

.....

A herança traumática da ditadura civil-militar brasileira: a literatura de Bernardo Kucinski e a possibilidade de transmissão e elaboração do passado.

Rodrigo Fernandes Teixeira¹
Edson Luiz André de Sousa²

Resumo

O presente ensaio é um esforço de enlace entre a memória traumática do passado ditatorial brasileiro (1964 - 1985) e a literatura como potência de transmissão e elaboração do mesmo. Utilizamos um conto do livro "Você Vai Voltar Pra mim e outros contos" como alegoria para trabalharmos a representação traumática deste período na cultura brasileira. Demonstrando a potência narrativa do mesmo.

Palavras-chave: *Trauma. Ditadura Civil-Militar. Memória.*

The traumatic legacy of the Brazilian civil-military dictatorship: Bernardo Kucinski's literature and the possibility of transmitting and elaborating the past.

Abstract

The present essay is an effort to link the traumatic memory of the Brazilian dictatorial past (1964 - 1985) and literature as a power to transmit and elaborate it. We used a short story from the book "Você Vai Voltar Pra mim and other tales" as an allegory to work out the traumatic representation of this period in Brazilian culture. Demonstrating its narrative power.

Keywords: *Trauma. Civil-Military Dictatorship. Memory.*

.....

Introdução

A ditadura civil-militar brasileira (1964 – 1985) deixou severas marcas na cultura do Brasil, principalmente pelos atos do autoritarismo, das torturas, assassinatos, desaparecimentos forçados, exílios forçados e cassação de direitos políticos. Consideramos que a transição

¹ Psicólogo formado pela FURG - Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Mestre em Psicanálise Clínica e Cultura pela UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² Professor titular do Instituto de Psicologia e do PPG – Psicanálise: Clínica e Cultura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Psicanalista membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre – APPOA.

política iniciada e pautada pela Lei 6.683, de 1979, a Lei da Anistia, que, ao mesmo tempo, possibilitou a reestruturação da democracia, mas impediu a responsabilização dos agentes estatais pelos crimes cometidos em nome do Estado. Ou seja, ainda podemos considerar que vivemos uma operação transicional inacabada.

Mesmo após termos vivido, a partir de 2004, por iniciativa da Comissão de Anistia, o início de um processo de publicização das audiências públicas que concediam a Anistia, chamadas Caravanas da Anistia; e em 2012 termos instaurado a Comissão Nacional da Verdade e em 2013 termos instaurado o Projeto Clínicas do Testemunho, não conseguiu-se criar uma cultura de memória que desse conta da violência deste passado e as suas influências. Principalmente pelo fato de todas estas iniciativas do Estado terem sido desmontadas e esvaziadas após o ano de 2016.

Portanto, optamos como objeto de partida o livro “Você Vai Voltar Pra Mim e outros contos”, de Bernardo Kucinski, mais especificamente uma advertência ao leitor, feita pelo autor e o conto “A Instalação”, realizando, assim, um ensaio sobre o tema, atravessando noções psicanalíticas, literárias e históricas para compormos um tecido que constitua uma rememoração.

Método

Pensamos, metodologicamente, a partir de Walter Benjamin, que postula que “Método é caminho indireto, é desvio” (1985, p. 50), pensar por esta perspectiva nos dá uma posição singular diante do objeto, onde o mesmo não serve de forma passiva ao pesquisador e a sua verdade não está posta á priori. O mesmo autor colocará que

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Neste caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfileiro (Benjamin, 2012, p. 73).

Ou seja, esquadrihar o conto à fim de esgotá-lo não é nosso objetivo, mas sim, pensar as suas potencialidades enquanto um produto da cultura que, ao mesmo tempo que é consequência da mesma, atua na sua transformação. Isto implica pensar a partir do mesmo, não analisá-lo a partir de uma epistemologia alhures ao texto.

Ao mesmo tempo, pensamos também através de Freud ao pensar a noção de arqueologia, que possibilita pensar um objeto a partir de rastros e restos e como estes vão nos dando pistas sobre o passado

Perguntemo-nos agora o que um visitante da Roma atual, munido dos mais completos conhecimentos históricos e topográficos, ainda encontraria desses velhos estágios. Excetuando algumas brechas, verá o muro de Aureliano quase intacto. Em certos lugares achará trechos do muro de Sérvio, trazidos à luz por escavações. Se tiver suficiente informação — mais do que a presente arqueologia —, poderá talvez desenhar, no mapa da cidade, todo o traçado desse muro e o contorno da Roma quadrata. Das construções que um dia ocuparam essa moldura ele achará, quando muito, vestígios, pois elas não mais existem (Freud, 2016, p. 15)

Portanto, temos estas considerações como moldura do passado, onde podemos enquadrar um olhar direcionado ao passado que não pretende compreendê-lo como realmente foi, mas como se consitui uma mirada a partir do presente, para um passado que sequer passou.

História e Memória

O tema que está em questão prioritariamente é a narrativa e a memória sobre um período da história. Junto com essas considerações entram outras que serão abordadas também, a questão da cultura e da barbárie, o trauma no tecido social, do testemunho, de como reparar momentos de arbitrariedade e, principalmente, seguindo uma espécie de imperativo adorniano, de não repetir esse passado. Está em jogo também pensar a escrita e o texto como produtos de uma cultura e como modificadores da mesma, ou seja propiciando desvios.

A memória é determinante para cogitarmos o passado. Recuperando a ideia de um historiador uruguaio de nome Gerardo Caetano, Enrique Padrós expõe a ideia de que

Mais esquecimento significou menos verdade. É sempre fundamental recolocar tal noção em cena, visto que a política estatal de virar as costas para o passado para preocupar-se só com o futuro, não trouxe nenhum tipo de alívio para aqueles setores da sociedade que foram vítimas da ditadura e em nada contribuiu para que as novas gerações conhecessem uma experiência histórica que marcou, na carne e na consciência, parte da geração dos pais e avôs (Padrós, 2012, p. 65).

Podemos expor aqui o ponto de uma certa imanência entre memória e esquecimento,

Pois o principal para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria talvez preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? Não se encontra a memória voluntária de Proust muito

mais próxima do esquecimento do que daquilo que em geral chamamos de rememoração? (Benjamin, 2012, p. 38).

De certa maneira, a literatura funciona como essa fita de Moëbius, em que um lado da banda está o esquecimento e de outro a lembrança. É sobre isso que Benjamin trata também em seu texto sobre Baudelaire, onde nas páginas iniciais retoma Marcel Proust e a questão da memória involuntária. Assim, o autor retoma o fato de haver duas memórias em cena, uma permeada pela consciência e outra pela inconsciência. A primeira é fragmentada e se coloca de maneira não totalmente acessível, a segunda é revelada por um assalto, pelo gosto da madeleine, e mostra todo o conteúdo “esquecido”, que estava inacessível (Benjamin, 2015, p. 106).

Esse tênue espaço entre memória e esquecimento pode ser articulado muito bem com o mito de Pharmakon, praticamente “inventado” por Sócrates em um suposto momento de invento para o soberano deus Tamuz: a escrita. Para o jovem ele havia inventado um remédio para a cura do esquecimento, não sendo possível esquecer após a invenção de um código de registro. Porém, o deus mais experiente diz que, na verdade, havia inventado um veneno mortal para a memória, pois não mais se exercitaria a verdadeira memória, a memória da alma (Gagnebin, 1998, p. 54). Pharmakon é, ao mesmo tempo, cura e veneno, seja para o que for, sempre nessa relação tênue, portanto, corremos certamente um risco enorme de um excesso de memória.

Excesso este que é descrito em alegoria brilhante por Jorge Luiz Borges é fundamental para pensar a memória. Em “Funes, o memorioso” Borges retrata como seria se um homem lembrasse de absolutamente tudo, Funes, descrito como uma espécie de super-homem, um Zaratustra xucro, chega a conclusão de que “Minha memória, senhor, é como um monte de lixo” (Borges, 2007, p. 105).

É dessa batalha entre memória e esquecimento que não podemos simplesmente fugir, devemos pensar que é imperativo conceitualizar as consequências de cada uma e de como isso se engendra na cultura. Assim, concebemos que a memória se compromete com o futuro, não somente com o passado e que não há arquivo que suporte de maneira descritiva o mais absoluto tudo do nosso passado.

Sigmund Freud se preocupou com a memória desde o início do seu trabalho, mais especificamente o trabalho descoberto postumamente “Projeto para uma Psicologia Científica” onde esboços das noções psicanalíticas começam a ser elaborados, ainda muito associados com a neurologia. Para Freud “Uma das principais características do tecido nervoso é a memória; isto é, em termos muito gerais, a capacidade de ser permanentemente alterado por simples

ocorrências” (Freud, 1995, p. 227), ou seja, a memória em um sentido biológico do termo, onde cada ocorrência deixa uma marca e mesmo que se tente retomar homeostaticamente para o estágio anterior, isso acaba por não ser possível.

Não resta dúvida, porém, de que o processo de pensamento deixa efetivamente atrás de si traços duradouros, uma vez que um segundo pensamento, um re-pensar, exige tão menor dispêndio [de energia] que o primeiro. Portanto, a fim de que a realidade não seja falseada, faz-se necessária a existência de traços especiais, signos dos processos de pensamento, que constituam uma memória - [de] - pensamento, que ainda não é possível delinear (Freud, 1995, p. 255)

No entanto, um dos textos mais interessantes de Freud sobre o tema só será lançado em 1925, o “Nota sobre o bloco mágico”, após o autor entrar já em sua segunda tópica. A ideia inicia com o pensamento de: como seria possível ampliarmos o processo de conservação da memória? Duas respostas são possíveis, a primeira seria de escrever em uma folha, afinal, ficaria ali o registro que poderia ser lembrado depois, porém, sua capacidade é finita e não existiria a possibilidade de apagar o traço já estabelecido. A segunda aventada seria da lousa de giz, porém, o problema seria a sua fixação, já que dependeria de um apagamento também para a criação de espaço para novas inscrições. (Freud, 2011, p. 242).

A questão então se situaria no entendimento que as percepções do mundo se dariam através de um sistema de percepção consciente que registraria tais inscrições, porém, este sistema não possui um sistema duradouro de registro desse traço. Porém, um traço duradouro é registrado “por trás” deste sistema, sendo duradouro, porém, não imutável.

Ambos os exemplos citados dialogam muito e antecipam o tema que traremos adiante do mito de Phármakon, relativo a origem da escrita. O que Freud percebe é que ambos os exemplos são insuficientes para compreender o registro mnemônico no aparelho psíquico, já que este possui capacidade de registro e de apagamento infinito. Então o autor percebe que há um aparelho chamado Bloco Mágico que permite uma comparação melhor, uma alegoria do funcionamento do psiquismo.

É visto que os traços inscritos no Bloco Mágico não desaparecem com o tempo, ficam ali registrados, porém escondidos, e necessitam de uma iluminação específica para poderem ser percebidos, ou seja, por mais que não se mostrem estão ali.

Historicamente, percebemos que “Ao longo da história republicana brasileira, tivemos 48 anistias: a primeira em 1895 e a última em 1979, e muitas delas, para não dizer a totalidade, norteadas pela categoria conciliação” (Cunha, 2010, p. 15). Tal consideração nos coloca a par do que ocorreu e segue ocorrendo em relação ao “final” da ditadura civil-militar. Há uma

tradição da cultura autoritária no Brasil, isso é moeda corrente, porém, o que podemos apreender dessas anistias, é que há um aparelhamento desse autoritarismo, tanto que este está profundamente arraigado na cultura jurídica brasileira.

Neste momento entramos no conceito de história que está em jogo aqui e pensamos a mesma a partir de Walter Benjamin, que entenderá que a história se dá por meio da linguagem e que deve estar comprometida eticamente com o passado, ao mesmo tempo que “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (Benjamin, 2012, p. 242). Ou seja, devemos pensar uma história que saia do cânone para que ela seja de todos, mesmo que o passado seja irrecuperável em totalidade.

Um lampejo, um fragmento textual que possa iluminar mesmo que como um vaga-lume, de forma frágil, mas que sobrevive apesar de tudo. Nesse momento é inevitável pensar conforme Walter Benjamin, que diz que “A verdadeira imagem do passado passa voando. O passado só se deixa capturar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua conhecibilidade” (Benjamin, 2012, p.243).

É exatamente aí que entra a advertência indicada por Bernardo Kucinski no começo do livro:

Caro Leitor: As histórias desta coletânea fazem parte de um conjunto de 150 contos escritos entre junho de 2010 e junho de 2013, dos quais foram selecionados aqueles que se inspiram no clima de opressão reinante no nosso país nas décadas de 1960 e 1970 e suas sequelas. Aos leitores familiarizados com aqueles tempos, os contos podem lembrar episódios e pessoas conhecidas. Mas não passam de invenções, criações literárias sem nenhuma obrigação de fidelidade a pessoas ou fatos que eventualmente os possam ter inspirado. Aos leitores mais jovens, não familiarizados com aqueles tempos, acredito que essas narrativas de cunho literário permitirão sentir um pouco a atmosfera de então, com nuances e complexidades que a simples história factual não conseguiria captar (Kucinski, 2014, p. 2).

Mesmo sem ser o “conteúdo” propriamente dito do livro já temos um grande vetor de análise. A consideração deste jogo entre verdade e ficção é fundamental para potencializar a memória que está em jogo a partir da literatura, assegurando uma condição arquivística para o texto e que engendra subjetividades e atua na cultura.

É a partir dessas noções é que partimos para o entendimento psicanalítico de trauma, que nos coloca uma perspectiva temporal da sobrevivência do rastro e de como o passado atua no presente de forma ativa, mesmo que evanescido.

Trauma e Literatura

O trauma é um dos conceitos basilares da psicanálise e é fundamental para pensarmos tanto o indivíduo como a cultura da qual o mesmo é consequência. Retomando Freud & Breuer (1995, p. 42) ao pensar no evento traumático, não devemos pensar no mesmo como um mero desencadeador da (no caso tratado no livro) histeria, porém como uma lembrança constante que acompanha o sujeito após esse rompimento com a realidade psíquica estabelecida, sendo assim, algo que ainda está em atividade. Esse entendimento sobre o conceito percebe o evento traumático em uma impossibilidade de lembrar, porém, com a capacidade de inscrever sintomas físicos que estão em desacordo com a realidade anterior ao trauma. Freud e Breuer pensaram que a maneira de tratar a histeria estaria de acordo com um processo nomeado de Ab-reação, onde os pacientes (por meio da hipnose ou por meio da fala) conseguiriam, através de uma descarga psíquica, lembrar do evento traumático e se libertar do afeto que acompanha a experiência traumática.

Esse caso nos fornece um bom panorama da noção de trauma adotada por Sigmund Freud nesse momento embrionário da psicanálise, que pensa que:

O momento traumático real, portanto, é aquele em que a incompatibilidade se impõe sobre o ego e em que este último decide repudiar a ideia incompatível. Essa ideia não é aniquilada por tal repúdio, mas apenas recalçada para o inconsciente (Freud; Breuer, 1995, p. 93).

Ferenczi, agrega a experiência de ter vivenciado como médico o período da primeira grande guerra (1914-1918) em seus escritos sobre o trauma, o que permitiu lançar um outro olhar as questões relativas ao traumatismo psíquico. O autor propõe que a consequência imediata do trauma é a angústia, que consiste em um sentimento de incapacidade de adaptação a essa situação.

O desprazer cresce e exige uma válvula de escape. Tal possibilidade é oferecida autodestruição, a qual, enquanto fator que liberta da angústia, será preferida ao sofrimento mudo. O mais fácil de destruir em nós é a consciência, a coesão das formações psíquicas numa entidade: é assim que nasce a desorientação psíquica (Ferenczi, 2011, p. 127).

A partir do tratamento dos “Neuróticos de guerra”, Ferenczi percebeu, através do tratamento de duzentos combatentes, que em um quadro sintomatológico inespecífico e tardio, que havia sequelas da guerra que não eram apenas provocadas por lesões físicas no tecido cerebral, porém, eram formadas por traumatismos oriundos dessas vivências. Nesse estudo, o autor percebe que um dos sintomas mais comuns eram os pesadelos que remontavam as situações trágicas vividas no fronte de batalha, ideia que modifica um pouco o parâmetro

Freudiano dado anteriormente, pois a pessoa, mesmo que por vias inconscientes, lembra do acontecimento (Ferenczi, 2011).

Ainda sobre a primeira guerra mundial, é conveniente lembrar a constatação de Walter Benjamin que percebe que os “combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha, mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (Benjamin, 2012, p. 124). Tal afirmação ganha mais sentido se relacionarmos com a ideia trazida por Ferenczi sobre o mesmo período:

Esses pacientes ainda não se refizeram de seu pavor, mesmo que já não pensem conscientemente no transe por que passaram e até se mostrem, por vezes, alegres e de bom humor, como se seu espírito não estivesse torturado, de forma alguma, por tão horríveis lembranças (Ferenczi, 2011, p. 297).

A tradição de pensamento de Sándor Ferenczi nos legou a compreensão do traumático num sentido até então inédito na psicanálise. A força do traumático se constitui pela intensidade exógena que o psiquismo tem de assimilar. Para o psiquismo não há escolhas diante do traumático que se impõe, e essa imposição determina sua força e virulência (Endo, 2012, p. 123).

O conteúdo do trauma permanece recalcado, gerando sintomas que estão inconscientes. Como nesse próprio texto freudiano onde entra em análise a brincadeira do fort-da. A criança que atira o carretel e o puxa de volta e Freud atribui a uma brincadeira derivada ao desprazer da perda da presença da mãe e a renúncia pulsional, de que não poderia ter a mãe para si. Porém, “Ela estava passiva, foi afetada pela vivência e agora se coloca em um papel ativo ao repeti-la como brincadeira, embora essa vivência tenha sido desprazerosa” (FREUD, 2018, p. 58). O ponto fundamental é qual seria o motivo para que o psiquismo repita sensações desprazerosas em detrimento das prazerosas?

A questão se apresenta também relativa aos sonhos dos neuróticos de guerra, como descritos anteriormente por Ferenczi e proporcionou uma revisão teórica fundamental na teoria dos sonhos, que não mais seriam orientados pelo princípio do prazer somente,

Os sonhos dos neuróticos acidentários acima mencionados, acima mencionados, não se deixam mais classificar sob o ponto de vista da realização de desejo, tampouco os sonhos que ocorrem durante as psicanálises trazendo de volta a lembrança dos traumas psíquicos da infância. Eles obedecem antes a compulsão a repetição, que na análise é de fato apoiada pelo desejo, estimulado pela “sugestão”, de evocar o esquecido e o recalcado (FREUD, 2018, p. 90).

Ferenczi, em seu “Confusão de língua entre os adultos e a criança” comenta a patogênese do traumático, ele nos diz que

Em primeiro lugar, pude confirmar a hipótese já enunciada de que nunca será demais insistir sobre a importância do traumatismo e, em especial, do traumatismo sexual como fator patogênico. Mesmo crianças pertencentes a famílias respeitáveis e de tradição puritana são, com mais frequência do que se ousaria pensar, vítimas de violência e de estupros... A objeção, a saber, que se trataria de fantasias da própria criança, ou seja, mentiras históricas, perde lamentavelmente sua força, em consequência do número considerável de pacientes, em análise, que confessam ter mantido relações sexuais com crianças (Ferenczi, 2011, p. 116).

Nessa toada de um resíduo da experiência traumática temos então esse assalto do psiquismo por uma força violenta que vem de fora. O mais interessante dessa proposição está na consequência que Sándor Ferenczi aponta que “a personalidade ainda fracamente desenvolvida reage ao brusco desprazer, não pela defesa, mas pela identificação ansiosa e a introjeção daquele que a ameaça e a agride” (Ferenczi, 2011, p. 118).

O sonho de Primo Levi em que ele volta do campo de concentração onde esteve preso e ao começar a narrar as suas experiências em face ao horror, as pessoas ao seu redor passam a deixar o recinto, demonstrando o desinteresse em ouvir aquela narrativa (Levi, 1988, p. 60) é uma das alegorias fundamentais para o entendimento da operação traumática do psiquismo. Afinal, é de suma importância pensarmos na condição de receptividade da narrativa traumática, algo que Sandor Ferenczi já havia colocado em sua teoria sobre o trauma infantil, pensando que

o comportamento dos adultos em relação à criança que sofreu o traumatismo faz parte do modo de ação psíquica do trauma. Eles dão, em geral, e um elevado grau, prova de incompreensão aparente. A criança é punida, o que, entre outras coisas, age também sobre a criança pela enorme injustiça que representa. A expressão húngara que serve para as crianças, “katonadolog” (a sorte do soldado), exige da criança um grau de heroísmo de que ela ainda não é capaz. Ou então os adultos reagem com um silêncio de morte que torna a criança tão ignorante quanto se lhe pede que seja (Ferenczi, 2011, p. 127).

O desmentido tem um papel fundamental na composição da cena traumática, pois o silêncio do outro mantém a condição de existência do traumatismo, atuando no descrédito da vítima, afinal “O comportamento dos adultos em relação à criança que sofreu o traumatismo faz parte do modo de ação psíquica do trauma” (Ferenczi, 2011, p. 127). O adulto ocupa tanto uma posição hierárquica em relação a criança como uma posição de “cuidado”, num sentido de proteção, podemos fazer, de forma grosseira, uma homologia em relação a função do Estado e

quando o mesmo se volta contra seus cidadãos, quando seus representantes atuam na aniquilação dos indivíduos e na disseminação do medo.

Essas considerações etiológicas acerca do trauma são fundamentais, pois são basilares para o entendimento do que acossa o sujeito quando submetido a violência do excesso. Jacques Lacan coloca a repetição como um dos conceitos fundamentais para a psicanálise e pensa que

nesses primeiros tempos da experiência em que a lembrança, pouco a pouco, se substitui a si mesma, e se aproxima cada vez mais de uma espécie de foco, de centro onde todo o acontecimento parece dever livrar-se – precisamente nesse momento, vemos manifestar-se o que também chamarei – entre aspas, pois é preciso também mudar o sentido das três palavras que vou dizer, é preciso mudá-lo completamente para lhes dar seu peso – a resistência do sujeito que se torna, nesse momento, repetição em ato (Lacan, 2008, p. 57).

Essa consideração coloca o evento traumático no centro e em uma direção de esvanecimento do ocorrido, ao mesmo tempo que inaugura uma cadeia de repetição traumática em ato. O que se interpõe para Lacan no momento traumático diz de um encontro com o “real”, operador conceitual que possui o estatuto de uma instância, “um encontro marcado, ao qual somos sempre chamados, com um real que escapole” (Lacan, 2008, p. 59). Ou seja, um encontro inevitável com algo que se esvai e escapa do engendramento a uma cadeia significativa.

A conceituação de trauma em sentido mais definitivo e sintético, que adotamos aqui, por exemplo, nos serve para trabalhar tanto em sentido clínico como em sentido literário, considera que:

A intensidade excessiva do trauma calcina o sentido e a palavra não consegue organizar o relato e nada amarra o elemento temporal, instalando-se uma descontinuidade que a psicanálise chamou de a posteriori. O que se pode dizer, o que se pode lembrar, apresenta-se como falho, tem uma intensidade que não pode ser dita, algo se inscreve e escapa (Perrone, Moraes, 2014, p. 32).

A noção de Adorno, de que não importa se foram seis milhões, seis mil, seiscentos ou seis mortos pela Shoáh, o valor da vida não pode ser mensurado em números. Ivete Keil (2005, p. 59) lança luz sobre o fato de que toda e qualquer tortura ou violência cometida durante a ditadura no Brasil foi vista por, no mínimo, três forças, o estado torturador, aqueles que foram vítimas e a sociedade que permitiu que tais eventos aconteçam. Essa consideração coloca esses eventos em outro eixo, onde a sociedade participa ativamente de todo o processo, tanto de causa como de reparação da violência.

Este entendimento teórico nos serve para pontuarmos um dos contos que aparece no livro de Kucinski que coloca bem a alegoria do trauma enquanto um encontro tíquico, como

algo que aparece e subitamente desorganiza as categorias que estão postas por meio de um excesso. Trata-se do conto “A instalação”, onde nos é apresentada a personagem Nair, que é chamada por uma prima distante, desconhecida, cujos pais não se davam bem e, por isso, foram criadas bastante afastadas. Esta prima realiza um convite para que ela conheça a sua casa, uma das poucas informações sobre Nair é que ela era curadora de uma exposição na Pinacoteca paulista e se dirigiu para o local.

Subiu os degraus devagar, um a um, já preocupada com a volta, quando teria que descer e sentiria as agulhadas no joelho direito. Dez anos haviam passado. O tique nervoso na sobrancelha esquerda, reflexo condicionado das cacetadas, sumira com dois anos de divã, mas a lesão no tendão, de quando a penduraram no pau de arara ficou para sempre. Se soubesse da escadaria, não teria vindo (Kucinski, 2014, p. 135).

Fica claro que se trata de uma mulher que fora torturada durante a ditadura civil-militar brasileira e que ficara para sempre com um registro desse momento, apesar de ter livrando-se do reflexo adquirido. Algo que remete ao que já tratamos aqui acerca das marcas físicas que “atenuam” de alguma maneira o trauma psíquico como Freud bem comentou em “Além do princípio do prazer”. A questão que aparece é de uma restrição física que permanece como lembrança constante enquanto a outra pôde ser esquecida.

A residência dessa prima é descrita como um pequeno palácio, onde há um muro enorme, que lembra, inclusive uma fortaleza. O principal argumento mostrado para este encontro de familiares distantes, praticamente desconhecidas, é o fato de haver uma curiosidade do motivo dos pais das duas serem tão distantes, algo que parecia colocar uma pulga atrás da orelha de Nair.

Ela é apresentada a casa e é retratada como muito grande e um pouco brega, mas com uma marca muito específica, “A sala tinha móveis pesados e em excesso. Por todas as superfícies, espalhavam-se bibelôs de vidro e cerâmica, bonequinhas de plástico e jarras decorativas.” (Kucinski, 2014, p. 136). A imagem de um excesso fica clara tanto pelas palavras como pela descrição do local, como cheio de coisas meio sem sentido, tanto que há uma definição próxima a da ideia de se tratar de uma “nova rica”, o que é um claro julgamento de classe relativo a prima que recepcionara efusivamente em seu palacete.

Nair é levada para o pátio onde há uma série de árvores frutíferas que formam um belo pomar. Passando por ali se chegou na cozinha onde, pelo primeiro momento, algo chama a

atenção de Nair, em cima do fogão a lenha ela vê algo classificável como uma instalação de arte:

Finalmente uma obra de bom gosto, pensou.

A peça era composta de cachos de banana carnudos e abundantes envolvendo um longo vergalhão de madeira envelhecida, erguido como um totem. Os bagos de banana iam do verde profundo ao dourado voluptuoso, passando pelo amarelo-ouro, o laranja, o marrom, um completo arco-íris tropicalista.

Curiosa, ela perguntou:

– E essa coisa tão bonita, o que é?

– São pencas de banana que eu deixo aí pra madurar.

– E aquela haste no meio?

– É lembrança do meu marido; é o pau de arara que o Oswaldo ganhou dos colegas quando se aposentou da polícia.

Ela sentiu um frio subindo pela barriga e logo o beliscar pesado dos tiques na sobancelha (Kucinski, 2014, p. 137).

O ponto tíquico que comentamos anteriormente nesse capítulo volta com toda a sua força, um significante que fora “esquecido” e com a história de um encontro familiar retorna e traz junto de si o “tique”, tiquê, utilizando certa liberdade poética. O objeto abjeto que traz a história da tortura, do sofrimento que reencontra sua vítima, que declara que seguirá sempre aí, à espreita, como um totem, mas curiosamente, não como um tabu. A desfaçatez e naturalidade que a prima distante fala sobre a herança de seu marido, como sendo algo totalmente trivial, algo que compõe uma memória quase afetiva dos anos de trabalho, mas que se reveste de barbárie.

Nesse tocante é fundamental trazermos a noção de barbárie em Walter Benjamin que em sua tese de número oito fornece uma reflexão preciosa sobre o tema:

Todos os que até agora venceram participam do cortejo triunfal, que os dominadores de hoje conduzem por sobre os corpos dos que hoje estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo triunfal, como de praxe. Eles são chamados de bens culturais. O materialista histórico os observa com distanciamento, pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criam, mas também à servidão anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie. E, assim como o próprio bem cultural não é isento de barbárie, tampouco o processo de transmissão em que foi passado adiante. Por isso, o materialista histórico se desvia desse processo, na medida do possível. Ele considera a sua tarefa escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 2012, p. 244 – 245).

O pau-de-arara, pode ser visto como um documento da cultura que, por hora, compõe uma cena bonita, uma instalação quase tropicalista, que esconde um verso marcado pela morte, pela destruição da vida e a destruição do sujeito em integralidade. Esse é o aspecto fundamental da tese benjaminiana: os registros dessa história nos levam para esta interpretação do passado que permitem o reconhecimento da destruição da vida como marca fundamental do progresso cultural.

Retomando o conto, um dos fatores fundamentais que podemos considerar para efeitos teóricos é o que Freud denominará das *unheimlich*. No próprio texto Freud coloca de largada que existe uma relação com o termo familiaridade e que, além disso, “O inquietante” (termo da tradução que utilizaremos aqui) “Sem dúvida, relaciona-se com o que é terrível, ao que desperta angústia e horror” (FREUD, 2010, p. 329). Apesar de relacionar-se com o domínio da estética, a princípio, Freud extrairá consequências relativas ao conceito do inquietante sob a ótica de algo familiar que será “esquecido”.

Este fundamento segue a ótica de algo recalcado que retorna, eventualmente, por meio de um mau encontro, um encontro que acaba por recordar, como no caso o pau-de-arara, porém, o retorno advém acompanhado do pesado tique da sobrelha. Neste ponto vemos que isso nunca fora superado de fato pela nossa personagem, que nunca foi esquecido de fato e é irônico que o retorno tenha se dado justamente em um encontro familiar.

Sigmund Freud separará o conceito de inquietante em um sentido clínico e outro literário, ambos conversam e nos interessa aqui apontar ambos,

No inquietante oriundo de complexos infantis não consideramos absolutamente a questão da realidade material, cujo lugar é tomado pela realidade psíquica. Trata-se da efetiva repressão de um conteúdo e do retorno do reprimido, não da suspensão da crença na realidade desse conteúdo. (Freud, 2010, p. 370).

Vemos que há certa coerência com o que é apresentado no conto, afinal, por mais que não sejam processos infantis, há um processo do traumático que pode por algum meio ser recalcado. Porém, o artifício do inquietante na literatura associa-se muito mais a figuras de fantasmas que assombram os personagens, “na literatura não é inquietante muita coisa que o seria se ocorresse na vida real, e que nela existem, para obter efeitos inquietantes, muitas possibilidades que não se acham na vida” (Freud, 2010, p. 371 – 372). O nosso caso literário se utiliza de uma hibridização de ambos os casos, pois a alegoria da vara que segurava bananas ter sido utilizada como instrumento de tortura é a construção de uma fantasmagoria que permeia o imaginário social de diversas formas, porém, o imaginário da nossa personagem essa

fantasmagoria de fato estava associada ao terror e promoveu o retorno de algo que parecia, e apenas parecia, estar superado.

A iminência de retorno do conteúdo traumático é que nos impele a observar o passado e atender o apelo do mesmo para que a história emudecida e calada possa vir a tona. Por isso é necessário que haja este enfrentamento contra as forças ocultas que impelem as vivências ao esquecimento.

Considerações Finais

Observamos a potência da literatura enquanto vetor de transmissão do passado ditatorial brasileiro e cumprindo uma função fundamental de conexão geracional que não foi possível por meio das iniciativas institucionais. Tal entendimento nos possibilita abrir um campo de memória fundamental para a cultura brasileira.

Consideramos, também, que mesmo decorridos trinta e cinco anos do final da ditadura civil-militar, ainda não conseguimos estabelecer uma transição efetiva, que possua uma memória cultural estruturada e que contemple as vítimas, as vozes caladas e os que foram exilados.

Dessa forma, notamos que a literatura de Kucincki gera uma força de resistência e de construção de um tecido narrativo que, mesmo a partir do campo ficcional, consegue dizer da nossa história, do passado e do presente da cultura nacional.

Referências

- Benjamin, Walter. (2012) *Experiência e Pobreza*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Pag. 123 – 128. São Paulo, Editora Brasiliense.
- Benjamin, Walter. (2012) *Rua de Mão única*. In: *Rua de Mão única*. Pag. 9 – 143. São Paulo Editora Brasiliense. 2012.
- Benjamin, Walter. (2012) *Sobre o conceito da História*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Pag. 241 – 252. São Paulo, Editora Brasiliense.
- Benjamin, Walter. (1985) *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo, Editora Brasiliense.
- Benjamin, Walter. (2012) *A imagem de Proust*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Pag. 37 - 51. São Paulo, Editora Brasiliense.
- Benjamin, Walter. (2015) *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte, Editora autêntica.
- Borges, Jorge Luis. (2007) *Ficções*. São Paulo, Editora Companhia das Letras.

- Cunha, Paulo. (2010) Militares e anistia no Brasil: um dueto desarmônico. In: O que resta da ditadura: a exceção brasileira. Pag. 15-40. São Paulo, Editora Boitempo.
- Endo, Paulo. (2012) Elaboração onírica, sonhos traumáticos e representação na literatura de testemunho pós-ditadura no Brasil. In: Seligmann-Silva, M., Ginsburg, J., Hardman, F. F. Escritas da Violência. Vol. II Representações da violência na história e na cultura contemporâneas na América Latina. Pag. 119 – 132. São Paulo, Editora 7 Letras.
- Ferenczi, Sándor. (2011) Dois tipos de neuroses de guerra (histeria). In S. Ferenczi, Obras completas Vol. 2. Pag. 293-311. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- Ferenczi, Sándor. (2011) Reflexões sobre o trauma. In S. Ferenczi, Obras completas Vol. 4. Pag. 136 - 137. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- Ferenczi, Sándor. (2011) Confusão de Língua entre adultos e crianças. In S. Ferenczi, Obras completas Vol. 4. Pag. 111-136. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- Freud, Sigmund. Breuer, Josef. (1995) Estudos sobre a histeria. In. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, Editora Imago.
- Freud, Sigmund. (1995) Projeto para uma psicologia científica. In. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, Editora Imago.
- Freud, Sigmund. (2016) Moisés e a religião monoteísta. Porto Alegre, Editora L&PM.
- Freud, Sigmund. (2018) Além do Princípio do Prazer. Porto Alegre, Editora L&PM.
- Freud, Sigmund. (2012) Mal estar na Cultura. Porto Alegre, Editora L&PM.
- Freud, Sigmund. (2010) “O Inquietante”. In. Obras Completas de Sigmund Freud "HOMEM DOS LOBOS" E OUTROS TEXTOS”. São Paulo Editora Companhia das Letras.
- Freud, Sigmund. (2011) O eu e o id, “autobiografia” e outros textos. São Paulo, Editora Companhia das Letras.
- Freud, Sigmund. (2013) Totem e Tabu. Porto Alegre, Editora L&PM.
- Gagnebin, Jeanne Marie. (1998) Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História. Rio de Janeiro, Editora Imago.
- Keil, Ivete. (2004) Nas rodas do tempo. Em: Keil, I; Tiburi, M (org). O Corpo Torturado. Pag. 41 – 61. Rio de Janeiro, Escritos Editora.
- Kucinski, Bernardo. (2014) Você vai voltar pra mim e outros contos. São Paulo, Editora Cosacnaify.
- Lacan, Jacques. (2008) O Seminário, livro 11: Os Quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora.

Levi, Primo. (1988) *É isto um homem?* São Paulo, Editora Rocco.

Padrós, Enrique Serra. (2012) *Ditadura brasileira: Memória, Verdade... e Justiça?* In: *Revista Historiæ*, Rio Grande, 3 (3): 65-84.

Perrone, Cláudia. Moraes, Euzema Gallo de. (2014) *Do Trauma ao testemunho: Um caminho possível de subjetivação.* In: *Clínicas do Testemunho: Reparação psíquica e construção de memórias.* Pag. 31 – 46. Porto Alegre, Editora Criação Humana.

Rodeghero, Carla Simone; Dienstmann, Gabriel; Trindade, Tatiana. (2011) *Anistia ampla, geral e irrestrita: história de uma luta inconclusa.* Santa Cruz do Sul Editora EDUNISC.