

**Memória e testemunho: do que e por que riem as
presas torturadas pela ditadura militar no romance *O
corpo interminável*, de Claudia Lage**

**Memory and testimony: what and why the prisoners
tortured by the military dictatorship laugh in the novel *The
interminable body*, by Claudia Lage**

Cleidson Frisso Braz*

RESUMO: Discute-se, neste artigo, o romance *O corpo interminável*, de Cláudia Lage, através de uma análise dos elementos ficcionais produzidos pela autora para lançar luz sobre um momento obscurecido pela história oficial: a ditadura militar. Trata-se aqui da relação entre literatura de testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2003; GAGNEBIN, 2006), memória (RICOEUR, 2007) e história (BENJAMIN, 1994), que pode ser notada na obra da autora. Adota-se como estratégia metodológica a análise crítica de literatura, destacando a presença do riso em muitas personagens como uma forma coercitiva para substituir a angústia (FREUD, 1926) e o sofrimento diante da tortura. Espera-se que a análise apresentada endosse a compreensão da literatura como um vetor na produção de uma memória ética sobre os oprimidos pelo regime de opressão.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; memória; psicanálise; riso.

ABSTRACT: This article discusses the novel *The Endless Body*, by Cláudia Lage, through an analysis of the fictional elements produced by the author to shed light on a moment obscured by official history: the military dictatorship. This is about the relationship between testimonial literature (SELIGMANN-SILVA, 2003; GAGNEBIN, 2006), memory (RICOEUR, 2007) and history (BENJAMIN, 1994), which can be noted in the author's work. A critical analysis of literature is adopted as a methodological strategy, highlighting the presence of laughter in many characters as a coercive form to replace anguish (FREUD, 1926) and suffering in the face of torture. It is expected that the presented analysis endorses the understanding of literature as a vector in the production of an ethical memory about those oppressed by the regime of oppression.

KEYWORDS: literature; memory; psychoanalysis; laugh.

1 Introdução

O riso marcou (e marca) inúmeras narrativas na história da humanidade, desde as festividades míticas na Grécia antiga, passando pelos cultos na Idade

* Doutorando pela Universidade Federal do Espírito Santo, mestre em Letras pelo Instituto Federal do Espírito Santo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2600-040X>; e-mail: cleidsonfrisso@hotmail.com.

Média, que concebiam o riso a partir de uma ambivalência entre sagrado e profano, até o momento em que ele serviu para camuflar os sentidos (MINOIS, 2003); a partir disso, supõe-se que o riso sempre esteve presente nas relações entre o homem e a sociedade. Assim, entender o riso é, antes de tudo, uma tarefa antropológica, mas também um horizonte de percepção das relações do sujeito consigo e com o outro. Porém, não se pretende, aqui, realizar um trabalho de natureza teleológica do riso; esta análise tenta compreendê-lo em uma situação em que o seu antagônico (o choro) parece muito mais coerente e desejável: a tortura durante a ditadura militar brasileira. Por isso, é instigante pensar o que se pode extrair sobre a manifestação do riso em personagens cujo flagelo, dor e sofrimento a que são submetidas parece suspender o que há de humano no corpo e deixá-las à deriva; e de que maneira estas personagens dão testemunho da história de tantas pessoas reais que passaram por esse evento traumático. Para tanto, faz-se necessário relembrar o cenário de violência ocorrido no Brasil entre 1964 e 1985, destacando as relações entre literatura, memória e esquecimento a partir das considerações de Ricoeur (2007) e aquelas sinalizadas por Freud, principalmente em seu ensaio *Inibição, sintoma e angústia* (1926) e nos textos em que o autor oferece uma compreensão sobre *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1905) e *O humor* (1927). A partir do mirante da literatura, que fornece um potente vetor para compreender esse momento obscurecido da história brasileira, propõe-se uma análise atenta da obra *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, um romance contemporâneo sobre histórias de mulheres presas e torturadas pelo regime de opressão, em que o riso, elemento presente em diferentes momentos da narrativa, fomentou essa discussão. Espera-se, com isso, compreender a ocorrência do riso na produção literária analisada, de forma que esse entendimento possa trazer alguma luz sobre o comportamento e os afetos humanos mediante situações de violência.

2 O corpo interminável: testemunho, memória e representação

A obra *O corpo interminável* é um romance sensível e impactante que coloca em cena mulheres perseguidas, torturadas, expostas a vários tipos de

violência e mortas durante a ditadura militar brasileira. O romance tem como narrador (não exclusivo) Daniel, filho de uma mulher desaparecida durante o período sangrento de 1964 a 1985. Na obra, mulheres subtraídas de suas vidas no âmbito familiar, social e amoroso narram, a partir do que é possível ser lembrado, suas histórias de vida em meio ao evento, possivelmente traumático, a que foram submetidas. Por vezes, Daniel narra a sua trajetória de vida marcada pelo desaparecimento de sua mãe que, ao fim e ao cabo, poderia ser uma das inúmeras mulheres presentes nas narrativas contadas pelas vozes femininas do romance. Essa imprecisão, que, no leitor desejoso por respostas conclusivas e finais bem resolvidos, despertaria certa ideia de incompletude, denota, na verdade, um traço mnemônico da própria história da ditadura militar no Brasil que, devido a décadas de apagamento e silenciamento sobre os crimes do Estado cometidos neste período, não contribuiu para a criação de uma memória coletiva sobre o regime, pelo contrário, favoreceu o abrandamento das violências praticadas pela ditadura e fortaleceu o negacionismo (SELIGMANN-SILVA, 2003) praticado por uma parcela da população brasileira, capaz inclusive de dividir opiniões sobre a verdade desta época, mesmo à luz de uma materialidade histórica incontestável.

A ficção de Claudia Lage toca num paradoxo da literatura de testemunho a despeito de como narrar eventos cuja barbárie é o *topos* da narração. Essa impossibilidade descritiva do evento traumático tangencia a necessidade de narrá-lo através da escrita, mas também decorre de uma preocupação ética em escrever sobre um momento tão obscuro e doloroso de nossa história. Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar, escrever, esquecer* (2006) destaca que nossa vontade de verdade (Nietzsche) “remete mais a uma ética da ação presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 39) do que a simbolização entre palavra e evento. Neste horizonte, a literatura pode ser um vetor de compreensão da história e de constituição de uma memória sobre aqueles que sofreram com regimes violentos do Estado.

Na obra de Claudia Lage a memória do narrador Daniel é impedida tanto pelo tempo, já que sua mãe fora levada pelos torturadores quando ele ainda era criança, como também por seu avô, que, com ajuda de uma vizinha, D. Jandira, esconde de Daniel o paradeiro de sua mãe, guardando caixas com fotografias e

objetos antigos, retirando e mudando a mobília de lugar, mentindo e escondendo histórias. Mais adiante, a narrativa sugere ainda que o avô de Daniel teria contribuído com a prisão de sua própria filha.

Esses elementos de impedimento de acesso à memória presentes na obra de Lage podem ser compreendidos, à luz das conceituações de Paul Ricoeur (2007), como formas de esquecimento. Segundo o autor, essa memória impedida decorre do apagamento dos rastros documentais, como fizera o avô de Daniel, que forçosamente impede que as lembranças e imagens que o narrador tem de sua mãe sejam revisitadas. Esse processo de esquecimento, de acordo com Ricoeur (2007, p. 435), se dá de maneira voluntária e intencional; quando se nota no romance que, após entrar “no quarto do avô e revisar as caixas” (LAGE, 2019, p. 49), o avô de Daniel, juntamente com a vizinha D. Jandira, impedem que o narrador tenha contato com os objetos da mãe, a memória de Daniel é impedida de ser acessada e visitada de forma a apaziguar o sujeito que sofre com a falta desse arquivo. Além no dano que esse tipo de impedimento provoca no personagem para a possibilidade de uma vivência apaziguada, Ricoeur (2007) alerta que os rastros deste passado incompreendido persistem sintomaticamente no presente:

Todos os rastros estão no presente. Nenhum deles exprime ausência, muito menos anterioridade. Então, é preciso dotar o rastro de uma dimensão semiótica, com o valor de signo, e considerar o rastro como um efeito-signo, signo da ação do sinete sobre a impressão. (RICOEUR, 2007, p. 434.)

Na obra de Lage, encontram-se profundas ressonâncias das considerações de Ricoeur (2007) sobre os relevos da memória, pois a narrativa demonstra que os rastros persistiram na vida presente do narrador Daniel, apesar da força impeditiva do avô, que esconde os livros de sua mãe, que recolhe as fotografias pela casa e omite verdades sobre sua filha para seu neto, como se nota no quarto de Daniel, que um dia foi também de sua mãe; lá os móveis deixaram muitas reminiscências da memória e, embora não se possa definir com clareza o que de fato ocorreu com a mãe guerrilheira de Daniel, é notável a persistência dos vestígios do passado, apesar da força do tempo: “E o adesivo arranhado na janela, é verdade, existe, está lá, na casa do meu avô, no

apartamento em que fui criado e para o qual não consigo voltar” (LAGE, 2019, p. 43).

Muitos arquivos (literários e não literários) sobre a ditadura militar foram impedidos de serem acessados, foram destruídos ou estão desaparecidos até hoje. Mesmo que, tardiamente, alguns tenham sido recuperados e publicizados devido a esforços coletivos e organizados como o da Comissão Nacional da Verdade (2014), a memória impedida (RICOEUR, 2007) reverbera individual e socialmente como sintoma de um país que recalcou parte de sua história.

Quando Freud (2011), através do ensaio *Bloco Mágico*, revelou que a memória é formada por pulsões neurais conscientes e inconscientes, o autor forneceu um caminho suficiente para se considerar que aquilo que se inscreve na memória pode se tornar um traço mnemônico acessível, mas também nos fez ver que a memória cria mecanismos de seleção e defesa para que essas marcas sejam inscritas no psiquismo para adquirir prazer. O autor ainda destacou que seria impossível para o aparelho psíquico reter todas as informações recebidas e que, portanto, a memória passaria por uma seleção natural, comandada, como explica Ricoeur (2007). Nela, está contido aquilo que foi possível ao indivíduo contar, narrar e descrever, já que nem tudo é possível, ou desejado, de ser lembrado pelo Eu, seja por ocasiões traumáticas e dolorosas, ou porque essa memória não traz prazer, ou mesmo porque o prazer talvez esteja no esquecimento. Como Ricoeur (2007) apresenta:

As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente neste trabalho de configuração: pode-se narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela. (RICOEUR, 2007, p. 455.)

Justamente sobre este aspecto da memória é que *O corpo interminável* se revela como uma obra literária de estética ímpar, pois as imprecisões, as falhas, as lacunas e os rastros aparentes na narrativa emergem das memórias impedidas e/ou manipuladas do narrador Daniel e das demais narradoras do romance. Todos estes são testemunhas afetadas direta ou indiretamente pela ditadura militar, seja na condição de *superstes*, sobrevivente do horror, como ocorre com várias vozes narrativas femininas que contam as crueldades da

tortura no cárcere, seja como *testis*, um terceiro (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 178) que presenciou o evento traumático, como o pai de Melina, o avô de Daniel, entre outros; ou mesmo, numa visão mais alargada de testemunha trazida por Gagnebin (2006, p. 57), a testemunha solidária, “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”, como se percebe na narração majoritária de Daniel, cuja mãe foi retirada violentamente do seu convívio, ou na narração de Melina, personagem que se solidariza com a história de vida de Daniel, apesar de ter como pai um agente das forças truculentas e opressoras do Estado. Através desses narradores, nota-se a dificuldade em reproduzir uma memória descritiva, fiel e espelhada do evento narrado, o que determina a construção de uma narrativa não linear, por vezes imprecisa, mas fortemente compromissada com a dificuldade em rerepresentar o evento traumático. Já no início do romance o narrador Daniel, um escritor inseguro, expõe a sua dificuldade em elaborar o processo de escrita, o que induz a pensar que o pretérito do tempo e a falta de um traço mnemônico são as causas de sua neurose.

Depois da leitura, eu costumava escrever alguma coisa. Era uma necessidade, sobre as palavras lidas colocar as minhas, mas nunca imediatamente, meu corpo precisava de um tempo, o tempo necessário para lidar com tudo, o tempo para o tempo agir, só depois, quando as palavras saíam do papel, tomavam outro rumo, eu anotava o que tinha restado [...]. Dias depois, eu peguei a caneta, abri o caderno e nada me veio. Eu não sabia o que escrever. (LAGE, 2019, pp. 21-22.)

O adiamento da escrita de Daniel advém de uma necessidade de um tempo de espera para o “tempo de agir” e se personifica na consciência do narrador, a respeito do que é possível de ser narrado. No trecho acima, a repetição da palavra “tempo” quatro vezes na mesma sentença revela um sintoma de uma memória comandada e limitada pelo próprio ato de narrar. Mais adiante, quando menciona a criação das personagens através da escrita, o narrador assoalha: “[...] como se eu impusesse a elas, depois de tudo que viveram, algo tão frágil, capaz de desmantelar ao menor sopro, à mínima insistência, uma farsa, uma representação” (LAGE, 2019, p. 24). Assim, o

narrador assume que sua dificuldade em escrever está impregnada por um compromisso ético com a vida das personagens e que também se preocupa com uma estética que faça jus a essa (ir)representabilidade da memória de tantas pessoas reais através da literatura.

Esta tarefa quase paradoxal, entre narrar o que não tem traço mnemônico suficientemente capaz de representar o trauma e a necessidade de construir uma memória sobre o evento narrado, esbarra na necessidade de *perlaborar* uma memória sobre as mulheres que lutaram e sofreram os horrores da ditadura militar. Embora se saiba que “a catástrofe é irrepresentável tanto pela dimensão do horror quanto pela impossibilidade de ser simbolizada pelos sobreviventes do instante traumático” (MARTINELLI FILHO, 2022, p. 49), crê-se também que a literatura contribua para a criação de um repertório cultural que minimamente se permita ter acesso a essa memória, muitas vezes impedida. Contudo, um elemento primordial para a compreensão dos limites e possibilidades dessa alteração reside na compreensão que o próprio autor citado *a priori* propõe: “É necessário atentar-se aos rastros (culturais, psíquicos) em que se manifestam os sintomas como índices de um conflito e de um recalque por forças repressivas que manipulam e/ou impedem o acesso à memória” (MARTINELLI FILHO, 2022, p. 50).

Na obra de Claudia Lage esses rastros estão latentes e escapam das narradoras e do narrador Daniel, apresentando aos leitores um enredo em que texto e memórias convergem para uma estética isomórfica do evento. A dificuldade do narrador em materializar na escrita a vida de tantas pessoas reais é narrada por ele da seguinte forma:

[...] quando acreditava que era possível com a escrita capturar pessoas e acontecimentos, eu a via assim, como um organismo, algo concreto, como uma fotografia, a escrita como a alma revelada de uma foto, uma possibilidade de olhar por dentro e entender um instante, o instante. Mas não é possível, tudo escapa, e tudo que Melina leu e lê é apenas o sintoma desse escape. (LAGE, 2019, p. 42.)

Ao desvelar essa preocupação com a escrita, o narrador se aproxima do leitor e cria uma atmosfera de solidariedade entre o evento que narra e os sujeitos narrados, mostrando-se empático a eles. Essa empatia, já manifestada

por Benjamin (1994) em “Sobre o conceito de história”, é o método pelo qual se torna possível que a trajetória dos vencidos (leia-se também como trajetória dos torturados) seja contada de forma a dar dignidade a estes que não se submeteram ao poder dos vencedores (o regime militar). Assim, poderíamos entender que a literatura cujo narrador se compromete empaticamente com a história dos vencidos é uma manifestação política, pois cria uma rede de “agoras”, em que passado e presente são *perlaborados* dialeticamente, impondo uma ruptura sobre o *continuum* da temporalidade hegemônica em que, geralmente, é contada a história da ditadura militar no Brasil.

Sobre esse aspecto é que reside a terceira dimensão da memória estabelecida por Ricoeur (2007): o esquecimento comandado, ou a anistia. A contrapelo de países como a África do Sul e de outros da América Latina que, mesmo infimamente, reconheceram, julgaram e puniram seus torturadores e os crimes cometidos durante suas ditaduras, a Lei nº 6.683/1979 impôs ao Brasil uma rede de silêncio para esconder os delitos cometidos pelos torturadores da ditadura militar. Além de inocentar militares que cometeram crimes contra a humanidade, a lei da anistia, mesmo após a conclusão dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (2014), acortinou e eximiu os que praticaram tamanha atrocidade. Apesar de trazer um pouco de esperança para as famílias de tantas vítimas torturadas e mortas pelo regime, o documento produzido pela CNV não cumpre plenamente o seu dever de memória, já que não foi suficiente para provocar uma repercussão necessária no cenário brasileiro, principalmente nas camadas mais populares, que viesse a solidificar uma memória coletiva justa (se poderia haver justiça nestes casos), que minimamente reverberasse na formação de uma sociedade que se espantasse, criminalizasse e não tendesse a repetir qualquer tipo de barbárie semelhante.

Uma vez que tantas histórias de luta contra o regime militar foram silenciadas, e mediante a insuficiência de documentos sobre esse obscuro período, nutre-se a esperança de que a literatura possa ser um horizonte possível para a formação de uma memória coletiva constituída a partir de tantas narrativas de luta contra a ditadura militar. Estes enredos ficcionais dispõem de dados da realidade e produzem muito mais luz sobre este momento sombrio do que a história oficial forçosamente nos obriga acreditar. Trata-se, portanto, de

“lutar contra o esquecimento e a degeneração [...], lutar contra a repetição do horror” (GAGNEBIN, 2006, p. 47).

Nesta seara, em outra via possível de compreender o conflito de narrar o (i)narrável, ou mesmo de tentar provocar uma discussão acerca da insuficiência do que se narra mediante a dimensão violenta do evento narrado, a literatura de testemunho colabora para a *perlaboração* desta memória anistiada, que tenta silenciar ou rastros, mas cujos sintomas persistem, revelando um doloroso esquecimento, não apaziguado, em que o perdão pouco ou nada favorece para que a vida siga um fluxo que, embora jamais seja normal, ao menos torna possível uma vivência sem a dor sintomática da lembrança.

Em *O corpo interminável* são os sujeitos diretamente afetados pelos crimes da ditadura que narram essas histórias sobre os vencidos: um filho de uma mulher desaparecida (Daniel); a namorada de Daniel (Melina), cujo pai era um fotógrafo perito que colaborou com o regime ditatorial; e diferentes mulheres torturadas. A escolha por estas narradoras e este narrador atribui à narrativa um aspecto solidário e de apelo para que a história seja contada pela via do oprimido.

Avançando sobre essa complexa questão a respeito do narrador na literatura de eventos traumáticos, encontra-se em Theodor Adorno (2003), em “Posição do narrador no romance contemporâneo”, um apontamento teórico que permite diluir a complexidade do tema através da compreensão de que é preciso eliminar o distanciamento estético entre o narrador e a narrativa. Segundo Adorno (2003, pp. 55-56), narrar, tal qual no romance realista, “seria forçado ao gosto da imitação artesanal”, ao passo que isso se torna uma tarefa árdua e irrealista para o narrador contemporâneo, já que as atrocidades de nossa geração não podem ser descritas sem a veracidade de quem as viveu. É necessário, como apresenta Adorno (2003), que o narrador contemporâneo não seja constituído por um viés em que a realidade é um horizonte vislumbrado e exótico, pois isso levaria a literatura a cair numa dimensão alienante, quando na verdade a preocupação do narrador deveria convergir para a eliminação dessa distância, não só através de uma empatia sobre o evento que narra, mas também quanto à forma que rerepresenta esse acontecimento.

Assim ocorre em *O corpo interminável*: Daniel é impreciso nas suas afirmações e trava uma luta interna com o ato de escrever, apresentando suas dificuldades em representar uma história através das palavras, como já fora demonstrado. Desta maneira, o narrador admite a imprecisão cingida na memória e que a escrita não seria suficiente para representá-la, passando a optar por narrar o choque, a barbárie e o trauma através de uma linguagem fragmentada, vacilante, que se desmente: “eu quase escrevi, talvez tenha escrito, não importa” (LAGE, 2019, p. 43). O mesmo ocorre quando as inúmeras vozes narrativas femininas demonstram incertezas sobre a sua própria condição de torturadas, parecendo desconhecer a violência a que estão sendo submetidas, a exemplo de uma personagem que não se lembra de ter concebido um filho, embora as marcas em seu corpo a desmintam.

Ela não percebeu nada, veio pra cima de mim e abaixou num gesto rápido a calça e a calcinha, pegou as chaves num impulso que puxou meus pelos, feriu minha vagina, só então ela parou abismada. Olhava o meu tremor, olhava o meu ventre, olhava para algo que tentava desvendar, talvez tenha pensado, estamos as duas no mesmo abismo, você tem uma marca, disse, uma cicatriz, e passou o dedo de leve, muito leve, como se a cicatriz ainda estivesse aberta, fosse ainda uma ferida, de cesárea, ela perguntava e ao mesmo tempo afirmava, eu não sei, balbuciei, como não, não lembro, isso não se esquece, você engravidou, você teve filho, onde, como, não, não, nada disso, nunca, eu sou virgem, impossível. (LAGE, 2019, p. 159.)

Como se observa no fragmento do romance citado, a ação violenta a que a personagem fora submetida, em que teve seu filho retirado de seu convívio após o parto, provocou o apagamento desta memória da gravidez. Logo, o que se pressupõe é que esta situação violenta, inimaginável para qualquer ser humano, fez com que a memória deste evento fosse subtraída, o que provavelmente ocasionou um trauma. Na obra de Lage, para abordar o trauma, os narradores recorrem justamente a este efeito lacunar deixado pela violência, pois quem, além de uma mulher barbaramente violentada, conseguiria esquecer de que havia estado grávida e ter passado por um trabalho de parto? Esse esquecimento “revela uma irrepresentabilidade, algo que não se inscreveu como um traço mnêmico associado a uma representação, permanecendo, então, inominável, indizível” (MARTINELLI FILHO, 2022, p. 47). Assim sendo, a personagem-vítima que passou por um parto desumano e traumático não

recorda desse evento, pois tamanho horror não se inscreveu como um significativo possível em seu repertório psíquico. Contudo, a presença de uma cicatriz em seu ventre a desmente, fazendo-a duvidar de si, mas também do que vê. Com isso, o romance tenta dimensionar não somente a imprecisão da memória traumática, mas também a impossibilidade da escrita em dar conta de narrar o evento que nem mesmo o aparelho psíquico é capaz de reter.

De igual maneira, o indizível presente no apagamento da memória também reverbera nos sonhos de muitas personagens dessa ficção. Por exemplo, outra voz narrativa feminina lembra confusamente de ter sonhado com Alice (LAGE, 2019, pp. 13-16), personagem da obra de Lewis Carroll:

Sonhei de novo com a toca do coelho [...]. No sonho, o livro nunca terminava, a última página me levava de volta à primeira e da primeira caía como num abismo na última [...]. A Alice do meu sonho era a menina loura de vestido azul do desenho animado, mas também era a Alice da fotografia, a menina fotografada por Lewis Carroll. As duas imagens corriam, se sobrepunham, se confundiam [...]. A voz gargalhava, você vai cair, você está caindo, você caiu. (LAGE, 2019, pp. 13ss.)

Percebe-se que ao mesmo tempo a personagem se funde com vários rostos, deixando-se perceber que, tal qual a fragmentação de um sonho, a memória de um evento traumático não poderia ser narrada a não ser pela própria falta de realismo e precisão sobre a identidade de si e dos outros, bem como pela ausência de uma clareza evidente revelada apenas no sonho. De acordo com Freud, em *A interpretação dos sonhos* (1900), o ato de cair, tal como no episódio que a narradora conta ao se deparar com a história de Alice, revela a realização de um desejo sexual infantil, geralmente relacionado às “traquinagens [‘*Hetzen*’] infantis [...], ao passo que as sensações prazerosas ligadas a essas experiências transformam-se em angústia” (FREUD, 1987, p. 359). Justamente é o que percebe com a narradora-personagem que, encarcerada há anos, realiza através do sonho o seu desejo de fugir da dor: “por quanto tempo um braço erguido consegue sustentar o próprio peso sem tombar de dor?” (LAGE, 2019, p. 16). Assim, o sonho da narradora poderia ser compreendido como o desejo de fuga da realidade e a busca por um prazer

impossível de se adquirir por via da realidade, revelando uma angústia presente também em quase todas as personagens de *O corpo interminável*.

Um fenômeno, porém, parece soar claudicante nesta narrativa: o riso. Embora se previsse que o choro ocasionado pela dor dessas personagens violentadas pulsasse neste romance de forma muito mais contundente, é o riso que se destaca, operando por vias cômicas, chistosas, mas quase sempre em meio à dor e à angústia, como uma reação comum das personagens torturadas. A fim de compreender do que e por que riem essas mulheres diante de tanto desamparo, adotar-se-á um percurso teórico de matriz psicanalítica, do qual se depreende que essas mulheres tenham sido submetidas a um evento que lhes causou um trauma, como se arrazoa a seguir.

3 Do que e por que riem as personagens do romance

O riso que muitos personagens de *O corpo interminável* manifestam nos faz pensar se a sua ocorrência não atribui ao romance um caráter inverossímil, já que se trata de uma obra testemunhal, cujas narrativas estão marcadas pelo horror da tortura no cárcere – e esse panorama, supostamente, não seria um ambiente favorável à ocorrência do riso. Para uma compreensão lúcida deste aspecto é preciso recorrer à teoria de Freud, que desde o início de seus estudos buscou analisar o humor. Inicialmente, o autor elaborou sua teoria sobre o chiste e seu efeito na constituição do risível, levando em consideração sua manifestação na linguagem. Na mesma obra, distinguiu o chiste do cômico, propondo que o segundo opera sobre um elemento imaginário. Freud (1980b) demonstrou que, no chiste, o riso está na pessoa que narra, pois ela ri de si e do simbólico/linguagem que pode, ou não, provocar o riso no espectador; como exemplo, vale lembrar a célebre frase que Freud menciona sobre um condenado no momento de sua execução: “É, a semana começa bem” (FREUD, 1980b, p. 9). Já o cômico é da ordem do imaginário. O autor explica que a comicidade está no outro, na alegoria que se personifica em personagens engraçadas, caricatas, cujo riso se encontra nesta segunda pessoa, sendo que ela não necessariamente ri, pois a cena é risível apenas para o outro que a observa – o espectador, que não participa da cena, mas encontra o risível no outro. Em ambos os aspectos

(chiste e comicidade), rir é um fenômeno de dispersão de energia e aquisição de prazer (gozo). Anos depois, Freud indica haver um novo aspecto do risível em *O humor* (1927), quando o autor sinaliza para outras características do humor que, grosso modo, se apresenta como vitória narcísica do Eu que “se recusa a deixar-se afligir pelos ensejos vindos da realidade, a ser obrigado a sofrer” (FREUD, 1980a, p. 16).

Retomando essa última característica do humor, alçada por Freud (1980a), desenvolve-se o percurso desta análise sobre a obra de Lage, a fim de compreender a ocorrência do riso nas personagens que passam por situações de tortura e dor. Antes de tudo, é válido ressaltar que o romance *O corpo interminável* não é uma obra de humor, nem por uma compreensão por via do chiste nem pela comicidade, já que o leitor não realiza o movimento de alteridade (eu e o Outro) capaz de captar o humor na obra, pois seria impossível imaginar-se no lugar das personagens que sofreram tortura, logo não há traço mnemônico que sugira uma representação deste afeto doloroso no inconsciente do leitor.

Percebe-se que as personagens do romance de Lage também são construídas a partir de uma dimensão em que o riso opera sobre outros mecanismos, tais como o sadismo, o cinismo e a alegria, como propõe Vladimir Propp (1992). A discussão fenomenológica do autor possibilita perceber, por outras vias além da psicanálise, que o riso colabora para o entendimento de algumas personagens da obra de Lage. Embora seja preciso destacar que este trabalho não se dedica a compreender esse tipo de riso, a leitura atenta da obra sobre a perspectiva de Propp cria um importante contraponto para a discussão que se encena.

Vladimir Propp (1992) conceitua outros tipos de riso além daqueles cuja antologia de Minois (2003) já vinha explicando há tempos. Dentre eles, Propp destaca o riso maldoso que, segundo o autor, está presente “nas pessoas que não acreditam em nenhum impulso nobre” (PROPP, 1992, p. 159) e que se aproxima do riso cínico, que “prende-se ao desprazer da desgraça alheia” (PROPP, 1992, p. 160). Esse tipo de riso está presente na narrativa de *O corpo interminável* quando o torturador ri:

Meu filho tem mãe, ela disse, os homens riram, o mais largo, o mais experiente, riu com mais vontade, pensasse nisso antes, antes de fazer merda, a risada do homem explodiu 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, pp. 83-84.)

Este é o riso sádico do torturador, cuja intensidade de rir com mais vontade seleciona o homem mais experiente dos demais; logo o grau de perversidade e prazer encontrado na dor do outro, expresso pelo homem que ri da dor da mulher torturada, confere prazer ao torturador, mas também lhe dá prestígio diante dos demais torturadores; ou seja, quanto mais dor ele provoca na mulher, mais respeito e perversidade este homem adquire. A palavra maldade repetida na mesma sentença por três vezes impregna em todas as partes do homem e o seu riso machuca a mulher que declara: “ele não precisava rir assim”. Desta forma, Propp (1992) ajuda na compreensão de que o riso, no romance, não é apesar uma dispersão de energia prazerosa para este homem, mas também uma ferramenta de tortura que banaliza o terror:

A desgraça dos outros, não importa se pequena ou grande, e a infelicidade alheia podem levar um ser humano árido, incapaz de entender o sofrimento dos outros, a um riso que tem as características do cinismo. (PROPP, 1992, pp. 160-161.)

Já o oponente do riso cínico, o riso alegre (PROPP, 1992), também está presente no romance de Lage, ora manifestado em uma criança recém-nascida que contagia com seu riso as personagens ao seu redor: “a menina come o pão, mastiga quase igual a mim, amassa, o gosto, uma grande novidade, que fome hein, a menina come fazendo barulho, acho muita graça, rio, dessa vez não rio sozinha, eu e a criança rimos” (LAGE, 2019, p. 125); ora no riso de um homem que se empolga ao saber que se tornaria pai:

você está radiante, não para de rir e de contar casos de rir, tomamos café, almoçamos, jantamos, e você ri e conta casos e ri, não sei de onde você tira tantas histórias, não tinha ideia de que havia tanta coisa na sua cabeça. você está feliz e eu sei o motivo, agora você tem justificativa para me tirar daqui, agora você pode fazer as malas e dizer que é para o bem da família. (LAGE, 2019, p. 68.)

Contudo, nenhum destes risos (cínico e alegre) caracterizados por Propp (1992) está presente nas mulheres torturadas, fato que instiga a compreensão do motivo de estas rirem, mesmo em situações de violência extrema. Nesse sentido, Freud (1996, p. 118) explica que

O caminho nos é indicado pela ideia de que a defesa contra um processo interior indesejado poderia ocorrer seguindo o modelo da defesa contra um estímulo exterior, de que o Eu toma a mesma linha de defesa tanto contra o perigo interno como contra o externo. No caso do perigo externo, o organismo empreende uma tentativa de fuga, inicialmente retira o investimento da percepção do que é perigoso; depois enxerga um meio mais eficaz: realizar ações musculares tais que a percepção do perigo se torne impossível mesmo que não haja a recusa de percebê-lo, ou seja, subtrair-se ao campo de ação do perigo.

Ou seja, o riso em pessoas violentadas não é um impulso provocado pela via do humor do chiste nem do cômico, muito menos impera nele uma alegria ou um cinismo, Freud (1980a) oferece uma terceira via e faz crer que, em situações indesejáveis, o sujeito do inconsciente cria um mecanismo para se defender daquela situação que se manifesta interna e externamente. Para um melhor entendimento é preciso recordar que, no romance de Lage, as personagens-narradoras são mulheres que passaram por um evento traumático (a tortura), sendo essa memória o perigo interno. Por vezes, mediante situações de novo perigo externo e com a possibilidade de rememorar o evento sufocado, o inconsciente reage fugindo desse perigo, numa forma de defesa. Para que fique mais claro, destaca-se um trecho em que o narrador Daniel descreve o momento em que uma mulher conta, para um documentário, como foi a tortura:

Uma moça, então, ao contar dos choques recebidos nos ouvidos, nos seios e na vagina, começou a rir. Está rindo de nervoso, pensei. Mas não era de nervoso. Está rindo de alívio, pensei. Mas não era de alívio. [...] Os seus lábios não abandonavam o sorriso, como se fosse impossível o rosto se sustentar sem ele. As pessoas ao redor também começaram a rir. Todos riam. E não era de nervoso, não era de alívio. Riam de rir. (LAGE, 2019, pp. 27-28.)

Nota-se que o riso presente nessa personagem se configura como um forte exemplo do que Freud (1996) apontou sobre a defesa psíquica do Eu sobre um perigo externo, pois, ao ser provocada a contar o que ocorreu durante a tortura, a personagem ri, como se esse fenômeno fosse a dispersão de uma energia que lhe configuraria a nulidade do desprazer ou o seu gozo (LACAN, 1999). Ainda sobre essa consideração, e de acordo com a teoria freudiana, o aparelho psíquico, diante do perigo externo, reage justamente no momento em que há uma possibilidade de colisão com outro perigo de mesma natureza, porém interno. Pode-se deduzir, pois, que isso ocorra em pessoas que passaram por uma situação traumática, como as personagens do romance. A personagem do fragmento destacado, ao perceber a possibilidade de encontro com o evento traumático (a memória psíquica da tortura), ri, como se o inconsciente agisse para subtrair este perigo do Eu.

Pela análise proposta e com base nas teorias de Freud (1996), pode-se afirmar que a tortura conferiu um trauma para essa personagem, uma vez que o estímulo externo (contar sua história para um documentário) provocou uma “falha na barreira antiestímulo (que) ocasion(ou) a ausência de uma representação para o evento traumático” (MARTINELLI, 2022, p. 46), e, assim, o riso nesta e em muitas outras personagens de *O corpo interminável* se manifesta como um impulso instintual a refletir sintomaticamente esse trauma, como uma liberação de energia defensiva que tenta burlar a pulsão de morte e transformar-se em vitória do Eu. Ao fim, esse gozo no desprazer (riso) possui apenas um caráter coercitivo, já que não organiza o afeto irrepresentado, como no caso da personagem do fragmento destacado, pois “anos depois, essa moça se jogou na frente de um trem, em Berlim” (LAGE, 2019, p. 28).

A partir da leitura do romance e de uma análise atenta da obra à luz das contribuições de Freud (1996), vê-se que o riso também pode ser uma maneira de poupar afetos danosos ao Eu. Isso se personifica em diferentes passagens do romance de Claudia Lage: no riso da mãe de Melina para disfarçar sua indignação com o marido torturador: “Ela não era triste, ria, era feliz” (LAGE, 2019, p. 62); no pai de Melina, que perdia a memória há tempos, mas sorria como se sentisse uma leve culpa pelas ações praticadas no passado: “Ele me olhava, às vezes e sorria levemente. Um sorriso sério, disfarçado de outra coisa,

de uma crítica, talvez” (idem, p. 63); ou no sorriso para suprimir um afeto angustiante como na narrativa que o avô de Daniel constrói para que seu neto tivesse uma imagem positiva da mãe ou mesmo para abrandar a angústia que o próprio avô sentia por ter delatado a filha: “a expressão congelada no tempo mostra uma jovem bela e sorridente, apenas isso, garoto” (idem, p. 37), “o sorriso era quente e era como se ela estivesse ali, na cama em que dormia desde menina” (idem, p. 38); ou no riso para superar uma dor em situações de perda: “Melina ri. Quando está tensa, ela tem a mania de rir, como se o riso pudesse, pudesse qualquer coisa. Eu dei gargalhadas no velório de minha mãe, Melina me contou. [...] Eu ri alto, tão alto” (idem, p. 168). Pode-se supor que o riso nas personagens que foram submetidas à tortura no romance *O corpo interminável* é a liberação de uma energia instintual substitutiva (FREUD, 1996), mas que ele (o riso) não apazigua a dor psíquica do Eu, já que, apesar de funcionar como mecanismo do inconsciente para substituir afetos danosos, essa energia instintual não elimina a angústia, pois ela retorna, como um sintoma do trauma vivenciado. No fragmento seguinte, ao descrever o que vira nas fotografias de sua mãe, que foram encontradas em uma caixa guardada por seu avô, Daniel narra

A minha avó com o bebê no colo, a expressão cansada e radiante, o bebê no berço, o bebê no colo do meu avô, o bebê já crescido, *uma criança de vestidinho, sorridente em alguma festa de aniversário, uma adolescente com espinhas*. E lá embaixo da caixa, submerso, um álbum de fotografias, de capa amarelada. 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. (LAGE, 2019, p. 40, destaques meu.)

Nota-se que as duas sentenças destacadas no fragmento acima se repetem, exceto a expressão “sorridente em uma festa de aniversário”. O que sugere que este tenha sido o mecanismo que o inconsciente do narrador encontrou para eliminar a angústia de não saber se a sua mãe era feliz (tradução comum do sorriso) ou não. Assim, o riso revelado na primeira frase, como uma energia instintual substitutiva que objetiva eliminar a angústia, desaparece na segunda expressão, manifestando, na ausência, o retorno da angústia que inicialmente havia sido substituída pelo riso. De acordo com Freud (1996), isso

ocorre porque a liberação dessa energia instintual (riso) não elimina a angústia, apenas age como um instinto substituto deste afeto danoso. O autor adianta que “não há sensação de prazer; em vez disso, tal concretização assume o caráter de coerção” (FREUD, 1996, p. 116), logo a angústia retornará e o sorriso, como no fragmento, desaparecerá.

Em *Torre das Donzelas* (2018), documentário dirigido por Susanna Lira, encontra-se um importante registro sobre a vivência de mulheres presas pela ditadura militar, e que fornece um material relevante para analisar a ocorrência do riso em situação de violência em convergência com a análise até aqui produzida. No documentário, mulheres que foram presas pelo regime de opressão retornam, após quarenta anos, ao antigo presídio de Tiradentes, onde estiveram encarceradas e foram submetidas a diversos tipos de tortura. Ao chegarem à torre, encontram um cenário montado a fim de tentar reproduzir fielmente o antigo presídio para a gravação do filme. Na torre das donzelas, apelido dado pelos demais presos das alas masculinas do presídio, as mulheres relembram alguns momentos em que estiveram presas e impedidas da convivência de seus filhos, maridos e companheiros da guerrilha, e contam como criaram uma rede de solidariedade para suportar a tortura e conviver naquele espaço durante o período de chumbo. Chama atenção o momento em que essas mulheres descrevem, através de desenhos em uma lousa com giz, o local onde estiveram presas; muitas delas, ao desenhar, diziam “não consigo me lembrar” ou “é mais ou menos assim que eu lembro da torre”. Essa dificuldade em reproduzir o cárcere revela que as representações, sejam através da escrita ou da imagem, são para muitas destas mulheres apenas os resíduos de uma memória manipulada, que não pode ou não quer ser acessada. Ao entrarem no cenário montado na tentativa de reproduzir a torre, as mulheres que ali estiveram têm reações impulsivas distintas, algumas ficam em silêncio, estáticas, outras choram e algumas riem. Sobre este último impulso (o riso), prevê-se que ele funciona como um mecanismo de defesa do aparelho psíquico que, ao perigo de rever a cena traumática da tortura, reage como um impulso substitutivo da angústia, assim elas riem.

A ex-presidenta Dilma Rousseff, uma das presas na torre, ao falar sobre a convivência com as demais mulheres, diz: “nós éramos muito risonhas”. Em

diferentes momentos do documentário, ao contar sobre o preparado da comida, sobre o desfile que organizaram na prisão, ou falarem a respeito da sexualidade feminina (orgasmo e autoconhecimento da vagina), as mulheres riem. Infere-se sobre esse aspecto que esse riso, em definitivo, não determina que essas mulheres não sofreram ou sofrem ao retornar à cena de sua tortura, mas também entende-se que essa violência não as condena a uma vivência infeliz e aterrorizada, mas o riso manifestado em muitas delas talvez (e apenas talvez) seja a dispersão de uma energia substituta da angústia que ainda as acomete ao relembrar momentos de tamanho sofrimento, como afirmou a ex-presidenta Dilma Rousseff: “tentar humanizar o absoluto desumano é uma tarefa hercúlea”.

Retornando ao romance de Claudia Lage, destaca-se outro fragmento da narrativa em que o riso emerge desta atmosfera de dor e sofrimento, tal qual no documentário, quando a narradora-personagem trancada no exílio e com a visão prejudicada em um dos olhos, provavelmente devido ao espancamento que sofrera no cárcere, narra:

[...] tenho vontade de rir, não sei por que rio, rio, rio, rio, rio, às vezes acontece isso, uma palavra mudar de sentido após algumas repetições, penso no pequeno rio atrás da minha casa da infância, penso no rio a minha cidade, penso tanto que minha risada se afasta, vai para longe, parece que é outra pessoa que ri, parece que é outra pessoa sozinha nesse apartamento, deitada no meio da sala, o chão de tacos velhos e soltos pinicando nas costas, estou distante escutando minha risada, o som ecoa nas paredes, cresce como se houvesse um amplificador, escuto o som reverberar e de lá me acho meio louca [...] rio alto tão alto a ponto de não ouvir o barulho da chave na porta, o rangido da porta se abrindo, escutar o passos e alguém entrando [...]. (LAGE, 2019, p. 124.)

O que se vê no fragmento acima é a forma poeticamente narrada de apresentar o humor presente no riso como uma forma de o Eu vencer as adversidades do mundo exterior. A vontade de rir da personagem que narra é facilmente confundida com o chistoso homônimo “rio”, que logo conduz a personagem a outro lugar, fora de si, e que a observa de longe, a partir dos efeitos que os ecos deste riso produzem na narrativa, como se o Eu se deslocasse para fora do corpo e o observasse. Já no momento final deste trecho, nota-se que o riso é a energia instintual que, mediante uma possibilidade real de perigo

vinda do mundo externo (o barulho da chave na porta, o rangido da porta abrindo), transforma a angústia em energia substitutiva, o riso, para defender-se da colisão com a memória do evento interno traumático. Esta é a forma que a autora elabora, através da escrita, a vitória narcísica da personagem sobre o trauma, encontrando gozo no riso.

A partir do percurso teórico até aqui traçado, das comparações propostas entre o romance e o documentário, e conduzidos pela teoria freudiana, supõe-se que o riso presente nas mulheres torturadas no romance *O corpo interminável* age como uma energia instintual substitutiva da angústia e como forma de evitar um afeto danoso do Eu; mas também atesta que o riso pode ser lido como um sintoma de um trauma da ditadura, já que se repete durante toda a narrativa e em diferentes personagens, como em Daniel, Melina, seu pai e sua mãe, um futuro homem pai, uma criança, entre outros.

Considerações finais

A partir das considerações provocadas por esta breve análise, aventa-se a possibilidade de recorrer à literatura como um repertório possível de compreensão da história para além daquela forçosamente criada para impedir ou anistiar tantos crimes cometidos sobre a tutela de um estado opressor. Pode-se entender que o romance contemporâneo que não se amofina com tantas histórias de violência e tortura, que acometeram principalmente corpos femininos, muito mais contribui para a alienação dos leitores do que para a conscientização de um período tão obscurecido pela história “oficial”. Arelado a isso, vê-se a importância de a estética literária, empática e isomórfica, reivindicar uma memória coletiva com base na história dos vencidos. Com isso, e a partir das concepções freudianas sobre o humor e sua relação com o inconsciente numa matriz de defesa do Eu, há fortes traços para supor que o riso das personagens que sofreram tortura, presentes no romance *O corpo interminável*, de Claudia Lage, represente uma maneira de proteger-se da grande violência a que estas mulheres foram obrigadas. Esse riso não confere humor para o leitor do romance, pois este não possui traço mnêmico que lhe permita imaginar-se no lugar daquelas personagens subtraídas de suas vidas.

Porém, as personagens que riem, mesmo na tortura, o fazem para fugir de um cenário de terror que as desola, portanto o riso é uma “recusa ao sofrimento, enfatiza a invencibilidade do Eu ante o mundo exterior, sustenta vitoriosamente o princípio do prazer” (FREUD, 1996, p. 322); o riso é uma energia instintual inconsciente que opera sobre as personagens de *O corpo interminável* como um mecanismo de defesa, provisório, a substituir a angústia. Assim, não se deve dizer que a presença do riso no romance de Claudia Lage torna a obra inverossímil, pelo contrário, esse elemento ratifica o fator isomórfico da obra, pois permite a construção de personagens e narradores complexos a partir de uma compreensão consciente sobre a (ir)representabilidade do trauma.

Referências

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico)

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras escolhidas; v. 1). Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 4 e 5. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FREUD, Sigmund. Nota sobre o Bloco Mágico. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 16: O Eu e o Id, “Autobiografia” e outros textos (1923-1925)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 267-274.

FREUD, Sigmund. *Inibição, sintoma e angústia*. Obras completas, v. XX, ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. O humor [1927]. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1980a.

FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente [1905]. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*, v. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1980b.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar esquecer escrever*. São Paulo: Ed. 34,

2006.

LACAN, Jaques. *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1999.

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

MARTINELLI FILHO, Nelson. Sintoma, trauma, irrepresentabilidade. In: MARTINELLI FILHO, Nelson. *Formas de esquecer: o estatuto da memória em contos de Bernardo Kucinski*. São Carlos (SP): Pedro & João, 2022, p. 39-50.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

RICOEUR, Paul. O esquecimento. In: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. p. 423-462.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura*. O testemunho n era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

TORRE das donzelas. 2018. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 97min.

[Artigo recebido em 14 de outubro de 2022 e aceito em 8 de maio de 2023.]