da experiência corpórea” (HIRSCH, 2014, p. 3). Trata-se da relação “que a geração subsequente estabelece com o trauma pessoal, coletivo e cultural daqueles que vieram antes – com experiências que eles “lembram” somente por meio de histórias, imagens e comportamentos entre os quais cresceram” (HIRSCH, 2014, p. 5).

Diante dessa imagem, Daniel não vê uma vítima anônima, ele enxerga, não alguém sem nome, mas a possibilidade do destino da sua própria mãe. Enquanto a biblioteca oferece palavras e documentos escritos sobre a, a imagem carrega um testemunho que é impossível traduzir em palavras. Há momentos em que a imagem ultrapassa a capacidade das palavras. Ela torna-se um documento, é uma prova que um crime aconteceu e Daniel vê refletida nessa imagem a sua própria história. Essa fotografia rompe com o silêncio imposto pela ditadura, torna-se um ponto de convergência entre passado e presente.

Daniel faz uma reflexão e resolve escrever, um hábito, sempre escrevia depois que lia sobre a ditadura e depois de dias, escreveu:

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 inovações 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).

A imagem revela, de forma contundente, a crueldade da ditadura ao destruir a identidade e a memória. Ao ver o corpo torturado concretiza aquilo que os relatos históricos não conseguiram capturar completamente, a brutalidade física e emocional, além da devastação que provoca em quem testemunha, mesmo por um retrato. O romance detalha com precisão os mecanismos de repressão por trás dessa cena:

O último corte que senti 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 constatarem 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, p. 172).

A cena descrita no romance retrata o momento final de uma vítima, revela uma violência extrema sofrida e ainda o controle sobre o seu corpo mesmo após a morte. Esse episódio estabelece interlocução com os estudos de Roland Barthes no campo da fotografia, sobretudo em sua obra *A câmara clara* (2015), que discute a ambivalência da fotografia como um instrumento simultâneo que imortaliza e mata, fixa e apaga. Nessa cena, observamos o controle até mesmo pelo corpo morto. Barthes define a fotografia como um “certificado de presença”, ou seja, uma prova concreta da existência do sujeito fotografado, apesar da sua ausência no presente.

Na obra *O corpo interminável*, esse conceito pode ser aplicado, pois tem um corpo torturado e morto que foi manipulado e depois fotografado. O ato de fotografar transforma esse corpo em um documento. Em se tratando da ditadura, muitas fotografias foram usadas para mascarar a verdade, muitas cenas foram manipuladas para simular um suicídio. Essa foto não representou um fim, mas uma prova, mesmo que silenciosa do que a ditadura era capaz de fazer. Esse corpo foi reduzido a uma imagem somente, porém, mesmo assim, a vítima continua a existir. Para Barthes, a fotografia carrega um paradoxo: comprova a existência do passado e evidencia sua ausência no presente, marca a morte e a impossibilidade

do retorno a vida. A violência estava presente no corpo, mesmo o Estado tentando mascará-la. A sucessão de atos de manipulação revela o controle narrativo do regime sobre a história, onde a violência destruía pessoas e ainda tentavam forjar versões falsas.

No romance de Lage, a memória da ditadura brasileira se apresenta como um corpo torturado, marcado por camadas de apagamento e reconstrução. Na cena, descrita anteriormente, observamos inúmeros atos sucessivos de manipulação, ou seja, controle narrativo, limpeza da cena, retirada de vestígios, um assassinato sendo forjado a um suicídio, um corpo torturado como um símbolo da memória apagada e reconstruída. Essa mesma personagem, antes da morte manipulada passou por diversas formas de torturas, como segue:

Mandaram ela tirar a roupa, mandaram que a dobrasse e colocasse num canto, mandaram que ficasse de quatro, que gemesse como uma puta. Ela era uma puta e devia gemer como uma puta geme, se mover como uma puta se mexe, levantar a bunda como uma puta levanta. Ela nua tremia de nervos, era inverno e ela tremia, [...] agora sangrava e não a chamavam mais de puta, chamavam de porca, não deixavam tomar banho, não lhe deviam absorvente e a chamavam de porca (LAGE, 2019, p. 171).

A obra recria, em detalhes, uma insistência dos torturadores em associar a mulher à figura de ‘puta’, isso mostra como a tortura sexualizada foi um mecanismo de dominação contra as mulheres. Além disso, o torturador impõe a culpa do sofrimento à vítima e ao ser forçada a gemer e se mexer, sua dor era ridicularizada, minimizada e instrumentalizada, o que reforça a hierarquia de poder. Além do corpo feminino ser tratado como um mero objeto sexual, o agressor usava conforme a sua vontade. E esse corpo violentado passa a ser visto como sujo, descartável e abjeto, o corpo feminino é rebaixado à sujeira. As agressões não cessaram, a brutalidade prossegue, como verificamos na cena:

De quatro puxaram seus cabelos para trás, bateram na sua bunda, chutaram, depois a viraram, abriram as suas pernas, xoxota feia, fedorenta, ela já tinha dito os nomes que pôde dizer, os endereços que pôde, os ultrapassados, os que tinham caído, ela acha que não denunciou ninguém, ela tem certeza, já estava ali a tempo a tempo de não saber nada novo, não servia para mais nada, quase todo mundo já tinha morrido, não tinha mais ninguém para matar, muitos já tinham fugido, outros desaparecidos, outros juntavam os cacos, acabou, ela gemeu, acabou, começou a gritar, colocaram os eletrodos na sua vagina, nos ouvidos, na língua, ela não servia para mais nada (LAGE, 2019, p. 171).

A narrativa, ao ser conduzida na terceira pessoa do plural e pelas repetições do verbo ‘mandar’, evidencia que a vítima já não tem controle sobre o seu próprio corpo. E o comando

do verbo indica que ela estava sendo violentada por mais de um torturador, que a tratavam como uma personagem sem nome, sem individualidade, apenas como um corpo a ser destruído. Além da tortura sexualizada ‘porca e puta’, essa mulher foi reduzida a um corpo violável, um objeto de humilhação. O corpo feminino e seus órgãos sexuais tornam o centro da violência, conforme descrito na obra, reforçando a violência de gênero. O uso de eletrodos na vagina, na língua e nos ouvidos é uma forma de levar o ser à desintegração, à inutilidade, no olhar dos algozes, ou seja, “não servia para mais nada” (LAGE, 2019, p. 171). Fórmula que sintetiza a lógica perversa de uma máquina de tortura que transformava seres humanos em resíduos.

A narrativa mantém uma comunicação com o leitor, que precisa refletir e dialogar com essas cenas de violência. Há um elemento de performatividade forçada, que dialoga com a teoria de Judith Butler (2015), que se revela na imposição de papéis de submissão e degradação. Na cena retratada, não bastava à vítima sofrer, ela precisava ser reduzida àquilo que seus torturadores desejavam e projetavam.

Outros métodos descritos reforçam o projeto de silenciamento: uso de eletrodos na vagina era um ataque direto à feminilidade e ao corpo como espaço de autonomia, a violência sexual visa à expropriação desse corpo, transformando-o em um território de dominação absoluta. Nos ouvidos, é uma imposição do silêncio, o que impede a vítima de escutar qualquer coisa além da dor, a realidade passa a ser o sofrimento. E na língua significa a destruição da fala, impedindo uma denúncia, é o desejo dos torturadores pelo silenciamento absoluto. Esse testemunho literário mostra que a tortura não servia somente para extrair informações da vítima, o seu propósito real era a aniquilação de sua subjetividade. O seu verdadeiro propósito era destruir o sujeito enquanto agente político e social.¹²

Uma cena brutal, a postura imposta à vítima, mostra uma animalização, os insultos direcionados à sua genitália, além da menção depreciativa ao cheiro, são estratégias que, como observa Butler (2015), buscam inscrever o corpo da vítima como algo que causa repulsa e indigno de reconhecimento. A introdução dos eletrodos intensifica a desumanização e o sadismo e a busca por um silenciamento definitivo, “o corpo torna-se uma cena de injunções sociais e políticas que moldam a sua inteligibilidade. Nem todos os corpos são reconhecidos como corpos que importam, que podem ser feridos ou lamentados” (BUTLER, 2015, p. 42).

¹² Essas práticas de violência encontram-se amplamente documentadas nos testemunhos de sobreviventes, sobretudo das mulheres que vivenciaram diretamente a tortura e registraram, em palavras possíveis, a ferida aberta em seus corpos. Ao se aproximar dessas narrativas, a literatura recupera e reinscreve tais testemunhos, fazendo deles não apenas matéria narrativa, mas também gesto de memória. Nesse movimento, o texto literário reativa o horror da violência e da desumanização, devolvendo visibilidade às experiências que o Estado tentou silenciar. Assim, a literatura atua como um território de preservação e reexistência, onde os relatos traumáticos podem ser reapropriados, refigurados e compartilhados, garantindo que essas vozes continuem a perturbar e a iluminar o presente.

Entendemos que o impacto da tortura não termina no corpo físico, ele aniquila a subjetividade do ser, o qual perde sua utilidade e se tornando um resíduo sem valor. Essas cenas da obra de Lage encontram um paralelo em mulheres que sobreviveram à tortura, durante a ditadura civil-militar. Mulheres como Inês Etienne Romeu e Maria Auxiliadora Lara Barcellos, as quais relataram, violência sexual e humilhação extrema, semelhantes às descritas no romance. A dor dessas mulheres reais ou fictícias são instrumentalizadas como espetáculo de poder, ou seja, a observação de Butler permanece contundente: “certas vidas são tornadas irrepresentáveis, e essa irrepresentatividade é a parte da própria violência que lhes é imposta” (BUTLER, 2015, p. 67).

No caso das mulheres, a violência sexual era empregada como uma ferramenta de desumanização, operando tanto no nível físico quanto no psicológico, vidas que não importavam. A subjugação do corpo feminino não se limitava à dor infligida, mas impõe uma ruptura identitária, anulando sua autonomia e dignidade. Assim essas mulheres são transformadas em corpos abjetos, conforme concepção de Kristeva (1980), ou seja, tornando a vítima um objeto sexual descartável, um objeto de repulsa¹³. Trata-se de uma negação de sujeito e de memória. Contudo, como aponta Butler (2015), mesmo após uma tentativa de pagamento esses corpos, continuam a carregar as marcas da injustiça sofrida.

Após a análise da violência sexual como mecanismo de aniquilação, a narrativa desloca o foco para a experiência de Daniel diante das imagens da ditadura. Após as leituras sobre o regime e os desaparecidos, ele escrevia para processar o que absorvia. Contudo, diante da imagem de uma jovem morta na cama, a escrita se interrompe, “dias depois, eu peguei a caneta, abri o caderno e nada me veio. Eu não sabia o que escrever” (LAGE, 2019, p. 22). O bloqueio não era simples ausência de palavras, mas um silêncio imposto pela violência do que foi visto.

Daniel passou por uma experiência de confronto com a imagem traumática, passou por um bloqueio da escrita, sendo que a escrita era um meio de processar suas leituras. Aqui impõe-se um silêncio entre ver a imagem e escrever sobre ela, um silêncio necessário para lidar com o horror daquilo que ele não imaginava ver. Certas experiências são difíceis de materializar em palavras, eis que entra em cena o silêncio. Nem tudo pode ser dito ou escrito.

Diante desse dilema da escrita, Daniel não queria que aquelas pessoas se tornassem meras referências de um texto, ou pior, “personagens, meus personagens, como se eu

¹³O silenciamento imposto pela tortura reverbera para além da vítima. Muitas sobreviventes relataram que, após o fim da ditadura, ainda enfrentavam dificuldades para contar suas histórias. O medo da repressão, o trauma e a vergonha impostas pela sociedade fizeram com que muitas mulheres demorassem décadas para quebrar o silêncio.

impusesse a elas, depois de tudo que viveram, algo tão frágil, capaz de se dismantelar ao menor sopro, à mínima insistência, uma farsa, uma representação” (LAGE, 2019, p. 24). O protagonista passava por uma angústia, com a possibilidade de transformar aquelas vidas em meras construções textuais, esvaziando suas histórias.

Essa tensão, aproxima-se da reflexão de Ricoeur (2000), para quem a memória tem um caráter dialético, pois, ao mesmo tempo, que busca preservar o passado, corre o risco também de banalizá-lo. O medo de Daniel era que a escrita, ainda que motivada pelo respeito às vítimas, que sua escrita não atingisse exatamente o peso real de suas experiências. Existe uma grande dificuldade em capturar essas experiências em palavras, qualquer tentativa seria insuficiente ou até mesmo injusta, segundo ele. O ato de escrever, jamais poderia ser equivalente à experiência vivida e para não transformar a dor em mero artifício literário.

Em outro momento da narrativa, Daniel e Melina assistiam a um documentário, uma produção latino-americana que retratava os brasileiros recém-libertados das prisões e das salas de tortura. A produção dá voz às vítimas, que reconstroem métodos de tortura, enquanto respondem às perguntas de um jornalista. Um jovem, por exemplo, faz uma demonstração de como ficou pendurado em uma vara.

Se deitou no chão, cruzou as pernas e os braços mostrando como ficou pendurado numa vara. Outro levou o jornalista para um canto onde havia um aparelho muito usado nas torturas, e explicou como funcionava. Se sentou nele, explicando, eles amarram aqui, puxam ali, ligam isso etc. (LAGE, 2019, p. 27).

Nesse mesmo documentário, um rapaz contava ao jornalista que foi pego em uma emboscada e preso, durante o relato, permanecia firme, como se tudo que vivenciou na prisão não pertencesse a ele, foi quando uma moça se aproximou dele e “não falaram nada um para o outro. Ela apenas se aproximou” (LAGE, 2019, p. 137). A presença silenciosa dessa mulher desencadeia nele uma reação inesperada:

O rapaz parou de falar com o jornalista, olhou para a moça. O jornalista fez algumas perguntas e ele se voltou, como se os sons produzidos pelo homem com o microfone fossem um ruído confuso e estridente. Abriu a boca para responder. A voz ainda firme como antes, tudo ainda como antes. Dava para perceber a força e a resistência dos ossos e músculos, a imensa carga sustentada. Então, de repente, como se os ossos repentinamente tivessem se quebrado, os músculos se esgarçado e perdido a firmeza, ele chorou. De repente mesmo, sem nenhum aviso anterior. O rapaz caiu em prantos (LAGE, 2019, p. 137-138).

O corpo, até então sustentado pela força dos ossos e músculos, desmorona subitamente. Os eventos traumáticos nem sempre são assimilados imediatamente pela consciência, mas retornam de maneira inesperada, disparado por algum gatilho. O rapaz ao falar com o jornalista, provavelmente desenterra uma dor que não havia sido processada anteriormente. Aqui, a aproximação da testemunha, alguém que partilhou o espaço e ouviu seus gritos.

A pesquisadora Judith Butler (2019), discute como certos corpos carregam memórias da opressão e da violência do Estado. À vista disso, o rapaz caiu, devido à carga insustentável. o corpo que caiu em prantos, é também um corpo que fala, que exige reconhecimento, uma vez que o trauma permanece inscrito no corpo e é reativado de maneira inesperada. Nesse caso, a literatura ressignifica o corpo como um lugar da memória e resistência. E ainda:

Apesar do tema da reportagem, o jornalista não esperava aquilo, o rapaz tentava continuar, em meio às lágrimas, mas a voz entrecortada não tinha força para chegar ao ponto final. A estrutura da frase, a gramática, todos os elementos comprometidos. A moça ao lado do rapaz o abraçou, chorando também. Depois eu soube, estiveram juntos na prisão. Em alas diferentes, mas próximos o suficiente para se ouvirem. Aquela moça tinha escutado o rapaz ser torturado. Ela ouviu quando ameaçaram a sua família. A mulher e os dois filhos pequenos. Uma vez, disseram que haviam pegado os filhos, que os dois iam ser criados por outras pessoas, que ele nunca mais veria os meninos. A moça ouviu o desespero do rapaz, o pavor que o fez dizer endereços e nomes. Entregar o que havia prometido esconder. A moça estava lá, ouvindo (LAGE, 2019, p. 138).

O choro inesperado, surpreendendo até a si mesmo, revelou que a dor da tortura ainda resiste, não foi superada. Outro aspecto era a presença da moça, que testemunhou o seu sofrimento, intensificando a carga emocional da cena. Ela ouviu seus gritos e, também, assistiu ao momento que ele cedeu às ameaças com medo de que algo ruim acontecesse com sua família. Quando ele cedeu, entregou informações para salvar os filhos. Nesse caso, ele carrega o peso da culpa por ter sobrevivido, o que, provavelmente, não aconteceu com alguns de seus companheiros. Sabemos que mulheres e crianças foram usadas como moeda de troca para quebrar a resistência dos prisioneiros.

Em uma outra cena significativa do romance, uma moça narra, como foi torturada: dos choques recebidos nos ouvidos, nos seios e na vagina. No meio do relato, começou a rir. Daniel pensou que ela estava rindo de nervoso ou de alívio, mas não era nenhum dos dois:

Duas semanas atrás, ela estava no Brasil, na prisão. Duas semanas atrás, ela levava choques nos ouvidos, nos seios, na vagina. Duas semanas depois, ela

contava num quintal de outro país, rodeada de pessoas que passaram o mesmo. Os seus lábios não abandonavam o sorriso, como se fosse impossível o rosto se sustentar sem ele. As pessoas ao seu redor também começaram a rir. Todos riam. E não era de nervoso, não era de alívio. Riam de rir (LAGE, 2019, p. 28).

Esse episódio desestabiliza as expectativas do leitor quanto à manifestação da dor e da memória, o riso que surgiu onde se esperaria o choro. A reação dessa moça ao relatar as torturas sofridas revela algo enigmático. Não era um riso de alívio e tampouco de nervoso, o riso se espalha entre todos os sobreviventes, criando assim uma atmosfera paradoxal: a experiência do horror se entrelaça a uma resposta aparentemente contraditória – o riso.

O riso se torna um movimento, um transbordamento do insuportável, é como uma forma de lidar com a absoluta impossibilidade de traduzir a experiência da tortura em palavras. Ele aparece como um mecanismo de defesa do sofrimento insustentável. Percebemos que o riso se espalha por todos os torturados, como se fosse um código compartilhado. Nesse contexto, o riso não banaliza o sofrimento, mas se converte em uma estratégia para suportar o excesso da dor.

Visto assim, o riso, se revela como um automatismo corporal que se impõe diante do absurdo e da impossibilidade de processar racionalmente a experiência vivida. É o que podemos observar em Bergson (1999), o qual afirma que, há momentos em que o riso não decorre do humor, mas de um deslocamento da sensibilidade, uma espécie de amortecimento emocional diante do absurdo, do inacreditável, do insuportável. Em contexto de sofrimento extremo, como a tortura, o riso pode funcionar como uma resposta involuntária diante da dificuldade em traduzir a experiência em palavras.

Há um abismo entre a palavra e o fato, entre a palavra e o sentimento. As palavras estavam silenciadas, visto que a dor já não consegue encontrar palavras, como observa Le Breton (1999, p. 236), a dor “transforma a linguagem em impotência, só lhe resta calar-se, o que de si já é expressivo”. Nesse sentido, o riso, aponta para um hiato, entre o que se vive e o que se diz, mas também ocupa o espaço deixado pelo silêncio imposto.

talvez não fosse um esforço, fosse o próprio tempo, aquelas duas semanas, uma outra vida iniciada, o tempo que passa e muda o que parecia impossível mudar. Talvez fosse isso. Entre que ela dizia e o que tinha vivido, entre a palavra e o riso, tinha de ter, um elo, um fio, algo que não os distanciasse tanto. Ou não era uma distância, o riso? (LAGE, 2019, p. 28).

Vemos nessa citação um desafio da representação da tortura, a insuficiência verbal para dar conta dessa experiência extrema. Ela mostra a distância entre palavra e a vivência, entre o que pode ser dito e o que foi sentido. A dificuldade que a personagem apresenta em articular o evento traumático de forma linear e compreensível. Questionamos se é possível transmitir o horror da tortura, por meio da linguagem verbal, sem reduzir o que ele realmente significou à vítima.

De fato, as marcas desse horror são implacáveis, de tal modo que a moça do riso, algum tempo depois cometeu suicídio, atirou-se na frente de um trem, em Berlim. Esse ato remete à impossibilidade de seguir adiante, ao colapso diante de um passado que insiste em retornar.

Sobre essa atitude extrema, Daniel e Melina, certa vez, leram, constatando sobre o alto índice de ex-guerrilheiros, exilados, que cometeram suicídio. Essas pessoas reafirmaram a impossibilidade de continuar, e a morte ressoa como um eco da violência sofrida pela ditadura que prendeu, torturou e matou. E quando não tirou a vida, destróçou as condições de existência arrastando todo o mal vivido, tornando o passado um peso insuportável, no presente. Daniel, em particular, sente essa carga como filho, e tudo que lê e assiste, o leva a pensar na mãe:

[...] esse é o verdadeiro sofrimento desse filho, que não consegue imaginar a mãe como uma pessoa que se pode encontrar na esquina, uma pessoa que existiu, mas é tão pouco quando há algo maior aí que se cala, pessoas que foram arrancadas de suas casas, de suas famílias, e sumiram depois de longas sessões de torturas, jogadas no fundo do mar, incineradas em fornos a lenha, industriais, ou enterradas em cemitérios clandestinos. São a essas pessoas transformadas em corpos que a moça que olhava o adesivo na janela se une, e não é que a agonia desse filho que perdeu a mãe, que só a encontrou no momento da despedida, não importe, não só importa como se junta a outros filhos e filhas, uma grande massa de crianças e adultos arrancados da própria vida (LAGE, 2019, p. 43).

Verificamos que o sofrimento de Daniel não é somente dele, sua dor é compartilhada com a dos outros órfãos da repressão. Ele carrega o luto da perda da mãe, em conjunto com outros. E a ausência de vestígios concretos, como um corpo ou um túmulo, impede o processo de luto. Como nunca tiveram um rito de passagem, permanecem em um estado de suspensão. A descrição da forma brutal de eliminação dos corpos, citada acima, mostra a conduta do Estado de erradicar qualquer tipo de lembrança, aniquilando a identidade e a memória da vítima. A dor do filho que perdeu sua mãe também é a dor de muitos que nunca conseguiram enterrar seus mortos.

Essa problemática se relaciona com as reflexões do filósofo Paul Ricoeur (2000), ressaltando que a ausência de vestígios concretos, sejam corpos, documentos ou relatos oficiais, impede o processo de elaboração do luto e com isso, dificulta a reconstrução da memória. Daniel, que não teve a oportunidade de conviver com sua mãe, cuja existência foi apagada dos registros históricos e familiares, exemplifica a violência da ausência.

Também, no romance *O corpo interminável* (2019), a narrativa dedica-se a revelar as condições extremas de sobrevivência. Há uma descrição impactante que relata a experiência de duas mulheres e uma criança, esquecidas em um apartamento. É um episódio que evidencia a negligência e a brutalidade da repressão e reforça a precariedade das condições enfrentadas por perseguidos políticos, bem como a violência de Estado sobre essas pessoas. Mesmo diante da adversidade, as duas tentam sobreviver e proteger a menina.

Diante disso, elas resistem ao desamparo, precisam manter-se vivas em meio ao abandono, pois tem uma criança que está dando os seus primeiros passos livremente, e privada de uma vida junto dos seus familiares. Essa criança, simboliza a continuidade, o futuro, a reconstrução. Essa é só mais uma cena fictícia, porém, esclarece o que muitas mulheres foram vítimas. Essa narrativa sobre mulheres demonstra que elas precisavam negociar com a fome, aludindo à falta de alimento e à importância de manter uma rotina alimentar para a menina, um contraste com a realidade da privação imposta pela clandestinidade.

A contradição entre um ambiente fechado (apartamento) e a aparente normalidade da vida urbana, vista pela janela, reforça a alienação de uma das personagens que estava nesse lugar há mais tempo. Ela se deparou com um cotidiano que, para os que estão livres, segue sem interrupções, pessoas fazem compras, casais caminham, crianças brincam de ‘polícia e ladrão’. Essas cenas mostram a discrepância entre o mundo da clandestinidade e o mundo exterior, onde a violência do regime não se manifesta, muitas vezes, de maneira explícita, mas que não deixa seguir operando silenciosamente. A vontade de sair, de recuperar uma vida comum, esbarra no peso da repressão, internalizado, uma vez que o medo se inscreve no corpo, tornando-se um limite concreto entre a liberdade e o perigo real ou imaginado. É inegável como que a experiência da ditadura não se restringiu aos espaços de tortura, mas continua latejando na subjetividade da vítima, redefinindo suas percepções sobre segurança, liberdade e pertencimento. Como observamos no relato de uma das mulheres:

[...] Abro duas frestas da persiana, de cima a vida parece tranquila lá embaixo, me espanto sempre com as pessoas andando pela rua como se fosse a coisa mais normal, como é possível esse absurdo, pessoas voltando para casa com sacolas de compra, casais de mãos dadas, crianças brincando de

polícia e ladrão, de esconde-esconde, como é possível, tenho vontade de me virar para a mulher, me virar para a criança, dizer vamos embora, o que fazemos aqui, não há perigo nenhum, perigo está na nossa cabeça, podemos ir ao mercado, podemos namorar e brincar de esconder, somos bandidas ou polícia, vamos prender e ser presos, amarrar nossos pulsos com barbantes como se fossem algemas, erguer um pedaço de madeira como se fosse uma arma, e depois sentar na calçada felizes e cansadas da brincadeira, quero dizer à mulher e à criança, olhem lá fora, não precisamos ficar aqui, podemos sair, mas algo me diz que não podemos, sinto na minha respiração, no meu corpo, no meu medo (LAGE, 2019, p. 141-142).

Esse relato expõe a mulher que olha pela janela e enxerga o mundo através de uma lente deformada pelo medo, ou seja, a normalidade lá fora não confere os seus sentimentos de medo, de angústia e de horror que a impossibilita de avançar e abrir a porta e sair. Além disso, ela também deseja falar para a outra mulher e para a criança que estão livres, que podem sair, mas não consegue expressar esse pensamento, pois os olhos enxergam uma coisa, mas o corpo sente outra. Como já discutimos, o silêncio não é somente a ausência da fala, mas uma forma de inscrição da memória no corpo. A criança que dá os primeiros passos nesse ambiente fechado, é vista como esperança, mas também mostra a fragilidade da vida sob um sistema que tenta silenciar e apagar qualquer expressão de liberdade.

Da mesma maneira, no romance, há um relato marcante, uma cena em que uma jovem, recém-chegada a outro país, é levada a uma manicure, pois a moça está tentando reconstruir a sua aparência, esforçando-se para se conectar com o cotidiano. Porém, quando a manicure inicia o tratamento com a suas unhas, ela se recusa a usar o esmalte vermelho, cor carregada de uma forte carga simbólica, evocando memórias do trauma e resistência. Antes, ela usara a cor vermelha

as unhas, ela costumava pintar de vermelho, era uma provocação, diziam que era cor de puta. Não aceitavam que era cor de gente, puta, virgem, mulher, era só uma cor, gostava de provocar, mas quando arrancaram as suas unhas ela viu outro vermelho, o que era putaria para eles, afinal, as suas mãos cobertas de sangue (LAGE, 2019, p. 164).

Então a manicure aplicou a cor bege nas unhas da jovem, no entanto, a cor não apaga as marcas deixadas por um passado doloroso, recente, um passado difícil de ser esquecido. Suas unhas ainda exibiam marcas do que havia acontecido, algumas estavam roxas, azuis, algumas, irregulares e outras inexistentes, arrancadas até a raiz. Mas não somente as unhas carregavam marcas, seu corpo inteiro, também não conseguia se olhar no espelho a sua frente, mesmo depois de arrumada, banho tomado, cabelo ajeitado, vestido e sandálias novos.

[...] vermelho não. O motivo era óbvio, não precisava explicar. A manicure pegou um esmalte bege, cor da sua carne, examinou as unhas, ainda azuis em alguns pontos, roxas em outros, irregulares, umas no sabugo, outras, arrancadas, ainda não haviam crescido – mas vão crescer, a mulher que a recebeu no aeroporto disse. A manicure olhou longamente os dedos, longamente, como se fosse possível enxergar algo mais do que via, e começou o seu trabalho. Passou esmalte sobre cada unha, a cabeça baixa. A mulher que a recebeu no aeroporto fazia comentários aleatórios, alegres, um contraste com as lágrimas. A voz e o rosto contraditórios e dissonantes. A manicure, de cabeça baixa, também chorava. Ela não se espantou. Seriam necessárias mais de duas camadas para cobrir as manchas. Ainda assim aparecia o roxo (LAGE, 2019, p.163).

Como conhecemos, a violência política deixou marcas não apenas na subjetividade, mas também no corpo. O texto expõe uma moça tentando se reconstruir após uma experiência traumática, e tem consciência sobre a impossibilidade de apagar completamente essas cicatrizes físicas e psicológicas. Mesmo tentando apagar os vestígios da violência, passando mais de duas camadas de esmalte para cobrir as manchas, elas ainda persistem.

A tentativa de apagar ou cobrir as manchas deixadas pela violência sofrida, sem sucesso, remete ao conceito de memória involuntária de Halbwachs, em que certos traços do passado permanecem inscritos no presente, mesmo quando se quer apagá-los. Para o pesquisador, a memória involuntária se manifesta quando elementos sensoriais ou contextuais inesperados fazem ressurgir lembranças reprimidas, as agressões sofridas, durante os interrogatórios, não só físicas, como puxões de cabelo, mas as morais, pois a chamavam de “porca, depois que deixavam nua, porca vadia, quando a menstruação escorria pelas pernas, porca vadia nojenta. Quando não aguentava mais e apagava, desgraçada” (LAGE, 2019, p. 165).

Uma outra cena mostra a recusa de cortar os cabelos enquanto estava presa, a qual revela a tentativa de preservar a si mesma, no meio à violência e ao mesmo tempo, os cabelos tornam-se testemunhas de sua degradação: “os fios caídos em seus ombros era uma carícia que tinha” (LAGE, 2019, p. 164). Com o tempo, o seu cabelo foi transformado em um redemoinho, em um emaranhado, impossível de serem desfeitos, assim como suas dores.

num redemoinho constante, não sabia mais o que fazer. Uma companheira de cela chegou um dia com pente e paciência para desembaraçar os nós, fio a fio, até o dia em que foi levada e sumiu. Márcia era o seu nome. Márcia não aguentou, as outras contaram. Os cabelos emaranharam de novo rapidamente, os nós mais fechados do que antes. Não conseguia desembaraçar sozinha, ninguém conseguia. Insistiam para que cortasse, mas ela não cortava. Nos interrogatórios, puxavam o emaranhado com força e a

chamavam de porca, depois que a deixavam nua, porca vadia, quando a menstruação escorria pelas pernas, porca vadia nojenta. Quando não aguentava mais e apagava, desgraçada (LAGE, 2019, p. 164-165).

Podemos associar a impossibilidade de desembaraçar os cabelos sozinha à dificuldade de tratar o trauma de forma isolada, os nós nos fios se tornam insustentáveis sem o apoio de alguém. Aqui, o cabelo parece ser uma forma de resistência às humilhações que eram contínuas.

A personagem reflete sobre o limite do corpo diante da asfixia, prática comum no regime militar, na tentativa de aniquilar, o sistema reduz os sujeitos a objetos manipuláveis, passíveis de aniquilação simbólica e física. E cada vez que o corpo é privado do oxigênio, entra em colapso e morre um pouco. O corpo torna-se pura matéria biológica, um corpo sem sujeito, imerso na escuridão, no vazio, em um tempo suspenso. O escuro é o espaço do apagamento, como segue:

O organismo suporta no máximo dois minutos sem respirar, ela havia lido numa enciclopédia. Com trino, é possível um pouco mais, um pouco só, porque a sensação de sufocamento logo se espalha pelo cérebro. A falta de ar invade os neurônios e todo o sistema entra em colapso como se fosse morrer, mas não morre, desmaia apenas, uma breve, pequena morte. O corpo dá um jeito para se salvar, e esse jeito é morrendo um pouco, por alguns segundos. Esse jeito é desligar a consciência, a vontade consciente de morte, parar tudo. O esforço, o sufoco e o escuro, a única forma de voltar a respiração é dentro desse escuro. Nesse momento um corpo sem vontade, sem lucidez, sem pensamentos, era um corpo vivo. Um corpo suspenso no tempo e no espaço, imerso na água, no nada (LAGE, 2019, p.165).

A cada pequena morte, o corpo também sobrevive um pouco e adentrando esse escuro a obra literária ilumina a vida nos instantes que a vida quase se desfaz. Diante da linguagem verbal falha, surge o silêncio, onde o irrepresentável surge por meio de imagens, fragmentos, sensações.

4.3 Melina e a Casa da Morte: Apagamentos históricos

Melina, uma personagem que desafia a ideia do esquecimento imposto, reafirma que a memória precisa ser compartilhada e narrada. Tem sua própria trajetória marcada por inquietações e buscas. Ainda menina passava os fins de semana e as férias junto com sua mãe e seu pai em Petrópolis. Uma coincidência, já que a casa da família ficava na mesma cidade onde estava localizada a ‘Casa da Morte’, um dos mais brutais centros clandestinos de tortura

no Brasil. Diferente de outros centros de repressão, como DOI-CODI e DOPS, funcionava secretamente, sem registros oficiais, sendo destinada à tortura e a eliminação de opositores do regime. Seu principal objetivo era o extermínio, tornando-se um espaço onde prisioneiros políticos ‘desapareciam’ sem deixar vestígios. A sobrevivente Inez Etienne Romeu já citada anteriormente foi a única sobrevivente da Casa da Morte.

Melina ficava pensativa, pois apesar de ter passado parte de sua infância tão próxima desse local, nunca ouviu nada. O silêncio se estendia para o entorno, como observa a personagem: “Ficamos semanas tão perto dos porões escuros e não ouvíamos um grito, um choro, um tiro, nada” (LAGE, 2019, p. 57). Não se tratava de ausência de dor e gritos, mas de uma arquitetura de silêncio que, ao suprimir os sons da barbárie, eliminava vestígios. Os horrores eram invisibilizados, mesmo para aqueles que estavam geograficamente perto.

Essa experiência retorna de forma perturbadora quando, já adulta, Melina volta a Petrópolis e confronta a revelação tardia sobre o local, ela percebeu que não era que não tinha gritos e dor, mas sim um sistema eficaz que suprimia qualquer som. O silêncio, nesse contexto, não é apenas a falta de som, mas um mecanismo de apagamento da memória histórica, sendo uma forma de aniquilar as vítimas e suas histórias.

Como o lugar de onde ninguém saia vivo, eu voltei. Quando descobrimos o que acontecia dentro daquelas paredes? Não consigo me lembrar. Quando as minhas lembranças de infância formam contaminadas por essa descoberta? O que eu fiz? O que meus pais fizeram? Como foram as nossas reações? Não lembro. O que aconteceu com minha memória? Não sei (LAGE, 2019, p. 57-58).

Melina, consciente do que realmente aconteceu naquele lugar e seu retorno, portanto, há um confronto com a ausência de respostas. Assim, a história não era apenas uma narrativa dos acontecimentos, mas, sobretudo, das ausências, do que não foi dito ou do que foi apagado. Era a casa da morte, um espaço de apagamento, onde as atrocidades eram cuidadosamente ocultadas, para que a população ao redor não percebesse. “Quando voltei lá, não voltei apenas pela Casa da Morte, [...] voltei também pela minha casa da infância. Voltei por aquele trajeto percorrido entre a inocência e o horror” (LAGE, 2019, p. 58).

A personagem passou por uma travessia entre o passado de uma criança, protegida pelo desconhecido, e a descoberta de uma violência brutal. O que era apenas um espaço familiar e afetivo tornou-se, com o tempo, um território impregnado pelo peso da história. Então nesse processo, a narradora afirma, “voltei pela menina que nada sabia e pela mulher que sabe. Voltei pelo espanto. Não há nenhum registro do que aconteceu. É uma casa como

outra qualquer. Pedidos já foram feitos, protocolados. Mas ela ainda está lá, como se nada tivesse acontecido” (LAGE, 2019, p. 58).

A Casa da Morte, é um espaço opaco, onde o silêncio e o apagamento são mais eloquentes do que qualquer arquivo oficial. A ausência de registro não significa ausência de crime. Como destacam os ex-militantes Nilmário Miranda, Carlos Tibúrcio e Pedro Tierra (2024), depoimentos apontam que os corpos dos militantes eram incinerados, prática análoga ao nazismo. “Claudio Guerra conduzia os corpos serrados dos militantes para incinerá-los na Usina Cambahyba” (2024, p. 27). O ex-sargento Marival Chaves, à época analista de Informações do DOI-CODI-SP, também tornou públicas as barbáries cometidas no local. Relata que, “Ana Rosa Kucinski e seu marido Wilson Silva, presos em SP [...] os dois foram presos na tarde de 22 de abril de 1974 [...] os dois foram levados para a Casa da Morte de Petrópolis por Sérgio Fleury [...] Cláudio Guerra confessou ter transportado os corpos de Ana e Wilson para incineração” (2024, p. 28), além disso, Claudio Guerra também identificou “oito desaparecidos políticos, cujos restos mortais lhe foram entregues pelo tenente Felix na garagem da Casa da Morte para serem incinerados em Cambahyba” (2024, p. 28).

A personagem tem consciência do que ocorreu: torturas, sequestros e assassinatos, ela busca por aquilo que não percebeu. Simultaneamente a casa era um espaço doméstico e centro clandestino de tortura. Os silêncios da história não são acidentes, são efeitos de poder. A ausência de marcas visíveis denuncia um projeto de desmemorialização. A casa de infância, que um dia significou abrigo e afeto, torna-se um espaço para onde o passado retorna não como lembrança, mas como ruína do não dito. A Casa da Morte é o arquivo apagado, interditado, invisibilizado e, por isso, seu peso recai sobre corpos que sobreviveram. A casa passa a ser um ‘corpo’ que abriga ausências, fantasmas e rastros.

O corpo de Melina se configurou como um arquivo, mas não um arquivo no sentido tradicional, um arquivo performático, em que a memória é ativada por meio de gestos, emoções, silêncios e afetos, o corpo carrega aquilo que não foi documentado oficialmente, o corpo lembra aquilo que os arquivos negam.

A Casa da Morte¹⁴, permanece até hoje camuflada na paisagem urbana, sem sinalização, sem inscrição, sem reconhecimento oficial, local real de tortura, é reinscrita na narrativa de Lage não apenas como um cenário, mas como uma política de silêncio que ainda

¹⁴ A Casa da Morte, operada pelo Centro de Informações do Exército (CIE), o imóvel desapropriado, onde funcionou o centro clandestino de torturas da ditadura, dará lugar a um Memorial de Direitos Humanos em Petrópolis, no Rio de Janeiro. A Universidade Federal Fluminense (UFF) será a gestora da Casa da Vida, que mostrará os horrores ali perpetrados para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça (2024).

hoje persiste. Não é somente um lugar físico, ela se torna um espaço da ausência de registros, de justiça e de escuta.

E no decorrer dos anos, muitos desses espaços foram transformados, esquecendo tudo que havia acontecido ali, como se aquelas paredes não conhecessem outra rotina, “pedidos já foram feitos, protocolados. Mas ela ainda está lá, como se nada tivesse acontecido” (LAGE, 2019, p. 58). Melina continua:

Eu fui lá outras vezes, parava diante da casa branca, depois caminhava, subia as ruas até a casa que pertenceu à minha família. Ficava parada em frente. Depois voltava a pé novamente até a casa branca. Ficava parada em frente. Depois virava as costas e descia até onde havia estacionado o carro, sem olhar para trás. Eu olhava as duas casas com uma angústia enorme, o que havia acontecido em ambas me escapava completamente. Talvez seja esse o olhar da infância para o mundo dos adultos, que tudo lhe escapa, que tudo lhe é incompreensível e estarrecedor (LAGE, 2019, p. 58).

Ao revisitar a Casa da Morte, Melina atravessa uma zona de tensão e de angústias. Suas idas e vindas, a insistência em retornar àquela casa, a repetição na sua peregrinação, a personagem tenta elaborar uma dor que persiste. A casa, até pouco tempo, como outra qualquer, depois das descobertas, transformou-se em um espaço de lacuna, um lugar em que a ausência fala mais alto do que a presença. Esse espaço que ao permanecer apagado da memória oficial, ultrapassa o tempo da ditadura e se prolonga na democracia, pela via da omissão e do silêncio. Ao reinscrever, na literatura, esse espaço, Lage atua como um contradiscurso que se opõe ao apagamento imposto, transformando a ficção em lugar de resistência.

Nesse percurso, Daniel tenta compreender o que significa acompanhar Melina em sua busca de infância, ele procurou enxergar aquilo que nem ela viu: “Vê-la lidar e com o silêncio ao redor daquela casa, ao redor do que aconteceu em outras casas, outros endereços, no interior e nas capitais do país. É um mapa ainda incompleto, desconhecido” (LAGE, 2019, p. 59). Depois disso, emergem outros exemplos de apagamento. Melina comenta o que leu no jornal, “uma competição esportiva foi realizada em um estádio que pertencia a uma sede militar, onde houve prisões, torturas, mortes” (LAGE, 2019, p. 59) e ainda “cinquenta anos depois atletas corriam na pista, torcedores ovacionavam na arquibancada, pódios e medalhas exibidos à espera do vencedor. Nenhum registro dos acontecimentos” (LAGE, 2019, p. 59).

Quando isso acontece, pode ocorrer uma tentativa de dissociar esse espaço ao seu passado. Muitas vezes, a sociedade vai sobrepondo outras camadas e apagando ou esquecendo o significado original. “Nenhum registro dos acontecimentos. Não foi necessário meio século

para isso, em poucos anos, era como se aquelas paredes não conhecessem outra rotina além dos esportes e das competições” (LAGE, 2019, p. 59).

A reflexão de Melina evidencia o perigo dessa desmemorialização, “a sua mãe pode ter ficado presa ali, ter sido torturada e assassinada naquele lugar, e um dia você acorda e sai de casa para assistir a um jogo, a uma corrida, e se senta na arquibancada, e você torce e vibra, sem a menor ideia do que aconteceu” (LAGE, 2019, p. 59). Se nesses lugares não há placas, museus ou mesmos relatos sobre o passado do local, ele torna-se sem memória. Alguém está assistindo um evento sem saber que ali, pessoas foram torturadas e mortas. “É aterrorizante” (LAGE, 2019, p. 59). Nesse sentido, como afirma a personagem, “quando entramos naquele estádio para assistirmos a um jogo nos transformamos em cegos profundos. Olhamos a escuridão sem saber. Tampouco sabemos que ela também nos olha” (LAGE, 2019, p. 59).

Essa cegueira coletiva encontra eco na noção de violência simbólica discutida por Bourdieu (1989), segundo a qual as estruturas de poder determinam o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, exercem dominação ao naturalizar hierarquias e legitimar determinados saberes em detrimento de outros. A violência simbólica atua, nesse contexto, na decisão sobre o que merece ser lembrando, ou seja, monumentalizado e o que deve ser esquecido e silenciado. Esse esquecimento não é fruto do acaso, mas consequências de atos políticos, operado por agentes e instituições que controlam a memória coletiva.

O diálogo entre Melina e Daniel, sobre um estádio erguido sobre um antigo centro de tortura, ilustra com contundência essa disputa simbólica, a reconstrução física do espaço sem o reconhecimento do que ali ocorreu, constitui uma forma de revitimização dos corpos que por ali passaram, além disso, é uma violência que se prolonga na paisagem urbana.

Nesse processo, o corpo atua como um arquivo vivo da memória, por exemplo, o corpo da mãe de Daniel, desaparecida, o corpo dos torturados e o corpo dos que herdaram a ausência, como Daniel, são suportes de uma memória que se desloca no tempo, que se transmite através do silêncio, do afeto, do trauma herdado.

Dialogando com a pesquisadora Judith Butler (2019), podemos compreender que a vulnerabilidade do corpo é também o que o torna politicamente potente, é por meio dele que se pode exigir reconhecimento, justiça e reparação. Ao inscrever os traumas tanto nos corpos quanto nos espaços apagados da cidade, Lage, constrói uma narrativa da persistência.

Dessa forma, a literatura contribui para o não apagamento. A literatura torna-se o lugar onde o esquecido insiste, onde o corpo fala, onde a memória se rebela contra o silêncio imposto. O arquivo não é um local neutro de armazenamento do passado, pois quem arquiva decide o que será preservado e o que será esquecido. A literatura vem como um arquivo

movido por afetos, memórias subterrâneas e vozes que escapam à oficialidade. A literatura dá forma ao que foi recusado. A Casa da Morte tanto na realidade como na ficção, torna-se um símbolo de como o Estado ainda não elaborou de forma oficial a memória da ditadura. A obra, apresenta como os espaços urbanos são silenciados.

Diante de tantas dúvidas, Melina resolve procurar o seu pai, pois ela precisava voltar para algum começo, para uma possível investigação. Contudo, encontra um homem encurvado e fino, um homem que ela não reconhece, porém “ainda há um resquício de lembrança, ninguém se esquece totalmente, vejo em seu rosto os raios de memória, o semblante se ergue, ilumina, e logo depois, como se o sol tivesse se posto, a cara murcha, o esquecimento” (LAGE, 2019, p. 129).

Então, Melina mostra a foto de uma moça morta, ele olhou por alguns instantes, “em silêncio, mas o olhar não tinha um foco, era como se olhasse através. Que horrível, ele balbuciou depois [...] Papai, por que eu insistia, era como cavucar um buraco vazio, papai (LAGE, 2019, p. 148). Melina confessa que seus pensamentos não estavam voltados para a gravidez e à maternidade, mas sim, “nesse avesso que chegava inesperadamente” (LAGE, 2019, p. 132). Certo dia, mexendo nas fotos do pai, encontrou “a foto em preto e branco da moça morta” (LAGE, 2019, p. 140). Essa descoberta materializa a presença do passado, visto que, havia uma data no verso da foto “os anos Médici. Se não era o que eu pensava, o que poderia ser, não era uma foto artística, um filme de terror” (LAGE, 2019, p. 140).

Melina deixou a casa de repouso com a foto da moça morta em sua bolsa. De volta ao apartamento do pai, ela iniciou uma busca por outras fotografias, como quem tenta montar um quebra-cabeça e tentou a partir das imagens reconstruir um passado desconhecido. Voltou ao apartamento do seu pai e fez uma busca por mais fotografias, “mas não quis ficar ali, para onde ela se mudou quando a mãe morreu, de onde saiu para morar sozinha, onde viveu tantos anos sem entender o que havia acontecido” (LAGE, 2019, p. 147).

Na casa de repouso percebeu que o pai não tinha reconhecido por sua mente, ou seja, “o seu olhar havia me dito que não havia mais mente: esta, a primeira, a do campo de batalha, de ataque e defesa. Mas e a outra? A que fica lá atrás dando as ordens obscuras? A que rasteja e salta, pula do trampolim com as luzes apagadas? (LAGE, 2019, p. 149). Mas quando Melina estava no limiar da porta, ela escuta a voz do pai “rouca, sem músculos: estava nas coisas da sua mãe? (LAGE, 2019, p. 149). O pai rompe o silêncio quando pergunta se estava nas coisas da mãe:

A voz rouca, sem músculos, sem forças para dizer, apenas murmurar nas sombras. Estava, sim, nas coisas, nas tralhas, nas inutilidades, no bilhete de separação: outras fotos de pessoas mortas. Homens, mulheres. Todos nus. Por que nus? Perguntei mais tarde, como se fosse a pergunta mais urgente (LAGE, 2019, p. 169).

Ao vasculhar os pertences da mãe, já falecida, Melina se deparou com muitas fotos perturbadoras. A nudez dos corpos nas fotos, não era somente a ausência de roupas, remete a uma exposição máxima da vulnerabilidade extrema, à humilhação e à objetificação das vítimas, estratégias usadas pelo regime militar brasileiro.

Judith Butler (2015) discute como certas vidas, já marginalizadas/precarizadas em vida, continuaram a sofrer abusos mesmo após a morte, tornando-se seus corpos descartáveis. As vítimas da repressão militar brasileira eram, em sua maioria, jovens, militantes de esquerda, trabalhadores e estudantes que, do ponto de vista do Estado ocupavam lugares passíveis de serem apagados e torturados. Para Butler (2015), essa exposição era parte de uma política que decide quais corpos podem ser violados sem necessariamente ter uma consequência moral ou jurídica.

As fotos encontradas por Melina tornam evidente essa manipulação, mesmo mortos, os corpos são vistos como objeto, reiterando sua condição de corpos descartáveis. A autora faz um comparativo com uma fotografia tirada durante uma guerra que, segundo Butler, as condições técnicas de reprodução geram um deslocamento crítico, alterando o contexto original das imagens, ou seja, ao circular massivamente uma fotografia, esta adquire novos sentidos conforme o tempo e o lugar, despertando diferentes emoções. Fora dos limites da prisão, essas imagens rompem a naturalização da violência, provocando horror e indignação.

Entre os objetos de sua mãe, Melina ainda encontrou “um certificado de curso de fotografia do exército, o nome do pai como aluno. O seu pai concluiu o curso, o seu pai, um fotógrafo?” (LAGE, 2019, p. 174). Encontrar esse certificado lhe causa um estranhamento. Ela também revelou que o pai nunca tivera interesse por fotografia, em certo período de sua adolescência, ele em um momento de raiva, quebrou sua câmera, “mas o meu pai não ligava para fotografia, ela disse, mal olhava para a minha câmera. O meu pai a espatifou no chão no dia em que foi embora (LAGE, 2019, p. 174).

A revelação desse certificado, a conexão entre o Exército e a prática fotográfica, traz à tona: a fotografia foi usada durante a ditadura como um instrumento de controle de torturas e mortes. O curso que o pai de Melina fez, pode indicar uma relação direta com o Regime, essa informação não fica clara, porém há indícios para isso. “O meu pai chorou sentado no

meio-fio, próximo à Casa da Morte” (LAGE, 2019, p. 174). E ainda, “Minha mãe adorava nossa casa em Petrópolis. De um dia para outro, nunca mais voltou lá (LAGE, 2019, p. 174).

A proximidade espacial entre o choro do pai e a Casa da Morte, a escolha do ambiente, não é gratuita, o local marca a materialização da violência e execução.

Os meus pais discutiam com voz abafada, trancados no quarto. A minha mãe chorava escondida no banheiro. A minha mãe perdeu uma amiga nos porões. Uma amiga assassinada. Uma amiga a que ela havia dito que não se diz a uma amiga. A minha mãe encontrou as fotos numa pasta do meu pai, guardada atrás das roupas, no fundo do armário. A minha mãe reconheceu a amiga na moça morta. A minha mãe não quis reconhecer. Escreveu para outra amiga em busca de confirmação. A outra amiga confirmou. A minha mãe se trancou no banheiro com a foto. Ela não soube o que fazer com aquilo. Sem perceber, entre uma xícara de café e um cigarro, um jornal e uma revista, era uma pessoa que não se importava. Minha mãe exigiu explicações do meu pai. O certificado do curso também estava na pasta, no fundo do armário. Ele não explicou. Disse que não é uma criança, não tem que se explicar (LAGE, 2019, p. 174-175).

Essa passagem da narrativa de Lage que revisita a história familiar de Melina, traz à tona segredos que atravessavam o tempo. O pai revela o pacto de masculinidade autoritária, pois não deu nenhuma explicação. Essa postura do pai de Melina, Orlandi (2011) chama de aspecto fluído e líquido do silêncio, uma forma de silenciamento que não significa a ausência da palavra. O silêncio, o choro, a incapacidade de reação são marcas dos efeitos de uma violência Estatal, doméstica e de gênero. O romance apresenta também aqueles que nesse período, eram contratados para algum tipo de serviço:

Pessoas que entravam na sala de tortura contratadas para um serviço. Algumas para anotar as confissões em meio aos choques, em meio aos gritos. Era preciso alguém para anotar, como depois iam se lembrar de tudo? Outras para fotografar uma cena forjada, uma morte natural, um suicídio, a gente leu sobre isso, pessoas comuns que entravam e saíam de suas casas, entravam e saíam dessas salas, assinavam um documento de sigilo, estavam ali somente para aquilo (LAGE, 2019, p.175).

Os contratados para um serviço, o termo soa estranho, mas que normatiza o ato de participar das sessões de tortura, humaniza os agentes como pessoas comuns, que entravam e saíam de suas casas, banalizava a violência como algo rotineiro e laboral. Tal enquadramento remete à noção de ‘banalidade do mal’ desenvolvida por Hannah Arendt (2006), segundo a qual o mal não é necessariamente praticado por monstros, mas por sujeitos comuns que executam ordens e cumprem funções sem questionar a gravidade dos seus atos.

O fato de assinarem um documento de sigilo, aponta para um pacto de silêncio que ultrapassa a simples omissão. A violência política durante a ditadura foi sustentada por uma rede de cumplicidade que atravessou a sociedade brasileira, envolvendo civis em diferentes funções de colaboração, ou seja, da delação ao registro documental. No romance, essa dimensão do silêncio é evocada na cena em que Melina, grávida, tenta focar no futuro, mas o passado ainda se faz presente:

Quero pensar no bebê, diz ofegante, mas penso na sua mãe naquela casa, quero pensar na gente, mas penso nas fotos dos mortos, penso no meu pai quebrando a minha máquina, no certificado do curso de fotografia na pasta no armário, na minha mãe chorando no banheiro, no que ela não conseguiu me falar antes de morrer. É possível remontar as palavras, as imagens, os espaços vazios? Vejo o que menina não viu. O meu pai entrando na Casa da Morte, o meu pai com uma câmera na mão, procurando ângulo, luz, foco (LAGE, 2019, p.192).

Melina tenta pensar no futuro, pensar no filho que nascerá em breve, porém seus pensamentos são invadidos por um passado que ainda tem muitas perguntas sem respostas. Ao afirmar ‘vejo que a menina não viu’, marca o momento em que a personagem adquire consciência retrospectiva, ou seja, nesse momento da vida, ela era capaz de olhar para o passado com um distanciamento crítico que antes não tinha. O olhar adulto é capaz de reinterpretar a infância. O pai, antes uma figura autoritária, agora surge como cúmplice, ao fazer uso de sua câmera para registrar a violência. A câmera passa a ser um instrumento de participação na violência e manipulação da verdade. Nesse contexto, Daniel reflete:

O corpo do meu filho ou filha também é meu corpo, e também é o corpo de Melina, que o guarda. Nos une agora essa criança que pode viver ou morrer a qualquer instante, nos une também todo o resto já vivo e morto. Escrevo que nos une e apago, mas se não for entrelaçamento, o que é, como nos manter separados dessa cena, a minha mãe na casa em Petrópolis enquanto a família passava de carro a caminho da casa de férias, como ficarmos de fora, a minha mãe assassinada ao lado enquanto o pai de Melina levava fotos de pessoas mortas para casa. Como não estar dentro de nós, e dentro do nosso filho ou filha, o avô que entrega à polícia a própria filha, o pai que deixa para trás o filho, a mãe de Melina chorando no banheiro e o pai sentado na calçada com o rosto sufocado nas mãos, enquanto era fotografado pela filha, pego em flagrante, em flagrante do que? (LAGE, 2019, p. 193-194).

Melina e Daniel têm seus corpos marcados pela violência Estatal e agora com a chegada do filho ou filha, esse pequeno corpo, também herdará essa violência, pois, antes de nascer já carrega as marcas de uma história. Enquanto a mãe de Daniel poderia ter estado na

Casa da Morte, a família de Melina passava de carro a caminho da casa de férias. Enquanto pessoas eram mortas, havia a indiferença ou normalidade de outros membros da sociedade.

Melina estava entre o vivido e o herdado. Então, de forma contundente, a personagem concluiu que viu o que a menina não tinha visto, ela reconheceu que a violência não se limitava ao ato de matar, mas também ao ato de registrar, “o meu pai entrando na Casa da Morte, o meu pai com uma câmera na mão, procurando ângulo, luz, foco” (LAGE, 2019, p. 192). Revela ainda que o horror não é somente aquele praticado é também o documentado, analisado e manipulado. Para Henri Bergson “a memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente” (BERGSON, 1999, p. 77).

4.4 A violência do Estado contra mulheres e crianças

No período da ditadura civil-militar brasileira, a mulher era vista como um ser incapaz de participar ou tomar frente em qualquer tipo de luta política. Porém, ela teve participação ativa nos movimentos, com isso, a repressão enxergou nas militantes uma ameaça.

Diante disso, tivemos a maternidade usada como dominação, condição para desumanização feminina. Muitas foram estupradas, mutiladas, assassinadas e até mesmo ficaram insepultas.

Na literatura que se dedica à reconstrução da memória da ditadura civil-militar brasileira, a maternidade aparece frequentemente atravessada por traumas, violências e estratégias de dominação. O sentimento materno, longe de ser preservado, foi, muitas vezes, instrumentalizado pelos órgãos repressivos como uma forma de intensificar o sofrimento. Mulheres presas se viram em situações de extrema vulnerabilidade física e emocional, e inúmeros testemunhos de ex-presas políticas revelam que eram ameaçadas de serem separadas de seus filhos, usando as crianças para chantageá-las, o que mostra uma das táticas mais cruéis da tortura psicológica.

Claudia Lage, em *O corpo interminável* (2019), reencena essas experiências. Em um desses episódios da narrativa, retrata a invasão de uma casa por agentes do regime, procedimento comum durante os ‘anos de chumbo’. A cena revela a tensão no momento que a repressão adentra o espaço familiar, ignorando a presença de um recém-nascido:

Os três homens ocuparam toda a sala, os corpos se expandiram pelo espaço, altos e largos. Eram só três, mas ela pensou que eram mais, três homens enormes de repente em sua sala. Eles não haviam visto ainda, ordenaram que ela saísse, ela respondeu não posso, e até aquele momento eles não

tinham visto o bebê envolto em mantas e fraldas de pano deitado no sofá (LAGE, 2019, p. 83).

A presença do bebê torna a cena ainda mais cruel, os filhos como já observamos, em vários relatos, eram utilizados como um instrumento de tortura psicológica, pois os torturadores ameaçavam sequestrar e separar as crianças de suas mães. A incerteza daquele instante e a fragilidade do bebê revelam mais do que um perigo físico, ou seja, seu pequeno corpo, exposto à violência, corre o risco de ser apagado da história, de desaparecer, não somente do espaço físico, mas também da memória.

O pequeno corpo quase desaparecendo em meio aos tecidos e almofadas, um corpo que quase não se vê. Como se entendesse tudo, o bebê chora. Choraria de qualquer forma, a mãe sabe, mas naquele instante era como se ele dissesse, estou aqui. Ela o pega no colo, a voz baixa, uma cantiga, balança os braços como uma rede para lá e para cá (LAGE, 2019, p. 83).

O clamor do bebê, naquele instante, era um choro de existência em um regime que quer silenciá-lo. Uma criança, embora frágil e vulnerável, representa a continuidade da vida, o grito determina a sua presença naquele espaço, ‘estou aqui’. A mãe, mesmo diante do medo, tenta acalmá-lo, uma forma de desafiar o poder, uma forma de resistência. Essa mãe já sente o peso da perda, antes mesmo que ela ocorra. O bebê, ainda que isento de qualquer consciência política, já é uma vítima. A pesquisadora Butler (2015) mostra a exclusão de certas vidas do campo da visibilidade pública e do reconhecimento social, é um dos mecanismos que sustenta formas sistemáticas de violência. A violência se torna mais explícita no comportamento dos agentes, mesmo diante de um bebê, a ação continua.

O escritor Julian Fuks, no livro *A resistência* (2015), também trabalha essas camadas, da maternidade interrompida e a violência contra os filhos de perseguidos políticos. Uma questão semelhante ao narrar a experiência de filhos argentinos exilados no Brasil, explorando as marcas da ditadura sobre as gerações seguintes.

Mesmo não esperando uma criança na casa, o plano continuou inalterado. Um dos homens insistiu que a mãe iria com eles e o bebê para um juizado. Ela, vendo o filho, disse que ele tinha mãe, porém ouviu risadas e deboches “pensasse nisso antes, antes de fazer a merda” (LAGE, 2019, p. 83). A narradora rompe a cena para refletir:

A risada do homem explodia nas paredes, e ela pensou que se visse aquela cena em algum lugar, um filme, uma peça, acharia um exagero. Ele não precisa rir assim, diria ao sair do cinema ou do teatro, como um vilão caricato, a maldade já está implícita, a maldade já está dita, a maldade exala

no corpo, no olhar, na voz, nos cabelos, ele não precisa rir assim (LAGE, 2019, p. 83-84).

Para muitas mulheres opositoras aos órgãos repressivos, o fato de serem mães ou exercerem funções de cuidado tornou-se eixo central das violências sofridas. Os testemunhos revelam que o afeto maternal foi explorado pelos agentes como forma de desestabilização emocional, produzindo uma dor que ultrapassa o limite do corpo, uma forma de aniquilar a resistência. Buscando moldar a mulher segundo normas de feminilidade, passividade e silêncio, utilizou-se da maternidade como matriz para consolidar papéis sociais e submeter os corpos femininos a uma política da obediência. Nesse sentido, no romance de Lage, a personagem passa por esse controle de violência física, silenciamento e apagamento.

A cena é marcada por uma tensão entre amor e brutalidade. A mãe, diante da violência iminente, agarrou o filho, pois sabia que eles não teriam compaixão pelo ser indefeso. “Eu não vou dar o meu filho para vocês. Não sou eu que vou estender os braços, abrir as mãos, esse gesto não virá de mim, esse gesto não é meu” (LAGE, 2019, p. 84). Ao negar a entrega do filho, a mãe resiste, é uma cena que relata o sofrimento de uma mãe, mas sabemos que isso se repetiu muitas vezes. A mulher conseguiu convencê-los de deixar aquele ser indefeso aos cuidados da sogra, que morava perto. Em seguida, arrumou rapidamente a bolsa, colocou o filho na cestinha e acompanhou os homens até o carro:

Sentou entre eles se concentrando no rosto do seu filho. O formato dos olhos, da boca, o queixinho, o que vai permanecer no tempo de uma fisionomia de vinte dias? Durante todo o trajeto ela não pensou em outra coisa. Precisava guardar na mente o rosto de seu filho, não importava quando iria vê-lo de novo, precisava reconhecê-lo (LAGE, 2019, p. 84-85).

Nesse momento, a personagem se apegou ao rosto do filho, não sabia o que poderia acontecer, se iria vê-lo novamente. Logo, a necessidade de memorizar cada detalhe do rostinho do bebê. Esse trecho reconstrói o que ultrapassa um drama individual, mas resgata a memória coletiva, de tantas mães que passaram por situações semelhantes. A linguagem do cuidado resiste à linguagem do poder, por isso:

Ela falava e ninava, não reparou que, no meio da fala, interrompia para fazer shiiii shiiii, passou, passou, o acalanto saía da sua boca, como um sopro, tão natural. O homem respirou fundo, bastava uma ordem sua, ele se virou para os outros, não vamos matar, quero ouvir o que ela sabe. Se virou para ela, não vou partir para a violência, pense bem, pense bem, não vou te matar, vou te ouvir, você vai falar, querendo ou não, o seu filho é o de menos, você vai comigo de qualquer jeito, pense bem, pense bem, o homem mais largo a

aconselhava. Ela disse, a minha sogra mora aqui perto, se deixar meu filho lá, com a família, eu vou (LAGE, 2019, p. 84).

No excerto, encontramos a justaposição entre a maternidade e a violência, a mãe cuidadosa que acalentava o filho recém-nascido, já a fala do agente quando diz que o filho era o de menos, deixa claro o mecanismo desumanizador do regime autoritário, que nega a maternidade e utilizou o corpo da mulher para a extração de informação.

Lage apresenta uma cena que expõe os mecanismos da repressão política como também apresenta o cotidiano das emoções e experiência feminina. Essa tensão entre o amor e o medo, proteção e exposição, marcou profundamente os relatos de mulheres perseguidas pelo regime. A maternidade foi constantemente atacada, nesse período, filhos retirados de suas mães, ameaças contra crianças, interrogatórios conduzidos com os filhos no colo das prisioneiras ou em salas vizinhas, como forma de provocar medo, coagir e desestabilizar.

Essa violência sistemática se estendia também ao campo da memória, como argumenta Ecléa Bosi (1994), a memória viva e afetiva, sobretudo das mulheres, foi muitas vezes relegada ao esquecimento pela história oficial. A maternidade, sendo uma experiência privada, sensível e emocional, foi silenciada e apagada, contudo, ao longo das décadas essa memória reaparece, nas falas e testemunhos das sobreviventes e nas obras literárias que revisitam esse passado detalhando o sofrimento de tantas mulheres.

Em comparação com a figura emblemática das Mães da Praça de Maio, na Argentina, temos o exemplo brasileiro, na história das mães e viúvas que denunciaram a violência do Estado. Essas mães subverteram o lugar tradicionalmente atribuídos a elas. Transformaram a maternidade em militância política. Essa mobilização remete à noção de memória coletiva que, segundo Halbwachs (2006), a recordação do passado não é algo individual, mas socialmente estruturado, lembrar é um ato social. Já Paul Ricoeur (2007), ao tratar do luto e da narrativa, enfatiza que a memória enlutada não se encerra no sofrimento, carrega em si um desejo de justiça. A insistência na presença dos ausentes são formas de manter viva uma identidade dos que não sobreviveram.

A pesquisadora Ecléa Bosi (1994), por sua vez, nos lembra que as mulheres, muitas vezes vistas como guardiãs da memória familiar, passam a ocupar, nesses contextos, uma função social mais ampla, ou seja, a de resistência. As memórias orais, os arquivos domésticos, as anotações e os objetos se tornaram capazes de tensionar o silêncio e o apagamento do Regime. Claudia Lage, não traz as mulheres como ‘heroínas’, mas sim,

constrói suas personagens femininas como sujeitos que, embora atravessadas pela dor, não se anularam diante dela.

A própria linguagem revela-se insuficiente diante do horror. A cena em que a mulher escreveu ‘tive que ir ao dentista’, é um gesto de silenciamento forçado. Orlandi (2011) descreve esse tipo de silêncio como fluido e líquido. Ele se manifesta na narrativa por meio de gestos interrompidos, falas incompletas, objetos não explicados, pelo olhar, pelo acalanto. O silêncio não é um vazio, mas um excesso, ou seja, aquilo que não pode ser plenamente contido pela linguagem.

fechou os olhos, a imagem do pequeno rosto emergiu do escuro. Era isso, não podiam de separar sem que ela pudesse apontar em meio a uma multidão e dizer, é ele, o meu bebê. Mas o que permanece no tempo de uma fisionomia de vinte dias? Era como se a pudesse escapar de repente, virar fumaça, desaparecer como se nunca tivesse existido. Ela não pensava no que iria enfrentar depois que o deixassem na casa da sogra, pensava que aqueles podiam ser os últimos momentos que via o seu filho, mal saído da barriga, o rosto ainda inchado, o olhar sem foco não registrava ainda a sua imagem, a mãe. Ela aproximou o rostinho do seu colo, eram o tato e o cheiro que os identificavam, era como se reconheciam, o nariz e a pele, ainda eram feitos de sensações (LAGE, 2019, p. 85).

Essa cena apresenta o desespero silencioso de uma mãe diante da possibilidade de separação e, ao mesmo tempo, que tenta fixar o rosto do filho, em uma luta contra o apagamento. Ela não sabe se teria uma outra oportunidade, não sabe se voltaria a ver o filho e seu esforço era o de fazer durar aquele instante. O afeto, o cheiro, o toque são formas de manter viva uma vida que ainda nem teve tempo de ser plenamente reconhecida. O homem mais largo buscava extrair dela todas as informações, e ela compreendeu o que isso significava. Ele afirma:

O seu filho é o de menos, a diferença entre deixar o menino com a família ou no juizado, ele iria cobrar a boa vontade. Ele próprio iria interrogá-la. Os dedos grossos, esticados, repousavam sobre as pernas, como podiam sair de repente daquele estado de inércia para o horror? (LAGE, 2019, p. 85)

A maternidade é instrumentalizada como moeda de troca. Para a pesquisadora Butler (2015), certas vidas são descartáveis, é a precariedade da vida, em que, mãe e filho são transformados em corpos vulneráveis. O corpo da mulher e a maternidade foram instrumentalizados como moeda de troca, o afeto manipulado como mecanismo de tortura psíquica. Quando o agente diz que ‘o filho é o de menos’, ele nega o valor da maternidade,

apagando a subjetividade da mãe e, além disso, a humanidade do bebê. Nessa cena, tanto a mulher, como o seu bebê são expostos à precariedade absoluta. A cena agrava quando a mulher é forçada a escrever um bilhete:

Os dois capangas ficaram no carro, vigiando a cena. Ela saiu levando a cesta, o homem mais largo a acompanhou, com um caderno e caneta na mão. Para que isso, ela perguntou. Você não tocar a campainha agora, não vai falar como ninguém, vai escrever neste papel, tive que ir ao dentista, cuida do meu filho até a minha volta. Ela o olhou sem esperanças. Escreva e coloque na cesta com o bebê (LAGE, 2019, p. 85).

A imposição de escrever um bilhete revela um modo perverso de apagamento e manipulação da verdade, pois a personagem é coagida a escrever um texto que nega sua prisão. Seu discurso foi regulado, editado e censurado. A linguagem nesse momento, torna-se um dispositivo de silenciamento. Nesse instante, a mulher era controlada em sua narrativa, o texto que ela foi obrigada a redigir nega a verdade de sua prisão e da violência que provavelmente iria sofrer, fazendo-a escrever algo socialmente aceitável.

Essa mãe, ao ser sequestrada foi desprovida de direitos, o sequestro em si já implica em uma ruptura de garantia legal. E por se tratar de uma mulher e mãe, torna-se ainda mais cruel, já que no imaginário social, ser mãe está ligado ao vínculo com o filho, cuidado, proteção e afeto. Ao ser sequestrada, foi negado a ela, o direito de exercer a maternidade. Além disso, ela perdeu o direito de ir e vir, assim como o direito de se defender. Essa mulher foi silenciada de nome, de rosto e de voz.

O bebê, por sua vez, foi eleito como objeto, no qual, ele não foi reconhecido como sujeito de direito, mas sim, uma extensão da mãe que, provavelmente, será apagada. A sua infância foi marcada pelo silenciamento. O bilhete forçado, um dia poderá ser lido como prova daquilo que não pôde ser dito. A escrita do bilhete, uma escrita que regula e controla, foi realizada pensando em manter vivo o vínculo com o filho:

Que merda as palavras, ela pensou com a caneta na mão, não dizem nada realmente. Escreveu tive que ir ao dentista, e a sua sogra entenderia exatamente o que não estava escrito, fui presa, cuida do meu filho até eu voltar, se eu voltar, cuida e não deixa o seu rosto mudar muito, atente para que os traços do nariz e da boca não percam as linhas do nascimento nem que os olhos se transformem em outros (LAGE, 2019, p. 85-86).

As palavras são insuficientes, expressam o colapso da linguagem diante do indizível, a personagem percebeu que as palavras não conseguiam atingir a profundidade da dor, do

medo e da urgência. A linguagem, na impossibilidade de dizer tudo, diz através do silêncio, da imagem, da ausência.

Trata-se de uma maternidade atravessada pelo luto antecipado, pela incerteza se um dia conseguirá retornar e cuidar do filho. Esse afastamento, esse apagamento, podemos considerar como uma ‘morte’, aquela anterior à morte que finda a vida, a morte definitiva. A personagem vive um luto antecipado, talvez, não veja mais o filho. Quando ela mãe não consegue mais sustentar mentalmente o rosto do filho, não há apenas dor, a mãe deixa de ser quem ela queria ser, ou seja, ‘mãe’.

A cena continua:

Ela voltou para o carro com a caneta na mão, o homem largo tocou a campainha e se afastou apressado. Saíram antes de atenderem a porta, ela ainda viu a cestinha na varanda ao virarem a esquina. A caneta, o homem mais largo cobrou o que lhe pertence, e a guardou no bolso da blusa. Um, dois, três tapinhas, ela contou, nenhum tremor, as mãos grossas acariciando a caneta sobre o tecido. Um, dois, três, que merda, ela pensou, o homem largo conseguiu a sua maior violência, não pensava mais no filho, o rosto do seu bebê (LAGE, 2019, p. 86).

A visão da imagem da cestinha, ao virar a esquina, representa mais de que um bebê, contém a impossibilidade de ver o filho crescer, de lhe dar afeto, é uma memória interrompida, um corpo que um dia poderá retomar a sua vida ou não.

A literatura, ao narrar esse instante, torna visível o invisível, o que muitas mães passaram, nesse período, o afastamento forçado de seus filhos. A mulher que não podia dizer que foi presa, que não pode nomear o filho, que perdeu por um instante o rosto do bebê, é uma mãe que provavelmente não teve túmulo, nome e nem corpo. É uma personagem imersa na degradação do cárcere, onde o corpo deixa de ser fronteira entre sujeito e mundo, mas faz parte do próprio espaço opressor. O testemunho literário passa a ser um testemunho simbólico que registra essas experiências.

Há fusão entre corpo e ambiente, esse com paredes sujas, a pele grudava nessa sujeira e o cheiro não era agradável. Assim, seguia o dia inteiro com “suor, sujeira, cimento, fedor, suor, sujeira, cimento, mas ela não se importava” (LAGE, 2019, p. 91). Nesse contexto, o corpo foi maltratado a todo instante, esse corpo não lhe pertence mais, é um corpo invadido pela opressão, que passa a ser a extensão desse ambiente. Nessa fusão entre corpo e ambiente opressor, não se trata somente da privação de liberdade, mas da desfiguração, do corpo e da mente, é um corpo desfigurado, corroído e invadido por um ambiente degradante. Não existe

diferença entre a mulher prisioneira e o espaço, tudo se torna uma coisa só, um corpo abjeto aos olhos da repressão. Como dialoga com Bosi (1994), o apagamento da subjetividade opera também no plano sensorial e afetivo, a sujeira que gruda na pele, o cheiro que contamina, o cimento que entra nos poros, funcionam com instrumento de humilhação.

Mesmo quando os sinais da tortura desapareceram, a memória persiste. As manchas roxas pelo corpo já não apareciam mais, ainda doía quando apertava a pele, porém “o tempo faz isso, renova as células a ponto de não se ver mais a dor” (LAGE, 2019, p. 91). Embora as manchas tenham desaparecido, a dor ainda estava lá, corroendo, o corpo regenerava superficialmente.

Os sinais visíveis sumiram, mas a memória da tortura persiste, impossível se desligar do passado. Em razão disso, “ela sabia que eles continuavam. Ouvia os gritos. Eles não paravam. Todos os dias, todas as noites, ela ouvia. Era um lembrete para não esquecer. Não se iluda com a pele lisa e sem manchas. A qualquer momento, pode ser novamente a sua vez. Ela não esquecia” (LAGE, 2019, p. 91). É a personagem convivendo com o espectro da tortura.

A personagem sabia que a tortura poderia recomeçar a qualquer momento, era um ser que estava à vontade do Estado, sem nenhuma garantia, sem nenhum direito. O corpo se regenerava dos hematomas físicos, mas a mente jamais esqueceria. Além das torturas físicas, essa mulher passava por torturas psicológicas, mesmo grávida, ouvia: “seu filho vai nascer doente, vai nascer morto, não vai nascer” (LAGE, 2019, p. 92). Por isso,

pousava a mão na barriga quando pensava nessa possibilidade, dias pela frente, meses anos. Parecia impossível. Mas a pulsação em seu ventre persistia. O crescimento da barriga marcava o tempo. Eles não a pouparam por isso, perde-se como se ganha filhos. Os tapas, os choques, os ratos, as baratas. Há muitos tipos de tortura, vagabunda. Eles não a pouparam, ganha-se como se perde, mas ela não perdeu. A pulsação continuava. A barriga crescia. As manchas roxas pintavam a pele até que começaram a evanescer. Se apertava, ainda doía. De repente, parou de apanhar, mas eles não a pouparam. [...] se sua história não for confirmada, diziam. Se você estiver mentindo, sua puta. Se a gente não pegar ninguém ordinária. Ela mentia, ela jurava. Não dizia a verdade. A verdade significava muitas mortes. Ela mentia e jurava (LAGE, 2019, p. 92).

A mulher passava por uma manipulação emocional, uma perversidade, porque a tortura ganhava novas dimensões, não era somente o seu corpo torturado, atingia também a sua maternidade e foi além, destruiu a relação de mãe e feto, causando insegurança com relação ao bem-estar do seu filho ainda no ventre.

A ameaça ao feto também deixou claro a violência de gênero, pois as mulheres enfrentavam a tortura muitas das vezes ligada à sua sexualidade e a sua maternidade, por isso, ela sabia que o plano era deixá-los na imundície, “você que procurou, quem mandou se meter onde não devia, quem mandou, agora aguenta, a imundície, o filho nascido na imundície, o futuro na imundície, você não vai sair daqui, ou sai morta, morta e sem filho, os braços estendidos, os braços vazio, ela via nos olhos, era o plano” (LAGE, 2019, p. 92). A personagem já marcada pela dor, sofre mais, uma vez que seu filho, foi usado como um instrumento de terror, tornando a personagem corroída pela insegurança quanto à sobrevivência do seu filho. O romance reconstrói como o Estado tentou aniquilar qualquer tentativa de resistência, ditando quem vive e quem deveria morrer.

O plano era deixarem ali, as paredes imundas, o corpo imundo como as paredes, o cheiro suado do lugar, do corpo, os cheiros entranhados, o lugar e o corpo, como um só organismo. Ela sabia, o plano era deixá-la na imundície, a barriga crescendo na imundície, se formando na imundície, filho da porcaria, dizia, ia nascer do lodo, esse era o plano, ela via nos olhos (LAGE, 2019, p. 92).

O ventre grávido era a manifestação da violência, o que simbolizava uma continuidade, e para os algozes não passava de ‘filho da porcaria’, ‘do lodo’. O desprezo pela mulher era estendido ao feto, tudo que vinha de seu corpo foi indesejável, o bebê era um ser condenando, mesmo antes de nascer, pois vinha do ‘lodo’.

Diante de tudo isso, a personagem tem consciência de que esse era o plano, deixá-la aniquilada, enquanto resistência, mulher e mãe. Ela protegia o filho em formação, por isso, “ela dormia com a mão no ventre, enrolada em si mesmo, posição de feto e de mãe”, a mulher em posição fetal simboliza a proteção ao filho gerado e ao mesmo tempo a regressão à condição primordial de proteção diante da violência.

A linguagem verbal evidenciada na fala que eles produziam – “o seu filho vai nascer doente, vai nascer morto, não vai nascer” e ainda “você vai parir como um animal, vai morrer, vagabunda” (LAGE, 2019, p. 92-93) – demonstrava a violência psicológica, a linguagem (fala) é arma que fere e anula, que ameaça à integridade do corpo e da mente. A brutalidade continuava, como na negação de um direito fundamental, direito à anestesia que, transformou o parto em tortura explícita, como segue:

Quando o médico veio, não o deixaram dar a anestesia. Ela sentiu o corte a sangue frio, a sangue quente. E, de repente, o vazio. Ouviu o choro cortando

a cela, entre as paredes imundas, o choro do seu bebê. Antes de desmaiar, estendeu os braços, mas eles despencaram (LAGE, 2019, p. 93).

E ainda:

Ouviu o próprio grito. Fechavam a sua barriga, a sangue frio, a sangue quente. Os braços inertes, a agulha entrando e saindo da pele. A sua pele era um tecido qualquer. Ainda vislumbrou o pequeno corpo avermelhado, ecoando entre corredores e alas, antes de desmaiar. Antes dos olhos fecharem, ainda tentou, mais uma vez, estender os braços (LAGE, 2019, p. 93).

A recusa da anestesia implica não só em dor física, mas também, punição. Ela deixa de ser mulher e mãe e passa a ser a inimiga do Estado. Já o bebê, nasce em um espaço de sujeira e de grito. O pequeno corpo chega ao mundo em um ambiente deplorável, que não celebra a vida, mas sim, um chamamento à morte.

O choro do bebê rompeu com o silêncio imposto. Ela escutou o choro do filho e procurou acolhê-lo, com o gesto de estender os braços, mas foi impedida de tocá-lo. Sentiu os braços caírem como se não lhe pertencessem, revelando a brutalidade de como o corpo feminino foi apropriado, como território de dominação. O corpo da mulher tornou um campo de experimentação da crueldade, o parto forçado, a separação da mãe e do filho, tudo foi transformado em técnica de desumanização.

Essa dimensão do parto violento pode-se expandir na discussão contemporânea sobre violência obstétrica, termo que designa não apenas a negligência médica, mas o uso do procedimento clínico como forma de controle e humilhação. Em contextos ditatoriais, essa prática adquire um contorno ainda mais terrível – trata-se de uma política deliberada de ataque ao corpo da mulher militante. A maternidade passou a ser manipulada como instrumento de punição e chantagem.

O grito da mulher foi um ato que apesar de extrema dor, mostra que ainda estava viva, estava consciente, no entanto, o grito é a linguagem do corpo que não suporta mais calar. O corpo da mulher foi aberto e fechado com naturalidade, com indiferença, ou seja, a ‘sangue frio’ e a ‘sangue quente’. A dor que a personagem sentiu, revela a exposição do corpo como espetáculo e barbárie. Inclusive, mesmo cortada e costurada sem anestesia, ela tentou o gesto materno de abraçar o seu filho, o último vínculo entre mãe e filho, mas foi impedida. A obra *O corpo interminável* (2019) denuncia as formas específicas, mesmo que na ficção, de como o corpo feminino foi brutalmente torturado.

O corpo da mulher continuava sendo manipulado. Em um outro capítulo do romance, uma militante que estava escondida, tenta amamentar uma criança que não era sua filha,

relatando que seu filho era praticamente da mesma idade desse bebê e que ela parou de amamentá-lo havia pouco tempo. Uma delas, a narradora, já se encontrava no aparelho quando a outra chegou com a bebê e conta que ela, a bebê ficou na prisão “com a mãe até os oitos meses” (LAGE, 2009, p.160). O alimento, no apartamento, foi ficando escasso, a criança passa a chorar de fome, então a mulher, encarregada de cuidar, decide amamentá-la, o que gera um debate entre as duas mulheres, e uma delas

[...] começou a apertar e a puxar o mamilo, a apertar e a puxar, você não tem leite, quase gritei, tive vontade de rir, você não é uma fábrica de laticínio, não sei o motivo do meu quase grito, eu só reagia, não basta ter um bebê e um peito para ter leite. A mulher se virou para mim, achei que ia me expulsar do quarto, mas disse, meu filho é um pouco mais novo do que ela, não tem muito tempo que parei de amamentar [...] era o seu corpo dizendo, eu pari, esta barriga este peito sabem, lembram, eu pari, gastei e pari, este corpo, esta evidência, ela apertava e puxava o seio como uma certeza [...] (LAGE, 2019, p.160-161.)

Esse debate aciona a memória corporal da outra mulher, a narradora relata:

a cicatriz em meu ventre ardeu, me feriu como se abrisse novamente, revelasse o que eu não lembrava, o que eu não conseguia lembrar, [...] o meu corpo doía, os meus seios, a barriga, a cicatriz, cheguei na sala, me deitei na minha ponta do mundo, a outra ponta, a outra, eu não sabia como habitar. (LAGE, 2019, p. 161.)

Claudia Lage apresenta, nessa narrativa, como a maternidade é atravessada por estruturas de poder. O corpo e a maternidade podem ser atravessados por rejeições, culpas, ausências. O corpo foi apresentado em suas falhas, ruínas e silêncios.

Podemos compreender que o sistema de repressão foi profundamente atroz, na instrumentalização do corpo como alvo de dor, marca e humilhação. Esse modelo incorpora técnicas de torturas e dispositivos de controle. As práticas de torturas foram amplamente empregadas, em salas de interrogatórios, celas insalubres, porões e centros clandestinos de detenção. Essas personagens foram submetidas a formas extremas de violência física e psicológica. As consequências mais brutais de um sistema que fazia do corpo da mulher um campo de experimentação do terror. A tortura realizada contra as mulheres, frequentemente marcada pelo agravante da violência sexual, ocorreu tanto em instalações oficiais quanto em locais clandestinos.

Entre as formas de violência a que as mulheres foram submetidas, destacam-se as violações de caráter sexual, que atingiram não apenas o corpo, sobretudo a dignidade da

vítima. Estupros, introdução de objetos e animais, manuseio forçado dos corpos, nudez imposta, aplicação de choques elétricos em regiões íntimas, como vagina, ânus e mamilos, somam-se a esses atos, ofensas verbais, humilhações com conotações sexuais, exposição pública dos corpos e ameaças constantes.

Primeiro procurou instaurar o medo como método de controle, intimidando especificamente as mulheres e, por extensão, seus familiares, redes de afeto e a sociedade. A violência fazia parte de desencorajar qualquer forma de resistência ao regime.

As torturas, com conotação sexual, foram aplicadas com maior frequência ao corpo feminino, isso mostra o porquê de os agentes do Estado passarem a tratar esses corpos como objetos ou mesmo abjetos. As relações de gêneros estruturadas em uma lógica patriarcal nos mostram caminhos para compreender esse processo de dominação e desumanização.

A participação das mulheres nas operações revolucionárias contra a ditadura não se limitou a funções auxiliares ou secundárias, mas “foi intensa e generalizada em todas as organizações políticas que se encontravam na mais ferrenha clandestinidade” (TELLES, 2017, p. 236-237). Essa presença ativa desafiava os papéis tradicionais de gênero, nos quais a mulher era vista apenas como cuidadora.

Ao se engajarem nas organizações revolucionárias, muitas mulheres assumiram riscos extremos, participando de ações de planejamento, comunicação, transporte de informações, apoio logístico e até de confrontos diretos. A violência sofrida, que incluía tortura, ameaças e perseguição, atingia também o corpo e a maternidade, como evidenciado na narrativa de Lage.

Os termos ‘sexo’ e ‘gênero’ têm sido empregados para distinguir pares homem/mulher e masculino/feminino, enquanto ‘sexo’ diz respeito às características biológicas atribuídas aos corpos, ‘gênero’ refere-se a construções culturais, políticas e sociais que moldam identidades e os comportamentos considerados apropriados para homens e para mulheres.

Compreendemos, portanto, que gênero é uma construção histórica e social, cujo aprendizado se dá a partir de múltiplas variáveis, como normas morais, culturais e políticas, que orientam os indivíduos quanto aos papéis esperados de homens e mulheres em determinadas sociedades. Para a filósofa Judith Butler, o gênero é uma forma cultural de significar o corpo dentro de um marco discursivo e normativo. Segundo a autora, o gênero não é uma essência fixa, mas uma prática reiterada, uma performance que produz efeitos de naturalização das identidades de sexo e gênero, ou seja, “o gênero é uma construção cultural; de fato, não é nem resultado causal do sexo nem tão aparentemente fixo como o sexo. O gênero é performativo: não é que seja apenas uma atuação, mas que constitui a própria identidade que parece expressar” (BUTLER, 2018, p. 24). Dessa forma, o que entendemos

por masculino e feminino não decorre de uma essência natural, mas de um conjunto de atos e discursos que, ao se repetirem, consolidam normas de gêneros como se fossem naturais e imutáveis.

4.5 Silenciamento e apagamento

Muitas personagens do romance não são identificadas diretamente, são designadas de forma genérica, como a mulher, a mãe ou o homem, sem identificação imediata dos seus nomes próprios. Essa ausência pode ser compreendida como uma estratégia narrativa de silenciamento imposto às vítimas da ditadura.

Quando não se tem uma identidade, um nome, não se tem uma existência plena. Sem nome, não há um sujeito pleno, não há história. Essas vidas podem ser cessadas sem que a morte represente um crime, pois esses sujeitos já estavam excluídos do reconhecimento político.

Lage constrói personagens cuja identidade permanece soterrada em boa parte da narrativa, evidenciando como o silêncio e o apagamento são modos de violência. Dar nomes é dar existência, é reinscrever esses sujeitos no espaço da memória e do reconhecimento.

Julia, apagada pela história oficial, emerge no texto como mãe, militante, vítima e, sobretudo, alguém que teve a identidade retida. Já o nome do avô – Sebastião Monteiro de Mello, carrega uma outra carga simbólica, diferente da de Julia, cuja identidade foi suprimida, Sebastião é representante de uma ordem social conservadora, marcada pela disciplina militar e pela autoridade patriarcal. Há indícios na narrativa de que ele possa ter denunciado a própria filha à repressão, traíndo um vínculo familiar e a causa política a que Julia estava ligada.

Ao ser nomeada, Julia, mesmo que simbolicamente, foi a retomada de sua voz. O seu nome lhe dá a condição de uma existência, ela deixou de ser apenas uma ausência. Como observa Butler (2019), o nome próprio confere reconhecimento e constitui um dos fundamentos do sujeito no campo social e político. Dessa forma, Daniel, ao reconstruir a história da mãe, reescreve e reinscreve também sua própria identidade, como sujeito herdeiro de uma memória silenciada.

Assim, só conhecemos o nome da mãe e do avô de Daniel ao final da obra, Julia e Sebastião. Uma estratégia narrativa que retarda o reconhecimento e marca o apagamento desses sujeitos. Como destaca Ricoeur (1991), a identidade narrativa permite que o sujeito se compreenda ao se inserir em uma história contada, mediada pela memória. E, nesse processo,

a memória não é apenas individual, ela é sustentada por estruturas coletivas, como propõe Halbwachs (2006), pois a memória individual só se realiza apoiada nos quadros sociais.

O nome de um indivíduo é um dos primeiros elementos que marca a sua identidade, no entanto, a narrativa *O corpo interminável* (2019), retarda essa revelação, expondo personagens cujas identidades permanecem soterradas por quase toda a obra. Quando esses nomes vêm à tona, esses sujeitos passam a ocupar um espaço simbólico na narrativa, ganham corpo e voz.

É nesse contexto que se revela a origem fragmentada de Daniel. Ele foi entregue ao avô por um amigo de Julia, que, anos mais tarde, confessa que preferia ter deixado a criança com outra pessoa, mas ele relata ao próprio Daniel, que não havia mais ninguém. A verdade sobre esse episódio chega a Daniel por meio de uma carta escrita por um amigo de seu pai. Daniel tem acesso a um rascunho da resposta que José Antonio Guimarães enviou ao seu avô acusando-o:

O seu Sebastião serviu ao exército tempo suficiente para conhecer muita gente [...]. Há suspeitas de que ele denunciou a célula de Julia, que foi presa com os companheiros, mas o combinado era que não fosse, e o seu Sebastião correu todos os departamentos oficiais para que o acordo fosse cumprido, há suspeita, há indícios (LAGE, 2019, p. 190).

Quando diz que ele conhecia muita gente, sugere que ele possuía conexões com as forças repressoras do regime militar. Poderia ser alguém que só circulava entre os militares ou colaborava com o sistema. A estrutura narrativa reforça que ele denunciou a célula da filha, a verdade não é clara, mas o uso de expressão como ‘há indícios’, deixa dúvidas. Em um trecho da obra, menciona que o combinado era que sua filha não fosse presa e que ele tentou fazer cumprir o acordo. Qual a influência dele? Mesmo se ele tivesse uma influência, o fato é que ele não conseguiu protegê-la e se ele fez a denúncia destruiu a vida de sua filha, que se estendeu para a vida do neto.

Em outra carta o pai de Daniel escreve para seu Sebastião dizendo que fez um pedido a um amigo de infância, que era coronel do exército, “em nome dessa amizade de meias reunidas no mesmo bolo fedorento, assuntei pelo paradeiro de Julia. Em nome da infância, esse amigo respondeu: “Julia esteve num presídio no Rio de Janeiro, não está mais. Talvez esteja em Petrópolis. Deve estar” (LAGE, 2019, p. 191). O trecho também ilustra algo cruel da ditadura, a incerteza sobre o paradeiro dos presos políticos e desaparecidos.

A falta de uma resposta definitiva não era um acaso, era uma estratégia de repressão. Durante o regime militar, muitos militantes eram transferidos entre diferentes centros de

tortura e execução, dos quais os familiares recebiam respostas vagas, contraditórias ou simplesmente não tinham informações. Essa fragmentação das informações, e a ausência de notícias sobre Julia, impede que sua trajetória seja reconhecida, o que cria lacunas tanto na memória familiar quanto na coletiva. Ricoeur (1991) acrescenta que a narrativa é um instrumento essencial para a reconstrução da identidade, entretanto, quando confrontada com fragmentos e silêncios, essa reconstrução se torna precária, marcada por lacunas e incertezas.

A cidade de Petrópolis, citada na obra, foi sede de um dos principais centros clandestinos de tortura e extermínio da ditadura, chamada e conhecida como ‘casa da morte’¹⁵. A busca do pai de Daniel pela sua namorada Julia, a tentativa de ter informações, a resposta que ele encontrou, não revelou uma verdade clara e, sim, um rastro de dúvida. A escolha das palavras do coronel, não é apenas um detalhe estilístico, mas sim um reflexo da maneira como a ditadura construiu e impôs o seu discurso de apagamento, incertezas e silenciamento.

Nesse período, o governo brasileiro adotou o método de apagamento dos rastros das vítimas, recusando-se a fornecer informações concretas sobre seus destinos. O “talvez” do coronel não é apenas sobre Julia, mas a incerteza sobre os desaparecidos. Nesse contexto, Olivia, meia irmã de Daniel, encontra os rascunhos das cartas que ele escreveu para o avô de Daniel

Meu pai guardou os rascunhos das cartas que escreveu, como se precisasse lembrar de cada palavra. Não há outra carta do meu avô, nenhuma resposta, o meu pai pode nunca ter passado os rascunhos a limpo, nunca as ter enviado. Essa correspondência pode não ter existido, não passado de um esboço, um braço nunca estendido. Mas o seu avô pode ter recebido as cartas e guardado nas caixas que você jogou fora, Melina lembra. Pode ter recebido e não ter aberto. Guardado as cartas fechadas. Ou lido todas e não ter respondido nenhuma. Pode tudo, pode nada. Eu olho as palavras escritas pelo meu pai dessa forma, penso, elas contam o que contam? Olho como algo indecifrável (LAGE, 2019, p. 191).

A narrativa de Lage enfatiza que não se trata somente da existência de um texto, , mas de sua instabilidade, não se sabe se as cartas foram enviadas, se foram lidas, talvez, jamais tenham sido respondidas. Nesse ponto a narrativa mergulha em zonas obscuras, a dúvida sobre

¹⁵ A Casa da Morte em Petrópolis foi um dos principais centros clandestinos de tortura e extermínio da ditadura militar no Brasil (1964-1985). Localizada em um imóvel discreto, operava secretamente para interrogatórios brutais e assassinatos de presos políticos. Lá, os militares utilizavam métodos cruéis como choques elétricos, espancamentos e estupros. Muitos militantes foram mortos e desapareceram sem deixar rastros. A principal testemunha dos horrores ocorridos foi **Inês Etienne Romeu**, a única sobrevivente conhecida, que documentou as práticas de tortura no local.

a existência de uma correspondência concreta. Então esses rascunhos garantem que foram pensados, mas não necessariamente realizados.

Existe um desejo de realização, José Antonio Guimarães tenta, por meio da escrita, processar a perda de Julia e um possível indício de culpa do seu Sebastião. A carta é atravessada de dúvida, pelo não-dito, pelos implícitos, pelo silêncio.

A ausência de respostas e a destruição de acervo, ou seja, Daniel jogou todas as caixas que o avô guardava sem abri-las, compõe esse cenário de dúvidas. Nesse caso, a memória precisa ser reconstruída a partir daquilo que se suspeita, do que aparece entre silêncios. Do ponto de vista teórico, dialoga com Ricoeur (1991), para quem a identidade narrativa se constrói a partir da mediação entre memória, esquecimento e narração. A impossibilidade de acessar informações, cria lacunas que o sujeito precisa preencher, reconstruir sua história a partir de fragmentos. Para Halbwachs (2006), a memória individual está inserida nos quadros coletivos de referência, mas quando esses quadros são corrompidos ou negados, como no contexto apresentado na obra, o passado torna-se fragmentário e instável, a reconstrução deve ser cuidadosa com aquilo que restou.

Diante da narrativa, o leitor toma conhecimento da existência do pai de Daniel, José Antonio Guimarães, por meio de uma meia irmã que Daniel também não sabia que tinha. Com a morte de José, Olivia abre caixas pertencentes ao pai e encontra cartas que direciona a ele. Primeiramente, os irmãos se comunicam por cartas. A primeira é de quando ela estava em Portugal, foi para cuidar do pai doente, ficou com ele até a morte. Em uma das cartas, Olivia escreve:

Nasci aqui, mas fui criada no Rio, provavelmente perto da sua casa, embora não soubesse de sua existência. Vim pra cá cuidar do meu pai. Cuidei até ele morrer. 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, p. 107).

Uma carta que traz à tona várias coisas que foram silenciadas para Daniel. Ele ficou sabendo do nome de seu genitor e descobriu que tem uma irmã. Essa ausência de reconhecimento familiar reflete a história de Daniel, na obra literária, mas também a de muitas famílias que não conseguiram respostas. Ela diz que foi criada no Rio, perto da casa de Daniel, isso reforça uma ironia, os dois poderiam ter se cruzado, mas estavam envoltos a um silêncio imposto. Os irmãos foram vítimas da ocultação de informações. O pai já está morto,

impossibilitando um reparo. Ao escrever uma carta, Olívia rompeu muitos silêncios, trazendo à luz uma verdade que ele nunca soube.

No meio de tantas outras coisas por vir, se é que virão, não ditas ainda, se é que serão, por que essa irmã do nada, sem função, sem motivo? Mas uma irmã não se inventa, ela existe, ela aparece, ela é. E o pai? Para que um pai que chega morto e enterrado, sem nenhum vínculo, um pai sem rosto, até agora sem nome. Para que de repente completar o quadro familiar com essa ausência, mais uma, e outra presença, tão desnordeada como a minha, dois espectros a se assombrarem (LAGE, 2019, p. 108).

Daniel faz alguns questionamentos, por exemplo, se faz alguma diferença ter uma irmã, se isso acrescentaria algo ou apenas deixaria o vazio ainda maior e o mesmo acontece com relação ao pai, que chega postumamente, sem nenhuma chance de reconhecimento. Tanto Daniel, como Olívia foram privados de uma história familiar completa. Depois de anos descobrem que são irmãos. E saber o nome de um pai morto, só aumenta o vazio e a incerteza. Diante disso, Daniel não consegue dar sentido a essas novas descobertas. Pois, “Olívia decreta a morte do nosso pai como o fim de sua existência. Mas é o contrário, ao morrer que esse pai começa a existir (LAGE, 2019, p. 108).

Diante da morte do pai, mesmo o genitor sendo uma ausência, agora impõe-se uma presença. Nas palavras de Daniel, seu pai não ocupava “nenhum espaço sobre a terra. Está abaixo dela, na escuridão de quem não abre mais os olhos, cego para todas as coisas aqui de cima (LAGE, 2019, p. 108). Fisicamente o pai não existe mais, não estava presente no mundo dos vivos, simbolicamente, para Daniel, ele nunca teve um lugar concreto na sua vida, e que agora depois de morto, também não terá.

O pai que nunca foi visto, nunca conversou com filho, agora, silencia para sempre. A figura paterna, que antes era uma “névoa”, agora é uma ausência absoluta. O filho que só soube da existência do pai, no momento que não era mais possível reconciliar, teve uma perda irreparável de um passado que chegou tarde demais. Daniel ficou somente com perguntas, sem respostas mais uma vez. “Porque isso agora, uma irmã, um pai, não faz sentido, é inverossímil” (LAGE, 2019, p. 108). Sob a perspectiva da memória, essa ausência absoluta evidencia a impossibilidade de reintegrar plenamente a história familiar.

Olívia, a filha de José Antonio, que também conviveu pouco com o pai, relatou: “O meu pai não era do tipo que tinha uma mulher e uma gravata. Era do tipo que não tinha. Nem mulher, nem gravata, nem terno. Nem reuniões, nem festas, nem cerimônias. Tinha uma filha que raramente procurava. Tinha um filho que nunca viu e morreu sem ver” (LAGE, 2019, p.

113). Um pai, segundo Olívia, sem uma relação afetiva, a filha existia para ele, mas em uma relação distante, pontual e insuficiente. E Daniel nunca chegou a existir de fato, porque foi apagado da vida dele. E a morte sela essa ausência definitiva. A vida de José Antonio Guimarães foi construída com base na negação: não teve uma família ‘tradicional’, não reconheceu o filho e teve uma filha que a reconheceu, mas não esteve presente.

Foi por meio de cartas guardadas que Olívia descobre a existência de um irmão e revela os silêncios que atravessaram a família:

nessas cartas, descobri que você existia. Esse amigo deu a notícia, há muitos anos, para o nosso pai. Nessas cartas, ele fala da sua mãe, coisas que você não deve saber, e cita o endereço dela, que agora é o seu. Nessas cartas, há o endereço desse amigo. Que pode ter mudado, ou morrido. Nosso pai sabia onde você morava e nunca te procurou, nunca me contou (LAGE, 2019, p. 114).

Aqui evidencia a perpetuação do silêncio e da omissão do pai, já que Daniel era um segredo para a irmã e para si mesmo, ele existia, mas não existia para aquele pai. As cartas funcionam como vestígios de informações que vão sendo reveladas, e apresentam as ausências familiares. Isso faz com que o sujeito tenha dificuldade para reconstruir sua história familiar de forma coesa (HALBWACHS, 2006).

A narrativa possibilita que o sujeito compreenda a sua identidade, mas quando confrontadas com informações tardias, Ricoeur (2006), observa que o indivíduo precisa reconstruir a narrativa de sua vida a partir de indícios e silêncios. Nesse sentido, Orlandi (2011), destaca que o silêncio não é somente ausência de fala, mas um elemento comunicativo que organiza relações de poder e exclusão, ele pode ser imposto ou internalizado, moldando a memória e a percepção da própria identidade.

Em um outro momento, Daniel observa o amigo de sua mãe, descrevendo o rosto envelhecido e marcado pelo tempo:

Sentados lados a lado, eu e Melina olhávamos aquele homem enquanto ele falava. As rugas tomavam todo o seu rosto. As linhas saíam dos olhos, da testa, da boca, atravessavam as bochechas e alcançavam o outro lado. Um mapa de cruzamentos e bifurcações. As linhas profundas, fincadas como escrituras na pele. O homem movia o rosto, mas o rosto não se movia. Não franzia nada. Não precisava, já estava tudo franzido, há muitos anos (LAGE, 2019, p.115).

E ainda:

Os nomes dos meus pais saíam da sua boca, o som invadia a sala, familiaridade cobria as palavras, evocava lembranças, pequenos gestos, atitudes, jeitos de ver o mundo, de acordar e dormir. Eu não me cansava de escutar. O homem dizia, meu pai era sério, a minha mãe alegre. Repetia várias vezes, como se fosse muito importante eu saber disso, o humor. Disse que se conheceram na rua. Minha mãe numa passeata, meu pai voltando do escritório. Se apaixonaram (LAGE, 2019, p.115).

Daniel faz uma descrição minuciosa do rosto do amigo de sua mãe e chama atenção a comparação a um mapa de cruzamentos e bifurcações, a pele enrugada projeta no rosto de forma implícita um passado que permanece no presente, um rosto que carrega o peso da história. A imagem física desse homem traduz, visualmente, uma trajetória de vida marcada pelo tempo, pela dor e por experiências traumatizantes. A fala desse homem, emerge anos depois, como se a verdade que carregava só pudesse ser articulada em momentos específicos por meio de interlocutores capazes de ouvi-los.

Esse homem foi amigo de Julia e de José Antonio, então, ele devolveu a esse filho, o que lhe foi negado, ou seja, o direito à imagem dos pais: a mãe alegre e o pai sério. Esse homem demorou anos para falar, devido ao medo e a repressão que se prolongaram além do período ditatorial.

Nesse caso, a memória, se silenciou por um longo período. Esse homem recuperou fatos, fala sobre gestos de seus pais, tornando-os presentes novamente. De acordo com Michael Pollak (1989), a memória dos sujeitos marcados pela repressão e pelo exílio tende a vir à tona de maneira lacunar, assombrada por dúvidas e zona de sombra. Essas memórias silenciadas não desaparecem, se acumulam nos corpos, nos gestos, nas rugas e nos hábitos, e pode emergir através da escuta. O que Daniel realizou, ao se sentar diante desse homem e escutar sua voz, foi um gesto de convocação dessas memórias escondidas, ou seja, “as lembranças silenciosas não são apagadas: elas permanecem à espera, podem ressurgir a qualquer momento, sob qualquer forma” (POLLAK, 1989, p. 235).

O relato do amigo de Julia, ao rememorar seus últimos momentos com os companheiros antes de serem presos, mostra a violência física e o apagamento da identidade e da história: “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 ressurgiram, outros não. A maioria nunca” (LAGE, 2019, p.115). O desaparecimento aqui não é somente físico, trata do apagamento identitário, da memória e da história de sujeitos

considerados perigosos pelo regime, além disso, a forma como a citação é construída, com enumerações breves, revela uma memória marcada pela lacuna e fragmentação.

Quando ele falou que alguns ressurgiram, nesse contexto da ditadura, implica nos que sobreviveram, retornaram, mais carregados de feridas, traumas e perdas irreparáveis, os que voltaram, voltaram incompletos. Para Pollak, a memória, por razões políticas, sociais ou subjetivas, é mantida fora dos circuitos oficiais, mas permanece latente nos corpos que habitam o presente. Quando a personagem utiliza o verbo ‘desapareceram’, no plural, indica uma solidariedade na dor, trata-se de uma coletividade soterrada e, não somente, o individual.

Daniel quer saber mais da sua história, portanto, pergunta “foi o senhor que escreveu ao meu pai. Que contou que minha mãe engravidou e eu nasci. A minha irmã achou a carta. Foi o senhor” (LAGE, 2019, p.115). Daniel confrontou o amigo de sua mãe, o tom de fala direto e urgente, revelou não apenas o desejo de esclarecer os fatos de seu nascimento e origem, mas buscava reconstruir uma história pessoal.

Eu não tive mais notícias, o homem disse. Alguém me falou do seu nascimento, não lembro quem. Eu era muito amigo da sua mãe. Não sabia se ela estava viva ou morta. Depois de algum tempo se tornou normal pensar nas pessoas dessa forma. Soube que você existia, tinha nascido, o filho da minha amiga, irmã. Um bebê. Fiquei feliz. Foi isso (LAGE, 2019, p.116).

Ele não recordou quem falou para ele do nascimento do menino. Aqui, destacamos o apagamento da certeza. Essa citação também expõe algo cruel proposto pela ditadura, ou seja, a naturalização da perda. Os afetos continuam mesmo sem a presença, sem o corpo, sem a resposta. O homem continua, eu não sabia se era lido, mas precisava continuar. “Eu amava a sua mãe. Ela amava o seu pai. Ele soube do filho. E não fez nada. De tudo que aconteceu, de toda a merda, um filho. Era o que ela deixava. E ele não fez nada (LAGE, 2019, p.116). Daniel, no entanto, buscava por mais do que essas palavras, desejava compreender a profundidade da história que atravessava sua origem:

[...] o que eu queria, algo mais que a fala desse estranho, mais as palavras de uma irmã no papel, as palavras escritas por alguém para um pai, alguma aproximação, as rugas, eu queria o que está nas rugas, as cavidades e reentrâncias, a sua origem, o início da perfuração, do ressecamento, eu queria alcançar o antes, antes das cartas, de mim, antes da distância, aquele ponto onde tudo começa e termina, antes das palavras (LAGE, 2019, p.116-117).

Daniel queria o ‘antes’, sua necessidade não era apenas por informações, ele queria o que estava inscrito nas rugas, aquilo que estava inscrito no corpo. Esses sinais, como as rugas, não somente o envelhecimento, mas sim inscrições de uma história coletiva, de uma dor que atravessa gerações. Daniel necessita acessar o não dito, o não registrado, o que ficou registrado no silêncio da experiência.

A personagem compreende que nem a fala, e nem a escrita conseguem capturar tudo. Daniel busca a reconstrução de sua história, não só por meio de documentos, ele busca rastros afetivos, corporais e sensoriais, ele busca sentir o passado na pele do amigo de sua mãe, quer sentir o ponto exato que sua história começou a ser desfeita. Nesse processo, o corpo e a experiência compartilhada tornam-se veículos de memória, e a reconstrução narrativa depende tanto de sinais materiais e físicos quanto de palavras e documentos. Portanto, a memória se revela com o que foi dito e o que permanece no corpo e é nesse silêncio que Daniel encontrou os vestígios de sua história, mesmo quando não verbalizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ver o nome da minha mãe escrita numa carta era como marcar de tinta azul a sua existência.

(LAGE, 2019, p. 178)

Com a presente tese realizamos uma leitura reflexiva do romance *O corpo interminável* (2019), da escritora brasileira, Claudia Lage. O objetivo central foi analisar como a obra representou o corpo feminino como espaço de violência, articulando os conceitos de memória, silêncio e gênero, partindo da hipótese de que a literatura pode operar como um arquivo, ou mesmo como um contra-arquivo, capaz de resgatar e reinscrever, no imaginário social, as vozes e experiências dolorosas enfrentadas por mulheres.

Buscamos fazer uma leitura crítica de *O corpo interminável* que permitisse um aprofundamento nos elementos históricos, políticos e poéticos que permeiam a obra. É uma narrativa que se entrelaça com os ecos do passado e evidencia como o corpo da mulher foi transformado em território de dominação, política e sexual, uma vez que a obra ficcionaliza experiências de mulheres perseguidas, torturadas, violentadas e apagadas do discurso oficial, mostrando a brutalidade de um sistema que utilizou o corpo da mulher como instrumento de disciplina e humilhação.

É importante dizer que, no contexto brasileiro, a violência vivenciada por vinte e um anos de ditadura civil-militar não recebeu a devida atenção histórica, política e social. Esperávamos por um processo de reparação coletiva, mas houve um silenciamento sistemático, e, muitas vezes, uma banalização da violência sofrida pelos sujeitos que lutavam pela democracia. Ainda hoje, o Brasil convive com os fantasmas de um passado autoritário, cujas marcas permanecem na memória individual e coletiva. Como apontam Halbwachs (2006) e Ricouer (2000), a memória social é continuamente reconstruída a partir das ausências e dos silêncios do passado.

A memória é um campo marcado por disputas simbólicas, onde diferentes versões se confrontam e é nesse cenário que se constrói o compromisso com o “nunca mais”. Nesse sentido, é recusar a banalização da violência e não apagar da história as marcas deixadas. A memória é uma conquista individual e coletiva, além disso, é um instrumento de poder, na medida em que o controle sobre o que se lembra ou se esquece, define quem tem voz e quem permanece silenciado.

O ato de lembrar desempenha um papel central na restauração de vínculos sociais e comunitários, muitas vezes, rompidos. É a partir da memória que se pode reconstruir um sentimento de pertencimento coletivo em um horizonte ético capaz de orientar práticas sociais, políticas e culturais. A negação da memória e da justiça afetou, de modo particular, os corpos femininos, submetidos à tortura, à violência sexual e ao desaparecimento, expondo a precariedade da vida e a vulnerabilidade das vítimas, conforme argumenta Butler (2009). Vidas consideradas indignas de luto, de proteção e de reconhecimento social. A exclusão da dor dessas mulheres do espaço público e da memória coletiva revela a persistência de uma lógica de poder de quem merece compaixão. Ao silenciar essas histórias, o Estado perpetuou a violência simbólica, negando às vítimas o direito à dignidade e à inscrição no texto da História.

Nesse sentido, quando instaurada a Comissão Nacional da Verdade (CNV), em 2011, esta representou um marco importante no esforço de trazer para o conhecimento de todos, as violações cometidas, durante o período da ditadura. A CNV reuniu depoimentos, documentos e apresentou a violência praticada pelo Estado contra opositores. Nesse contexto, a literatura exerceu um importante papel na ressignificação dessas memórias, a exemplo do fez Claudia Lage na obra *O corpo interminável* (2019), na qual, por meio de suas personagens ficcionais dialoga com os ecos do passado e com os testemunhos históricos, revelados pela CNV, trazendo à tona aquilo que a história oficial tentou apagar. Assim como a CNV buscou documentar e narrar as histórias daqueles que foram apagados pela repressão, a personagem Daniel do romance de Lage, tenta, por meio de vestígios, reconstruir sua identidade fragmentada pela ausência dos pais, e, principalmente, inscrever a memória da sua mãe, na História. Deste modo, a ficção trabalha junto aos testemunhos para ampliar o alcance desses relatos.

A partir dessa perspectiva, para respaldar o caminho percorrido, nesta pesquisa, fomos buscar pelos principais conceitos de memória, em suas múltiplas dimensões, desde sua origem filosófica em Platão e Aristóteles, que discutem a memória como capacidade de recordar e reconstruir experiências, estabelecendo uma conexão entre passado e presente. Também em Henri Bergson, que articula memória e corpo, até os estudos sociais de Halbwachs que enfatizam a dimensão social da memória, indicando que lembranças individuais são reconstruídas a partir de quadros coletivos. Assim como Le Goff que reforça a importância da tradição oral, destacando a importância das histórias e testemunhos na preservação da memória ao longo do tempo. Além de Paul Ricoeur e Ecléa Bosi, que discutiram sobre a relação entre lembrança, identidade, imagem e afeto.

Discorremos também sobre o silêncio, tomado como elemento central e como fenômeno carregado de significados, realizando um percurso dos aspectos múltiplos do silêncio. Procuramos, assim, apontar que o silêncio não é ausência de palavra, mas um espaço de significação, capaz de revelar relações de poder. Essa relação se mostrou evidente no regime autoritário da ditadura, no qual suprimem vozes, controlam informações e impõem-se às pessoas narrativas oficiais. Já o silêncio da resistência emerge como uma estratégia de sobrevivência, permitindo que sujeitos e grupos preservem suas memórias frente à violência e à opressão. Dessa forma, compreender o silêncio foi importante para interpretarmos a memória da Ditadura Civil-Militar Brasileira, especialmente quando trata de corpos e experiências marginalizadas. Com base em teóricos, como Eni Orlandi, David Le Breton, entre outros, refletimos sobre a complexidade e a importância dos silêncios. De acordo com Tofalini (2020), o silêncio possui valor significativo e expressivo tão importante quanto a palavra. Ele comunica, muitas vezes, com mais força do que o discurso verbal. Tanto o autor, as personagens e os leitores reconhecem que, embora muitas coisas só possam ser ditas com palavras, há experiências que apenas o silêncio é capaz de revelar ou sugerir.

Os estudos sobre memória e silêncio foram fundamentais para refletirmos sobre a violência do Estado, durante a ditadura civil-militar brasileira, e sobre o papel da Comissão Nacional da Verdade (CNV), na reconstrução histórica, a qual trouxe depoimentos de várias mulheres que foram submetidas a diversas formas de torturas. Além do corpo da mulher sob repressão, esses depoimentos evidenciaram a interseção entre gênero e violência, articulando conceitos de precariedade, abjeção e performatividade do corpo.

Nesse sentido, ao longo de quatro capítulos, articulamos nesta tese a compreensão teórica da memória e do silêncio, a análise histórica da violência Estatal, a reflexão sobre o corpo da mulher e, finalmente, no quarto capítulo, realizamos a leitura literária, que iluminou as experiências de apagamento, tortura e resistência.

Dessa forma, nossa hipótese inicial de que a literatura pode operar como um arquivo, ou mesmo como um contra-arquivo, capaz de resgatar e reinscrever, no imaginário social, as vozes e experiências dolorosas enfrentadas por mulheres foi demonstrada, visto que a pesquisa evidenciou como a literatura contemporânea funciona como um espaço de resgate e reinscrição das memórias silenciadas pela ditadura civil-militar brasileira. Ao focalizar a experiência feminina, o estudo da obra de Lage demonstrou que os corpos das mulheres foram utilizados como território de violência, repressão e dominação, deixando marcas que se perpetuam. Esses corpos foram submetidos a múltiplas formas de violência físicas, psíquicas e sexuais, não apenas por razões políticas, mas também por sua condição de gênero, como

argumenta Butler, ao tratar da abjeção dos corpos e da precariedade da vida. As mulheres foram torturadas por serem mulheres, por engravidarem, por menstruarem, por amarem e por resistirem.

A análise mostrou que, além de ser alvo de controle pelos torturadores, o corpo feminino também configura como lugar de resistência e memória. A violência de gênero e as heranças deixadas pelo regime autoritário se manifestam, na ficção contemporânea, como denúncia e elaboração simbólica. A partir das vozes das personagens como Daniel, Melina, Julia e outras personagens, principalmente as femininas, foi possível compreender as consequências intergeracionais e a complexidade da vivência do corpo feminino sob repressão do Estado.

Lembramos também que esta pesquisa nos fez chegar à conclusão de que é impossível percorrer a história da Ditadura Civil-Militar Brasileira sem sentir um profundo pesar pelas vidas brutalmente assassinadas, como também pelos corpos marcados pela violência e pelo silêncio imposto a tantas histórias que caíram no esquecimento. A dor das famílias, as ausências de mães, pais, irmãos e o apagamento sistemático de tantas existências revelam a extensão do sofrimento. Entendemos que é um luto coletivo, que atravessa gerações.

Em muitos momentos, a leitura e a escrita desta tese se revelaram uma tarefa árdua, pela emoção e indignação de confrontar com um passado recente e cruel, marcado pela repressão, pela violência e pelo silenciamento, que foram amplamente negligenciados pela sociedade brasileira. Trata-se de uma história ainda aberta, pois esse período ainda continua ignorado e distorcido, inclusive por setores da sociedade que se recusam a reconhecer a gravidade do que foi a Ditadura. E, recentemente, ela voltou a assombrar o país, com a tentativa de golpe liderado por Jair Bolsonaro.

Por vezes, foi necessário o afastamento temporário da escrita, o silenciamento e o recolhimento, para que pudéssemos nos recompor emocionalmente diante do peso do que era lido. Histórias, tantas vezes apagadas e omitidas, exigiram um mergulho doloroso em memórias atravessadas por luto, medo, censura e violência. Foram muitas pausas, os silêncios necessários para recomeçar.

A leitura dos documentos e relatos, divulgados pela Comissão Nacional da Verdade, bem como das narrativas literárias foram e são um exercício doloroso de memória, que confronta o leitor com a dimensão humana da violência sofrida.

Essa tese, então, ao costurar teoria, história e literatura, defende a escuta das vozes femininas que ainda ecoam no silêncio da memória nacional, reafirmando a importância de reconhecer a literatura como um instrumento de preservação da memória, de denúncias das

injustiças e da construção de narrativas silenciadas, evidenciando a necessidade de dar voz às experiências invisibilizadas, especialmente das mulheres.

A obra literária analisada, ao colocar as mulheres como protagonistas, desafia esse apagamento ao fazer emergir suas histórias, seus corpos e suas dores. A ideia de um ‘corpo interminável’ sugere que traumas vividos por essas mulheres se perpetuam, transcendem o tempo e continuam a reverberar nas gerações futuras. Esses corpos não só foram marcados fisicamente, mas também simbolicamente, como uma estratégia de dominação específica contra as mulheres, reforçando um sistema patriarcal que as desumanizava e reduzia sua existência a um instrumento de repressão. Por fim, a narrativa contribui para a desconstrução da ideia de que o papel da mulher, na ditadura, foi marginal. Ao centralizar suas vozes, a obra reafirma sua importância na luta pela democracia e na denúncia das arbitrariedades do regime.

Ao longo da história, o Brasil enfrentou diversos episódios de ruptura da ordem constitucional, caracterizando como golpes de Estado. Entre os mais relevantes destacamos, o Golpe da Maioridade (1840), que antecipou a coroação de D. Pedro II. O Golpe Republicano (1889), liderado por um Marechal. Golpe de 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder. E o Golpe de 1964 que instaurou uma ditadura até 1985. Mais recentemente, o Brasil passou por mais uma tentativa de golpe. A partir de 2021, com a elegibilidade de Luiz Inácio Lula da Silva, o grupo de Jair Bolsonaro disseminou narrativas para deslegitimar o processo eleitoral, estruturou planos de intervenção no sistema institucional e incentivou mobilizações frente à sede dos Três Poderes. O golpe não se concretizou. Diante disso, Jair Bolsonaro e seu grupo foram punidos. Eles receberam punições da justiça civil (STF), com penas aplicadas de acordo com a culpabilidade de cada envolvido, cabendo a Jair Bolsonaro, o líder do grupo, a maior pena recebida, de 27 anos e 3 meses de reclusão em regime fechado.

Nesse contexto, o romance de Claudia Lage, *O corpo interminável*, assume uma função importante ao rememorar os horrores da ditadura e expor as marcas abertas de um passado autoritário que insiste em reverberar no presente. A narrativa não apenas denuncia a violência cometida pelo Estado, mas também alerta para os riscos de repetição histórica. Em um cenário político recente marcado por ataques à democracia e tentativas de golpe institucional, a obra se torna ainda mais urgente, pois ela convoca à memória coletiva como forma de resistência, lembrando que os processos de apagamento, silenciamento e militarização não pertencem apenas ao passado. Ao colocar corpos violados e silêncios herdados, Lage afirma que os fantasmas da ditadura ainda assombram o presente. Nesse sentido, a literatura atua como um arquivo vivo da memória.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. In: _____. Nota de literatura I. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 55-63.
- ARISTÓTELES. **Parva Naturalia**. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro. 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. (Obras escolhidas; v. 1.) Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras escolhidas. Vol. III. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 103-149.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Tradução de Sérgio Luiz Prado Bellei. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: n-1 Edições, 2019.
- BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Tradução de Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.
- CAGE, John. **Silence: lectures and writings**. Middletown, Connecticut, USA. Wesleyan University Press, 1961.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª edição revista pelo autor. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006.

CANDIDO, Wesley Roberto. Memória do futuro e a antecipação do passado em Caderno de Um Ausente, de João Anzanello Carrascoza. In: **Acta Scientiarum**. Language and Culture – revista – v 42, n 01, p. 01 – 13 – jan-jun. 2020. <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/issue/view/1691> > Acesso: maio 2023.

CAUQUELIN, Anne. **Frequentar os incorporais**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: editora Martins Fontes, 2008 – (Coleção Todas as Artes).

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. *Relatório – Volume I*. Dezembro de 2014.

COLLING, Ana Maria. **A resistência da mulher à Ditadura Militar no Brasil**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997.

ESTEVÃO, Ana Maria Ramos. **Torre das Guerreiras e outras memórias**. São Paulo: Intermeios, 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FUKS, Julián. “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo”. In: DUNKER, Christian et al. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 73-94.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: ed. 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 177-186.

GLISSANT. Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. de Enilce do CarmoAlbuquerque Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Centauro, 2006.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. 2ª ed. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

KOVADLOFF, Santiago. **O silêncio primordial**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

KUCINSKI, Bernardo. **K. Relato de uma busca**: São Paulo: Cosac Naify, 2014. (primeira edição eletrônica)

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

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

- LE BRETON, David. **Do silêncio**. Tradução Luís M. Couceiro Feio. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- MIRANDA, Nilmário; TIBÚRCIO, Carlos; TIERRA, Pedro (org.). **Mortos e desaparecidos políticos – 60 anos do golpe de 1964: Por trás das chamadas**. São Paulo: Expressão Popular, 2024.
- ORLANDI, Eni Puccineli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- PICARD, Max. **Il mondo del silenzio**. Milano: Edizioni Medusa, 2014.
- PLATÃO. Teeteto. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora UFPA, 2016.
- PLATÃO. **Teeteto**. Editora: Acrópolis. Ano: 2016 – 1ª Edição. Nº de Páginas: 077 Tipo: Livro Digital. Formato: .pdf. Licença: Domínio Público.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.
- PIGLIA, Ricardo. Trespropuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades). In: **Revista Pugnas Culturales en América Latina**, 000.p. 81-93.
- ROBIN, Régine. **A memória saturada**. Trad. Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ROBIN, Régine. **A memória saturada**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- ROUSSEFF, Dilma. **Importância da Comissão Nacional da Verdade**, destinada à investigação de violações de direitos humanos durante a ditadura militar. Discurso proferido pela Presidenta Dilma Rousseff ao ensejo de sua instalação. Brasília, DF: Presidência da República, 24 mai. 2012. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/internet/sitaqweb/TextoHTML.asp?etapa=3&nuSessao=138.2.54.0&nuQuarto=82&nuOrador=2&nuInsercao=1&dtHorarioQuarto=18:09&sgFaseSessao=CP%20%20%20%20%20%20%20%20%20&Data=24/05/2012&txApelido=PERP%C3%89TUA%20ALMEIDA&txEtapa=Com%20reda%C3%A7%C3%A3o%20final>. Acesso em: 31 de março. 2024.

ROUSSEFF, Dilma. **Discurso da Presidenta da República**, Dilma Rousseff, durante Entrega do Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade. Brasília, DF: Presidência da República, 14 dez. 2014. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/expresidentes/dilmarousseff/discursos/discursos-da-presidenta/discurso-da-presidenta-da-republica-dilmarousseff-durante-entrega-do-relatorio-final-da-comissao-nacional-da-verdade-brasiliadf>. Acesso em: 31 de março. 2024.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: Cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia da Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura*: o testemunho na era das catástrofes. São Paulo: ed. Unicamp, 2003.

SCIACCA, Michele Federico. **Silêncio e Palavra**. Tradução Maria Teresa Pasquini e Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: UFRGS, 1967.

SONTAG, Susan. **A estética do silêncio**. In: A vontade radical: estilos. Tradução João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

STEINER, Georg. **Silêncio e linguagem**. Ensaios sobre a crise da palavra. Tradução Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TELES, Maria Amélia. Violações dos direitos humanos das mulheres na ditadura. Estudos Feministas, Florianópolis, p. 1001-1022, set-dez., 2015.

TOFALINI, Luzia. A. Berloff. Eles eram muitos cavalos: quando o silêncio grita. 2 **CIELLI – Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários**. Departamento de Letras – Universidade Estadual de Maringá, 2012, v. 1. p. 1-9. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12841475/download-anais-cielli> Acesso: 22 de nov. 2019.

TOFALINI, Luzia. A. Berloff. A primazia do silêncio: Jerusalém de Gonçalo M. Tavares. In: **Fólio – revista** – v 1, n 1, p. 159-175- jan-jun. 2018. <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3834> Acesso: 15 de out. 2019.

TOFALINI, Luzia. A. Berloff. **Silêncios e Literatura** – construções de sentido em Jerusalém. Maringá: Eduem, 2020.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Tradução de João Cezar de Castro Rocha. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2007.