

**ESPIRAIS DA MEMÓRIA EM *O CORPO INTERMINÁVEL*, DE CLÁUDIA LAGE****SPIRALS OF MEMORY IN *O CORPO INTERMINÁVEL*, BY CLÁUDIA LAGE**

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n2p99-117

Antônio Coutinho Soares Filho<sup>1</sup>

**Resumo:** Estudo do romance *O corpo interminável*, de Claudia Lage, sob a perspectiva da memória e do esquecimento acerca da ditadura militar brasileira. O objetivo é compreender os eventos passados e sua repercussão na atualidade, tendo como referencial teórico o conceito de acontecimento, conforme Claude Zilberberg, além de reflexões sobre a memória, o que mobiliza a análise estrutural e temática da obra. Assim, o apagamento e a distorção do que se deu responde aos interesses dominantes, favorecendo a impunidade e a ameaça do autoritarismo. Como resistência, a literatura resgata as reminiscências da opressão e põe sob suspeita o discurso oficial.

**Palavras-chave:** Claudia Lage; ditadura brasileira; acontecimento; memória.

**Abstract:** Analysis of the romance *O corpo interminável*, written by Claudia Lage, from the perspective of memory and forgetfulness about the Brazilian military dictatorship. The objective is to understand the past events and their repercussion today, using as theoretical reference the concept of event, according to Claude Zilberberg, as well as reflections on memory, which mobilizes the structural and thematic analysis of the story. Thus, the erasure and distortion of what happened responds to the dominant interests, favoring impunity and the threat of authoritarianism. As resistance, literature rescues the reminiscences of oppression and puts the official discourse under suspicion.

**Keywords:** Claudia Lage; Brazilian dictatorship; event; memory.

*E o medo, um medo enorme pairando no ar,  
fumaça densa e incolor nos separando,  
controlando a fala, contendo alegrias simples.  
Uma catarata coletiva. Malditos, mil vezes  
malditos. Não se tem ideia hoje do que foi o medo.  
A humilhação do medo. Sobrou apenas a coragem.*

Beatriz Bracher

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT/Campus Araguaína), Mestre em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP), Professor de Teoria Literária da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL) e Técnico em Assuntos Educacionais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA/Campus Imperatriz). E-mail: [couthofilho70@gmail.com](mailto:couthofilho70@gmail.com) ORCID: 0000-0001-8667-0379.

*Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.*

Clarice Lispector

## Introdução

Lirismo e violência, polos de não habitual consórcio, compõem a urdidura do romance *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, obra vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura 2020. O fio narrativo, denso, incômodo e, espantosamente, atual, toca nas feridas abertas deixadas pela ditadura civil-militar (1964-1985), em especial, a tortura e o desaparecimento – para não dizer sequestro, assassinato e ocultação de corpos – dos adversários políticos ou dos que fossem considerados como tais, visto que “Os regimes totalitários mobilizam um engenhoso aparato repressor contra qualquer ideia contradiscursiva ou atitude considerada subversiva” (RODRIGUES; SOARES FILHO, 2021, p. 147). No plano expressivo, uma prosa introspectiva, não afeita ao imediatismo leitor, composta em fragmentos narrativos, os quais, longe de enveredar pela dispersão, integram uma laboriosa teia diegética<sup>2</sup>.

Contista e romancista, a autora também atua como roteirista, tendo sido uma das colaboradas de Manuel Carlos na telenovela *Viver a vida* (2009/2010) e, em 2013, recebeu o *Emmy Internacional* como autora principal, em parceria com João Ximenes Braga, pela novela *Lado a lado* (2012/2013). Além de *A pequena morte e outras naturezas* (2000), coletânea de treze contos, Claudia Lage escreveu o romance *Mundos de Eufrásia* (2009), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2010, e as crônicas de *Labirinto da palavra* (2013). Dentre outras atividades literárias, Lage ministra cursos de produção de roteiro e de escrita criativa.

Mesmo tratando um tema espinhoso em *O corpo interminável*, tanto do ponto de vista político, visto que o país resiste em admitir as ações criminosas perpetradas durante o período ditatorial, quanto das vítimas e de seus familiares, que têm de suportar a dor da ausência, da falta de respostas e do escárnio social, a escritora carioca não abre mão do manejo delicado, sensível e poético da linguagem, furtando-se, com essa estratégia escritural, ao aspecto panfletário, de denunciamento, mas sem perder a consistência política, histórica e social do assunto que põe em pauta.

O romance de Claudia Lage dá voz aos que são silenciados e esquecidos, sobretudo as mulheres, imersas na estrutura patriarcal da sociedade brasileira. Embora sua escrita parta da

---

<sup>2</sup> Do grego *diégesis*, diegese é um termo cunhado por Gérard Genette, crítico francês de orientação estruturalista, para indicar o material fabular a partir do qual se constrói o discurso narrativo.

perspectiva do feminino, tem uma amplitude conjuntural, o que possibilita a imersão em problemáticas nacionais, em especial, as interdições políticas e ideológicas que perpassam o país cuja finalidade é a manutenção do *status quo* e o favorecimento da elite nacional, defensora autoproclamada do dueto pátria e família. Assim, maternidade, identidade, denúncia, violência e injustiça, mas também luta, coragem e resistência, são forças motrizes que atravessam a obra.

Tendo como foco de análise o romance supracitado, este trabalho objetiva um estudo do mesmo a partir do eixo temático da memória, a qual constitui o contraponto narrativo contra o estratégico esquecimento dos fatos ocorridos durante o regime ditatorial, apagamento esse que vem ao encontro dos interesses da classe dominante, conservadora e tradicionalista, legitimadora ideológica e mesmo apoiadora logística do regime que se instalou no país a partir do golpe de 1964. Assim, busca-se compreender a abordagem atual de um evento passado cujas chagas ainda sangram, seja na vida dos/das sobreviventes, seja na incerteza que persegue parentes e amigos das vítimas, como também repercutem na vida social do país e, o pior, surgem, nos dias de hoje, não apenas como ameaças veladas de retorno, porém uma assombrosa realidade, visível e constatável na política brasileira. Esse fantasma não mais bate à porta, infelizmente, já a abriu faz algum tempo.

O outro referencial teórico diz respeito ao conceito de acontecimento, conforme propõe Claude Zilberberg, semiótico francês e um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento da Semiótica Tensiva, importante desdobramento contemporâneo da semiótica greimasiana. Dessa forma, objetiva-se compreender como o acontecimento impacta na elaboração memorialística do *corpus* de estudo, tendo em vista a percepção de suas significações na obra.

## 1 Costura por dentro

O romance de Claudia Lage, marcado pela densidade narrativa, o que lhe confere uma alta dosagem intimista, se desenvolve a partir da busca de Daniel por sua mãe, uma guerrilheira presa, torturada e morta pelo regime ditatorial. Ao seu lado, Melina tenta também coser as lacunas de seu tecido familiar como forma de resgate de si mesma. A descontinuidade do enredo – suas idas, vindas, recuos, avanços e retardamentos – termina privilegiando a ação interna, o que adensa a percepção dos fatos tanto pelas personagens quanto pelos leitores e leitoras. *O corpo interminável* vasculha a repercussão do vivido no interior dos sujeitos, assim, cada detalhe, cada fragmento, cada vestígio são gatilhos de memória que guardam narrativas amordaçadas, mas que vêm à tona dependendo de quem as maneje. Desse modo, a trajetória de Daniel consiste em romper a muralha de silêncio que cerca o desaparecimento materno, tal como Melina busca compreender o motivo de desagregação de sua família.

Com essa configuração romanesca, a autora desenvolve uma complexa teia fabular marcada pela polifonia<sup>3</sup>, por elipses narrativas, pelo questionamento existencial e, também, pela reflexão sobre o ato escritural. Alternando a voz de Daniel e de Melina, os capítulos, em desordem temporal e espacial, trazem, sem exatidão enunciativa, os discursos de mulheres perseguidas, presas e torturadas, dentre estas a própria Julia, nome que só vem à tona nas páginas finais quando a meia-irmã de Daniel lhe escreve: “O meu pai pisou em Portugal e cortou relações com o Brasil. Nada sabíamos sobre essa outra mulher, Julia, do outro lado do oceano, Olívia falou. Julia. Ver o nome da minha mãe escrito numa carta era como marcar de tinta azul a sua existência” (LAGE, 2019, p. 178). Sob esse nome, o anonimato da luta feminina durante o regime ditatorial brasileiro adquire identidade na obra, dívida que a historiografia ainda não se deu ao trabalho de pensar em saldar.

O romance apresenta-se dividido em quatro partes, a saber: [distâncias], [presenças], [distâncias], [corpos]<sup>4</sup>, as quais, respectivamente, contém dois, dezenove, um e vinte e quatro capítulos. Com isso, sugere-se que as distâncias aproximam do mesmo modo que a presença pode afastar e mais: o corpo físico é presença e ausência assim como o corpo-memória compensa o afastamento.

Considerando o plano discursivo, vê-se que a perspectiva narrativa é múltipla, contudo orquestrada por um laborioso enunciador que sustenta o tecido diegético. Nesse caso, trata-se da entidade discursiva que José Luiz Fiorin (2006) chama de eu pressuposto em contraposição ao eu instaurado no corpo do enunciado. Em suas palavras: “Teoricamente, essas duas instâncias não se confundem: a do *eu* pressuposto é a do enunciador e a do *eu* projetado no interior do enunciado é a do narrador” (FIORIN, 2006, p. 56, grifos do autor). Em *O corpo interminável*, o corpo narrativo se desdobra em várias narradoras, a maioria não identificável, excetuando Melina, Olívia e Julia, ao lado de Daniel, o único narrador masculino.

As estratégias narrativas assumem formas várias, em especial, como monólogos interiores<sup>5</sup>, conversas, correspondências e relatos. Adotando a terminologia proposta por Gérard

---

<sup>3</sup> Teorizado por Mikhail Bakhtin, o conceito postula a tensão de vozes no interior de uma narrativa, quer dizer, “A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo” (BEZERRA, 2010, p. 194-195).

<sup>4</sup> O arranjo enunciativo dispõe entre colchetes os títulos das partes do romance, o que sugere aprisionamento e isolamento, sentimentos esses que perpassam a obra.

<sup>5</sup> “O monólogo interior transforma em narrador a personagem cuja consciência nos é revelada” (D’ONOFRIO, 1995, p. 58).

Genette, diz-se que, de forma genérica, predominam os narradores intradieгéticos<sup>6</sup>, situação em que a personagem conta a história da qual participa, conforme se constata, por exemplo, na abertura do romance: “Estou sozinha e levanto o braço. Me pergunto se este gesto, por si, já demonstra insanidade, o braço levantado, o resto do corpo imóvel, a sala em silêncio. [...] Não sei se penso ou falo. Às vezes, escuto a minha voz e só depois de alguns segundos percebo, sou eu falando” (LAGE, 2019, p. 13).

A diversidade de focalizações narrativas, seu alicerce polifônico, implica na postura questionadora e libertária do romance lageano. Cumpre lembrar que a antítese da narrativa polifônica é o que Bakhtin chama de romance monológico. Partindo disso, Paulo Bezerra (2010, p. 191) mostra que “À categoria do monológico estão associados os conceitos de monologismo, autoritarismo, acabamento; à categoria de polifônico, os conceitos de realidade em formação, inconclusibilidade, não acabamento, dialogismo, polifonia.” Sob essa luz, é possível dizer que a estratégia narrativa afirma-se como resistência à prevalência do discurso hegemônico, as muitas vozes contestam a versão oficial, mostrando a falácia da postura unilateral do Estado. Acrescente-se também que a inserção de várias perspectivas femininas contrapõe o sistemático obscurecimento do protagonismo das mulheres nas lutas políticas do país.

Note-se que Daniel e Melina fazem às vezes de narradores centrais, pontos convergentes do material fabular, alternando-se nos papéis de narrador(a)/narratário(a), como também de interlocutor(a)/interlocutário(a), visto que o “narrador pode dar a palavra a personagens, que falam em discurso direto, instaurando-se então como *eu* e estabelecendo aqueles com quem falam como *tu*” (FIORIN, 2006, p. 56, grifos do autor). Em torno do casal, outras personagens agregam-se para desempenhar essas funções discursivas, por exemplo, Olívia. De qualquer forma, o importante é assinalar que nem Daniel nem Melina e nenhuma outra personagem consegue abarcar a totalidade da história. A profusão subjetiva dos relatos, em razão das limitações inerentes à parcialidade da ótica pessoal, não consegue escavar todo o lastro de verdade soterrada. Sob nenhuma condição, ainda mais no campo literário, a inteireza é possível.

De igual modo, o conjunto dos trechos narrativos, (des)alinhados em desordem espaçotemporal, se por um lado deixa à mostra pontas soltas da historiografia; por outro lado, não dá conta de todos os meandros dessa complexa realidade. No entanto, a questão não é sobre o conhecimento pleno dos fatos, já é sabido que a linguagem é insuficiente para essa tarefa, o

---

<sup>6</sup> O narrador intradieгético apresenta ainda três modulações, quais sejam, homo, auto e heterodieгético, contudo não se explora, no momento, esse desdobramento tendo em vista evitar a dispersão teórica, dado que essa classificação não é preponderante para esta análise.

que importa é ampliar o campo de visão, colocar sob suspeita o canônico, apontar para outras direções e, acima de tudo, não se deixar tolher a esperança na justiça.

## 2 O acontecimento e suas vagas

O silenciamento acerca das origens é responsável pelo alheamento de Daniel, o que o leva a buscar o resgate identitário de si e de sua família. A partir disso, a entidade enunciativa toca na mal contada história recente do país. Dessa forma, diz-se que o desaparecimento materno, não somente a ausência física, mas também documental, e o silêncio que o insula desde a infância, constitui o acontecimento, segundo a proposta de Claude Zilberberg (2007), evento fundamental do percurso narrativo da obra.

O acontecimento, ensina o semioticista francês, precisa ser compreendido no campo relacional com o fato, pois este “tem por correlato intenso o *acontecimento*” (ZILBERBERG, 2007, p. 16, grifo do autor). Enquanto o acontecimento caracteriza-se pela exacerbação, pela ruptura, pela novidade no cotidiano, pela agudeza de sua intensidade, o fato, por seu turno, está na ordem da acomodação, do resfriamento dos eventos diários, “Em outras palavras, o acontecimento é o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo que o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento” (ZILBERBERG, 2007, p. 16). “Este último é raro, tão raro quanto importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista intensivo afirma, de forma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato é numeroso” (ZILBERBERG, 2007, p. 16).

O desaparecimento da mãe de Daniel é o acontecimento em torno do qual se move o enredo, dado que a forma brusca como tudo se deu impactou diretamente na vida de todos que estavam ao redor, quais sejam: o avô, o pai, dona Jandira, os companheiros e companheiras de luta, os avós paternos. Interessante notar que Daniel, na situação intrauterina, experienciou a violência sofrida pela mãe. Desse período, ele guarda uma espécie de memória que se pode chamar de transmissiva, pois a mãe, em simbiose umbilical com o sujeito fetal, repercute as atrocidades vividas:

Escuto sons lá fora, algo está acontecendo, a minha mãe chora, algo muito ruim, há súplica em sua voz, há baques violentos em seu corpo, nas costas, pernas, barriga, sinto uma dor horrível crescer pela sua espinha, como se já fosse o sinal da minha saída, mas ainda não estou pronto, não sou eu que força o seu ventre a contrações tão terríveis, são outras criaturas, com intenções diferentes da minha. Sofro por ela que enlaça a barriga [...], estamos tão entranhados que sinto todos os estremecimentos que ela sente, os choques que queimam a sua pele me queimam também, as pancadas ferem a nós dois num único golpe, quase escrevo, o corpo da minha mãe também é o meu, escrevo, é com esse corpo que inicio a vida, é nesse corpo que conheço a brutalidade. (LAGE, 2019, p. 153)

O nascimento de Daniel dá-se em meio à iminência da morte de Julia, a gravidez pode ter prolongado sua vida, mas também intensificado os padecimentos. O parto implica a partilha dos corpos e a partida violenta da mãe. A tragicidade desse acontecimento diz respeito à barbaridade que o envolve – sequestro, tortura, assassinio, ocultação de corpos e difamação das vítimas –, como também à repercussão na vida dos familiares e na história do país. Sob esse ponto de vista, pode-se dizer que o acontecimento não arrefeceu seu ardor, mas que entrou na ordem do contínuo como lacuna devido ao esgarçamento das respostas que os meios institucionais se recusam a dar. Nas sendas das ausências, os fatos, conforme o pensamento tensivo, são fios que adensam a procura de Daniel e de Melina, sua amante e companheira de montagem de um quebra-cabeça intrigante.

Quanto à modalidade discursiva, o idealizador da proposta tensiva mostra que há dois estilos enunciativos, o retensivo e o de divulgação, os quais se caracterizam, respectivamente, pela intensidade e pela extensividade, quer dizer,

Para o estilo *retensivo* é a intensidade que é pertinente, exatamente pelo fato de evitar sua decadência, ao passo que, para o estilo da *divulgação*, é a extensividade, cuja ampliação é favorecida no atual momento pela instantaneidade e pela gratuidade da informação, que detém a ‘acentuação de sentido’. (ZILBERBERG, 2007, p. 15, grifos do autor)

Ao contrário da historiografia oficial, que prima pela retenção ou se se quiser atenuar a situação, pelo controle da informação, o romance de Lage envereda pelo estilo enunciativo da divulgação. Enquanto o discurso canônico se furta a tocar nos espinhos dessa rosa fétida, chegando ao ponto de respaldar o acontecido com o argumento da defesa do Brasil contra a ameaça comunista que iria desestruturar a base civilizatória da sociedade, *O corpo interminável* apresenta o lado sombrio da nação, o que foi lançado para os porões da ação paralela. Ao passo que a historiografia oficial retém parte da verdade e divulga o que é conveniente aos interesses dominantes, a obra em questão divulga o que se deseja silenciar, ainda que, no plano ficcional, seja construída sobre a rarefação dos dados.

O avô de Daniel, movido talvez pelo remorso de ter denunciado a filha ou pela vergonha perante os seus ou pelos dois motivos, promove, juntamente com dona Jandira, vizinha e seu esquentalencóis<sup>7</sup>, a escassez de informações sobre um passado que se deseja apagar. No entanto, a insistência do neto evita os efeitos da borracha temporal:

O rosto do pai não está em nenhuma fotografia. O rosto da mãe está numa única foto dada pelo avô com a sentença, foi o que restou. A expressão congelada no tempo

<sup>7</sup> “Um tempo depois, D. Jandira aparecia com expressão disfarçada, como se fosse a primeira vez no dia que o encontrava, e eles falavam alto na cozinha para eu escutar da sala, como foi o dia de hoje, o de sempre, fui ao mercado, eu ao banco, eu isso, você aquilo, tentando parecer muito natural” (LAGE, 2019, p. 38).

mostra uma jovem bela e sorridente, apenas isso, garoto. A foto lhe dizia pouco, mas era tudo o que tinha. O avô não falava, apesar das perguntas. [...] Foi o senhor quem tirou a foto? Foi o meu pai? O avô olhava o menino incomodado, depois olhava D. Jandira, a vizinha que aparecia sempre para um café. De onde esse garoto tira tanta pergunta, o avô reclamava. (LAGE, 2019, p. 37)

O núcleo familiar de Daniel é, essencialmente, retensivo, pois o que se tenta é refrear a divulgação, o que termina sobrecarregando o eixo da intensidade tanto para Daniel quanto para o avô. O primeiro por não obter respostas, o segundo pelo silêncio que não minimiza sua culpa, nem susta a verdade escondida no baú da memória, apesar das tentativas de falseamento, fato percebido pelo neto:

Uma criança pode mentir por motivos bobos, sem importância, mas adultos não, só mentem quando o assunto é sério, eu pensava. 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)

A atitude do avô e de dona Jandira metaforiza o zelo institucional de retenção da verdade e de divulgação da falácia. Quanto mais o avô e a vizinha sonegam informações, tentativa inócua de soffrear o engajamento de Daniel em desvendar o passado, mais ele se empenha na busca. Desse modo, a postura do velho atinge o efeito contrário do pretendido, a ocultação é força tônica que acentua a procura veridictória do neto.

Mediante isso, a narrativa de Lage expõe a tensão entre o que se passou nos anos 70 e a postura negacionista do país em admitir os atos criminosos. Desse modo, a obra é construída sob o par *memória* e *esquecimento*, dito de forma processual, apagamento da memória e sua substituição por uma narrativa amaneirada. O jogo tensivo consiste, do ponto de vista oficial, em atenuar o verídico, tornando-o átono para descaracterizar o acontecimento, e acentuar o que lhe interessa divulgar. No polo oposto, a ótica de Daniel, de Melina e das vozes anônimas – estratégia enunciativa, não custa reforçar – faz emergir o que foi jogado para baixo do tapete, pondo em suspeição a palavra governamental.

A entidade enunciativa do romance expõe um jogo de forças antagônicas, mas termina abrindo fissuras no concreto armado do discurso vigente através das quais é possível enxergar além da superfície. As várias bifurcações narrativas mostram a fragilidade das posturas monovalentes, o quadrado esconde as outras faces do cubo, a realidade não é plana, mas poliédrica.

Apesar do nome bíblico, Daniel não enfrenta a cova dos leões sob a proteção angelical, na verdade, ele está mais para Édipo sob a ameaça de ser devorado pela esfinge do esquecimento caso não consiga decifrar o enigma que está inscrito na memória. Entretanto, há de se notar que

sem esta, o esquecimento perde muito de sua força significativa e vice-versa, dado que “A dupla esquecimento/memória, portanto, é apenas uma aparente oposição. Numa grande medida, estas oposições são instrumentos conjuntos e indispensáveis em projetos narrativos que dão conta de eixos de conflito” (FERREIRA, 2004, p. 92). Da mesma forma que não se pode apagar tudo, também é impossível reter todas as recordações, “Poderíamos mesmo dizer que o esquecimento seria responsável pela continuidade, pela memória e até pela lembrança” (FERREIRA, 2004, p. 94). O esquecimento é extensivo, pois é necessário tocar a vida adiante, contingências do cotidiano. A memória é intensiva, pontual, correlata ao acontecimento zilberberguiano enquanto o esquecimento relaciona-se com o que o mesmo denomina fato.

Quando encontra o álbum de fotografias vazio, Daniel depreende a presença pelos sinais da ausência: “As fotos sumiram, mas as marcas ficaram, sempre há algo que fica” (LAGE, 2019, p. 40). De modo similar, Melina verifica que a perda de memória do pai não é integral, pois “ninguém se esquece totalmente, vejo em seu rosto os raios da 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). Como o movimento das ondas, memória e esquecimento estão em constante intercâmbio.

Portanto, apagar o fato é torná-lo perceptível justamente pela abertura lacunar, pois o vazio indica a falta, que algo foi retirado ou está ausente. Esse é o mote da canção *Copo vazio*, composição de Gilberto Gil, gravada por Chico Buarque: “É sempre bom lembrar/ Que um copo vazio/ Está cheio de ar./ Que o ar no copo ocupa o lugar do vinho,/ Que o vinho busca ocupar o lugar da dor./ Que a dor ocupa metade da verdade,/ A verdadeira natureza interior” (GIL, 2021). Facas de uma mesma moeda, esquecimento e memória são formas eficazes de revelar os escombros dos sujeitos e da coletividade.

### 3 Grafias de luz e sombra

Ao lado de Daniel, Melina empreende compreender os motivos da desagregação de sua família. O casal, como partes integrantes de uma mesma engrenagem, junta-se no amor físico e na paixão pela verdade. A partir da fotografia de uma presa política morta e da leitura partilhada de um livro, os dois vasculham os vestígios memorialísticos. Com essa estratégia narrativa, a autora, numa dinâmica de círculos concêntricos, amplia a perspectiva da problemática apresentada.

Se Daniel lida com o apagamento de suas origens em razão da ausência paterna, do desaparecimento da mãe, do silêncio do avô e da falta de registros documentais e imagéticos, Melina percebe, aos poucos, que há um hiato em sua família do qual a mãe e o pai são os

depositários. Olhando retrospectivamente o passado, ela se dá conta de que suas impressões infantis, mesmo sem exatidão, não eram infundadas, havia uma aura pesada na casa, um silêncio de chumbo. Enquanto o namorado convive com o trauma do sumiço materno desde a mais tenra idade, Melina, resguardada pela mãe da atmosfera de horror que as cercavam, cresce sob a égide de um mal-estar indefinido.

Melina, diferente de Daniel, não vive sob a urgência de um acontecimento traumático, pelo menos, é isso que pensa. No entanto, quanto mais investiga os vestígios das lembranças, mais ela recompõe a terrível narrativa familiar. Quando descobre que o próprio pai era o fotógrafo das pessoas torturadas, ela passa a participar do acontecimento que marca o namorado, porém pelo lado oposto, quer dizer, ele é o filho de uma das vítimas, ela, de um colaborador do regime. A extensão da ferida é maior do que pensava.

A moça toma ciência de que sua memória é um decalque do que aconteceu de fato. Em vez da memorização idílica da infância: “A minha família tinha uma casa em Petrópolis, Melina falou, o rosto muito próximo, nossos corpos deitados virados um para o outro. Íamos sempre para lá nos finais de semana, nas férias” (LAGE, 2019, p. 57), ela se dá conta de sua alienação: “isso é o mais importante, passávamos pelo pior toda hora, entre os passeios, a ida à padaria, ao mercado, à pracinha, ficávamos semanas tão perto dos porões escuros e não ouvíamos um grito, um choro, um tiro, nada (LAGE, 2019, p. 57).

Por meio dessa personagem, Claudia Lage introduz a situação verídica em torno da Casa da Morte, centro clandestino de tortura e assassinato na cidade de Petrópolis, da qual apenas uma pessoa saiu com vida, Inês Etienne Romeu. Foi para esse local que a mãe de Daniel foi levada: “Julia esteve num presídio no Rio de Janeiro, não está mais. Talvez esteja em Petrópolis. Deve estar” (LAGE, 2019, p. 191). Se, de fato, Julia foi levada à Casa da Morte e, ao que tudo indica, foi mesmo, é certo que não saiu de lá viva. Contudo, as outras narrativas de presas políticas que integram o romance indicam mais locais com a mesma finalidade macabra, muitos ainda por revelar, a cartografia da tortura ainda está inconclusa: “Como seria acompanhá-la [Melina] nesse pequeno trajeto da infância, vê-la lidar 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).

Se é verdade que memória e esquecimento compõem as vias de uma mesma estrada, deve-se atentar que falsear a memória é uma forma artilosa de apagamento, estratégia usual

nos discursos de defesa da ditadura<sup>8</sup>. Como o ocultamento é incômodo, forja-se uma memória como simulacro para circular nos compêndios didáticos, midiáticos e institucionais. À semelhança do avô de Daniel, os pais de Melina figuram como imagens da postura estatal no encobrimento e no falseamento dos fatos. O resultado disso é a alienação das pessoas em relação à sua história pessoal e coletiva, em última análise, o apartamento do sujeito de si mesmo e da realidade que o circunda, mas que ele não consegue alcançar.

Ao descobrir a verdade, Melina percebe que sua vida foi construída sobre um alicerce instável e, por extensão, as lembranças são reflexos de uma ilusão. Em *Dom Casmurro*, Bentinho escreve com um firme propósito: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente” (ASSIS, 2015, p. 50-51). Ao contrário do protagonista machadiano, Melina consegue, não sem aflição e vergonha, atar os nós que a apartavam do que realmente se dava na casa e no país. O mais doloroso de tudo é a consciência de que as lembranças de uma boa infância não correspondem, nem de perto, ao que acontecia de fato, por isso a sensação de memória perdida:

Anos depois, décadas, quando já tínhamos vendido a nossa casa, quando aquele endereço por onde sempre passávamos já havia se revelado como o lugar de onde ninguém saía vivo, eu voltei. Quando descobrimos o que acontecia dentro daquelas paredes? Não consigo lembrar. Quando as minhas lembranças de infância foram contaminadas por essa descoberta? O que eu fiz? O que meus pais fizeram? Como foram as nossas reações? Não lembro. O que aconteceu com a minha memória? Não sei. (LAGE, 2019, p. 57-58)

Olhando o passado, Melina ressignifica as reminiscências da infância: “É possível remontar as palavras, as imagens, os espaços vazios? Vejo o que menina não vi” (LAGE, 2019, p. 192). A fotografia da moça torturada descoberta nas coisas do pai é o gatilho de que precisava: “Foi ao desgrudar as fotos dos músculos coloridos e desbotados do meu pai que encontrei: a foto em preto e branco da moça morta” (LAGE, 2019, p. 140). Inicialmente, ela evita a pior conclusão, contudo a descoberta de outras fotografias não deixa dúvidas de que o pai era o fotógrafo da morte: “Havia mais nas coisas da mãe de Melina: 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). Por fim, ela se rende às evidências e cria a lembrança do que não recordava, quer dizer, compõe, por meio do registro fotográfico, a narrativa encoberta:

---

<sup>8</sup> Na trilha do pensamento do semiótico russo Yuri Lotman, deve-se lembrar que “existe um profundo abismo entre o *esquecimento* enquanto elemento de memória e enquanto instrumento de destruição desta memória” (FERREIRA, 2004, p. 79, *italico da autora*).

“O meu pai entrando na Casa da Morte, o meu pai com uma câmera na mão, procurando ângulo, luz, foco” (LAGE, 2019, p. 192).

Talvez o que mais assuste Melina seja a banalidade com que o pai executava seu ofício. Se o registro dessas imagens, em si mesmo, já revela o horror, os bastidores desse ícone perturbam pelo grau de frieza e de indiferença que demandam sua efetivação:

Na sala havia uma cama pequena e ali o puseram [o corpo da moça assassinada]. 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)

O forte apelo imagético da fotografia contém uma narrativa cujo sentido se alcança pela recordação conforme assegura Giorgio Agamben (2010, p. 30): “a fotografia exige que nos recordemos; as fotos são testemunhos de todos esses nomes perdidos, semelhantes ao livro da vida que o novo anjo apocalíptico – o anjo da fotografia – tem entre as mãos no final dos dias, ou seja, todos os dias.”

Um país que apaga e distorce sua memória vira as costas para sua história, recusando-se, assim, a transformar as estruturas de mando. No romance de Lage, os registros textuais das mulheres perseguidas pelo regime e as fotografias são o contraponto às camuflagens oficiais, são estratégias documentais de divulgação do acontecimento.

Mesmo que a pessoa fotografada fosse hoje completamente esquecida, mesmo que seu nome fosse apagado para sempre da memória dos homens, mesmo assim, apesar disso – ou melhor, precisamente por isso – aquela pessoa, aquele rosto exigem o seu nome, exigem que não sejam esquecidos. (AGAMBEN, 2010, p. 29)

Em *O corpo interminável*, a força figurativa da fotografia é, a um só tempo, testemunho da barbárie e resistência ao esquecimento. Ironicamente, os autores dos registros eram os próprios criminosos. Não obstante a natureza reveladora, imediatamente próxima do objeto ou da pessoa retratada, o que se associa, sem muito questionar, ao *status* de verdade, a fotografia é um signo e, como tal, não é a coisa-em-si-mesma, mas o indicativo de uma falta, a presença de uma ausência da qual se deseja falar.

O quadrilátero da fotografia é o recorte de uma amplidão, um campo de visão operacionada pela lente da câmera sob a tutela de um sujeito que seleciona o foco, seja por questões profissionais ou estéticas. Assim como memória e esquecimento se aproximam e se repelem continuamente, a fotografia revela uma parcela da realidade ao mesmo tempo que oculta o entorno fotografado. Em suma, ela é um signo de luz e sombra, de exposição e de ocultamento do real. Ela não diz tudo, mas expressa muito.

Acometido pelo mal de Alzheimer, o pai de Melina, que “adoeceu da memória antes de adoecer do corpo” (LAGE, 2019, p. 42), incorpora a sintomática e doentia desmemorialização com que os agentes da repressão não apenas negam o passado de violência como também procuram se resguardar de possíveis punições legais.

A descoberta das fotografias reforça em Daniel o acontecimento em torno do qual sua vida gira, é uma tonificação das (in)certezas que o invadem, da violência que sua mãe e ele, pessoa em formação, sofreram. Por seu lado, Melina passa a compreender o passado familiar, mas também do país. Como mulher, grávida, ela entende a dor das que padeceram sob um regime autoritário, ela sente a agonia de um corpo tentando gerar vida numa conjuntura onde impera a morte. Apesar de tudo isso, é preciso encarar o sofrimento de saber a verdade. Para além da perfumaria do discurso oficial, há que se abrir o baú da ditadura e deixar que exale sua pestilência.

#### **4 Escritos no país de maravilhas e horrores**

A tessitura de *O corpo interminável* traz, além das questões levantadas até o momento, reflexões existenciais e escriturais. A condição humana, em regimes de exceção, é reduzida à quase nulidade, sobretudo para os que estão na posição contrária aos dominantes. No Estado autoritário, a faculdade humana de pensar mais que problemática se torna perigosa, pois o pensamento conduz à verbalização das ideias e, conseqüentemente, à resistência ao que é imposto.

Vetar a inteligência objetiva desumanizar as pessoas, situação fundamental para o exercício do autoritarismo. Para se manter, essa engrenagem alija os indivíduos daquilo que os configura como tais: a razão e a linguagem. Sem isso, não se pode mais falar, de fato, em humanidade. Nesse sentido, Hannah Arendt (1989, p. 507) mostra que “Quem aspira ao domínio total deve liquidar no homem toda a espontaneidade, produto da existência da individualidade, e persegui-la em suas formas mais peculiares, por mais apolíticas e inocentes que sejam”.

A degradação do corpo não está circunscrita ao ato investigativo para obter respostas acerca da resistência política e de seus integrantes – quem são, onde moram e trabalham, que ações pretendem executar –, mas ainda em rebaixar as pessoas à condição subumana. Essa lógica absurda autoriza, numa anulação total de qualquer parâmetro legal, moral e ético, os agentes da repressão a usar e abusar dos corpos de suas vítimas como bem lhes aprouver. Com isso, o governo autoritário instaura o discurso do medo e manda a mensagem de seu poderio aos inimigos e mesmo aos aliados como prevenção. Dessa forma, a máquina estatal torna-se

um espectro que está em todos os lugares ao mesmo tempo, parentes, vizinhos, amigos, qualquer um pode ser colaborador ou simpatizante do regime. Afeta-se o ânimo psicológico dos sujeitos, tentativa de represar a reação coletiva.

Nessa conjuntura, o exercício metalinguístico da narrativa de Claudia Lage deixa à vista a importância da linguagem como forma de resistência à desumanização das pessoas. O processo escritural de Daniel leva-o a dizer: “o silêncio sepulta o corpo, escrevi; como é difícil escrever sobre o corpo” (LAGE, 2019, p. 122). Apesar das dificuldades, é preciso vencer a tentação de silenciamento, pois a palavra é “o fio de prumo, a única coisa a ajudar o homem a se orientar no desconcerto deste mundo. Escrevendo ou lendo, o homem vai ser ajudado a encontrar o seu centro” (LINS, 1979, p. 146).

Silenciar, portanto, é confirmar a morte não somente do corpo, mas da memória dos indivíduos, pois “contar é igual a viver” (TODOROV, 2008, p. 127). Caso se cale, Daniel decreta o total apagamento de sua mãe; o corpo ausente, desaparecido e, provavelmente, para sempre perdido, não pode testemunhar a luta nem os horrores sofridos. A escrita surge, assim, como o prolongamento do corpo que não pode cessar de falar. Escrever é uma batalha de vida e morte, pois “Todo livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentados, é choque elétrico, é sangue coagulado escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo” (LISPECTOR, 1999, p. 96).

Para Daniel, escrever é uma forma de pôr em relevo suas indagações e não o assentamento de respostas, pois a palavra é pulsante: “Escrever nunca começa do nada, de um ponto vazio, inabitado, limpo, nunca se começou, o próprio papel é outra coisa transformada” (LAGE, 2019, p. 72). Sendo um palimpsesto móvel, a escrita aponta para a dinâmica do mundo, do ser, do pensamento e da própria linguagem, o que se opõe diretamente à pretensão hegemônica e paralisante dos regimes ditatoriais. Por mais ambígua que seja, e ela o é, a palavra é sempre resistência: “Escrevo e apago, apago de novo, mas a página não fica em branco, nunca” (LAGE, 2019, p. 74).

Melina estabelece com Daniel, um leitor/escritor astuto, uma ligação amorosa e escritural. Enquanto resgata sua história, a mulher, como leitora dos textos do namorado, acompanha seu processo criativo ao mesmo tempo que o auxilia com suas reflexões e com as descobertas que faz. A outra ponta do triângulo é o papel leitor de Julia, particularmente, a forte presença de *Alice no país das maravilhas* (1865), a célebre obra de Lewis Carroll, a qual cria uma ponte intertextual no corpo romanescos.

Daniel encontra, nas coisas censuradas pelo avô, o livro de Julia, “A capa rasgada, algumas páginas soltas, outras perdidas, um livro incompleto em suas mãos” (LAGE, 2019, p. 51). As marcas de leitura espalham-se pelas páginas em forma de sublinhados e anotações. Assim, a leitura torna-se um campo de pesquisa do passado materno, pois “Mesmo incompleto, há tanto ali. Folheia as páginas, atrás da história de Alice, atrás de quem a leu, 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).

Daniel tem várias edições do livro em sua estante, meio que usa para saber mais sobre a mãe, quem era e o que pensava, contudo ele tem mais indagações que certezas. Seja como for, a literatura é um elo, uma espécie de cordão umbilical que une o intelecto e o imaginário do filho à mãe. O livro substitui o corpo ausente, desaparecido nos porões do regime, fazendo com a literatura seja esse corpo interminável de que fala o título do romance, visto que nenhuma leitura é capaz de limitar seu dizer ou de esgotar suas proposições.

Não deixa de ser intrigante o questionamento de Daniel: “Por que um livro infantil em meio à barbárie?” (LAGE, 2019, p. 54). No entanto, a resposta já aparece esboçada por ele: “Se para Alice tudo soa como uma fantasia, um deslumbramento (doído) das maravilhas, para essa leitora [Julia] o pavor e a perplexidade tomavam as formas mais cotidianas, o absurdo se travestia do ordinário, o delírio do real” (LAGE, 2019, p. 54). Na música *Alucinação*, o pensamento de Belchior corrobora a fala de Daniel: “A minha alucinação é suportar o dia a dia/ E meu delírio é a experiência com coisas reais” (BELCHIOR, 2021). As intempéries da realidade, não raras vezes, superam em muito o ficcional.

Ressalte-se também que os contos de fadas não são isentos de violência, muito pelo contrário, inveja, envenenamentos, assassinatos, castigos, feitiços, crueldades, para não estender a lista, são alguns pontos que tonificam essas narrativas. Antes de Walt Disney adotar essas histórias, elas eram mais brutais ainda. Dessa forma, Alice vive, no país das maravilhas, a experiência do medo, das respostas sem soluções, da injustiça e da tirania. O absurdo do julgamento da Rainha de Copas, por exemplo, não deixa a dever a muitos atos arbitrários do sistema judiciário do mundo real. Acrescente-se, por fim, que a história de Lewis Carroll surge no romance de Claudia Lage como vivência do terror.

A mãe de Daniel, sob as injunções do regime, compreende o horror da trajetória de Alice. No sonho-delírio com a personagem, multiplicada em várias, a doce menina surge monstruosa, sua algóz: “Alice monstro falou de repente na sua língua, não era a minha, embora àquela altura eu não soubesse mais que língua falava” (LAGE, 2019, p. 15). O clima de pesadelo

do primeiro capítulo do romance sugere que o delírio de Julia se dá durante as sessões de tortura, portanto o monstruoso do momento se mescla com os perigos enfrentados pela heroína de Carroll.

O aporte intertextual de *Alice* leva a dizer que a literatura, por um lado, é um recanto onde o sujeito se abriga das turbulências da realidade, mas por outro, é lançado no caldo fervente da palavra. O país das maravilhas de Alice é também assustador, periclitante e incompreensível, um sonho – ou seria um pesadelo? – do qual é preciso despertar. Estendendo esse sentido para o romance de Lage, diz-se que as maravilhas brasileiras, como samba, futebol e carnaval, por exemplo, reduz seu conhecimento à enganosa ideia de um povo feliz.

Julia compreende as contradições nacionais, luta por mudança e termina pagando com a vida pelo sonho. Melina também descobre que sua infância não era tão colorida quanto imaginava, muito menos a política brasileira. Desde cedo, Daniel convive com a dúvida, o acontecimento marcante de sua vida não é campo fértil para ilusões. O que lhe resta é a certeza da incerteza, a espera que a gravidez difícil de Melina não elimine a vida nova que eles geraram e, por fim, a crença na palavra como exercício de preenchimento da ausência, de fixação da memória dos que sucumbiram em nome de um ideal.

Daniel lembra que “dentro do corpo é escuro [...], todo o seu funcionamento se passa dentro da escuridão, esse mesmo corpo que dá à luz” (LAGE, 2019, p. 194). Imagem interessante que aponta para a esperança apesar dos ventos contrários. Assim, o desfecho em aberto do romance é esse corpo escuro dentro do qual a vida se processa: um filho que luta para nascer, uma mãe que padece para não abortar, um homem que acredita na linguagem como caráter humanizante das pessoas, uma mãe que doou a vida por uma causa, mulheres que resistiram até o fim.

### **Considerações Finais**

*O corpo interminável* é um romance da cisão, da fratura, da falta, mas também da busca, da recomposição da ausência, da costura artesanal de fragmentos de memórias dispersas. Assim, a história política do Brasil sob o comando militar, o apoio incondicional da burguesia, a participação feminina na resistência ao regime, bem como o silenciamento institucional sobre os absurdos perpetrados nos porões da ditadura são fios dessa trama cuja linguagem, como exercício de compreensão do ser humano e do mundo, constitui uma resposta, mesmo que consciente de sua insuficiência significativa. A palavra, nesse caso, é uma forma de resistência à ameaça de apagamento das atrocidades cometidas.

É preciso, no entanto, ter consciência da ambiguidade que a palavra comporta, pois ela tanto nomeia quanto silencia, quer dizer, “A palavra não presentifica as coisas, ela as torna irremediavelmente ausentes. Mas, nessa ausência, pode-se ler o desejo de uma outra realidade, desejo suficientemente forte para repercutir num real insatisfatório e, indiretamente, colaborar para sua transformação” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 90). Calar já é assentir que a ordem das coisas não pode ser questionada. Acerca do período ditatorial, não há meio-termo, ou se engrossa o coro dos criminosos ou se grita do lado oposto. Ou houve revolução ou golpe militar; ou houve torturas, sequestros e assassinatos ou tudo não passou de uma ação energética para salvaguardar o país da ameaça terrorista. A linguagem obriga tomar partido.

As várias focalizações narrativas não servem apenas para trazer à tona nuances da trajetória dos protagonistas, mas alargam as perspectivas de abordagem do painel histórico brasileiro, pondo em xeque o discurso unilateral. Cláudia Lage, com isso, chama atenção para o feitiço composicional da realidade, feita de tensões, ditos e interditos. Ao mesmo tempo, a autora destaca o papel feminino na luta política contra o autoritarismo, batalha que não cessou com o fim do regime. A estrutura patriarcal exige que não se desmontem as trincheiras, os ventos democráticos não sopram em todas as direções. As questões de gênero, étnico-raciais, sociais, dentre outras, são pautas que estão na ordem do dia.

*O corpo interminável* é um romance que levanta pontos espinhosos que precisam ser tocados, mas também é uma narrativa sobre os afetos e de como os sentimentos resistem à barbárie, criando laços e fortificando os já existentes. Nesse sentido, a autora, com uma escrita delicada e poética, mas contundente, empresta sua voz às mulheres, vítimas da opressão, sejam as de outrora, sejam as de hoje.

Quando cessa a capacidade de diálogo e quando a justiça se ausenta, é preciso ficar alerta. A ditadura civil-militar terminou enquanto fato histórico, mas seus fundamentos autoritários, excludentes e violentos estão mais vivos do que nunca, herança longa da formação brasileira. Na atualidade, infelizmente, os agentes fascistas, presentes nos mais diversos campos da sociedade, sopram aos quatro ventos suas ideias toscas. O corpo interminável da memória não consegue se desvencilhar do corpo infindo do esquecimento, palavra e silêncio duelam. Falar é preciso, mais que isso: é urgente.

Com sua obra, Claudia Lage traz uma importante contribuição para a literatura brasileira contemporânea. A relevância do assunto que aventa, o esmero com a palavra, o tratamento poético da linguagem e a perspectiva da abordagem temática são aspectos notáveis do romance.

Livro doloroso, é verdade, a brutalidade humana fere fundo, mas também movido por duas grandes forças: a da resistência e a dos afetos, avatares de humanização.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2010.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Fixação de texto, notas e posfácio de Homero Araújo. Coordenação editorial, biografia do autor, cronologia e panorama do Rio de Janeiro por Lucas Augusto Fischer. Porto Alegre: L&PM, 2015. (L&PM Pocket, 32)

BELCHIOR. Alucinação. *Letras*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/belchior/153384/>. Acesso em: 19 jul. 2021.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. 4. reimp. São Paulo: Contexto, 2010. p. 191-200.

BRACHER, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2017.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

GIL, Gilberto. Copo vazio. *Letras*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/292206/>. Acesso em: 17 jul. 2021.

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

LINS, Osman. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: (pulsações)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores na escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RODRIGUES, Wallace; SOARES FILHO, Antônio Coutinho. Resistências críticas no palco verde de Márcio Souza. *Revista Debates insubmissos*, Caruaru, ano 4, v. 4, n. 12, p. 137-160,

jan./abr. 2021. Disponível em:  
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/article/view/249746>. Acesso em: 19 jul. 2021.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção Debates, 14)

ZILBERBERG, Claude. Louvando o acontecimento. Dossiê Construções de sentido. *Galáxia*, n. 13, p. 13-28, jun. 2007. Disponível em:  
<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1472>. Acesso em: 06 abr. 2021.

*Recebido em 20 de julho de 2021*  
*Aceito em 25 de outubro de 2021*