

DITADURA CIVIL- MILITAR E PROCESSOS DE NOMEAÇÃO DA DOR: QUANDO A ARTE PRODUZ SUTURAS NO REAL

Estefânia Corrêa Borela¹
Marcos Pippi de Medeiros²

RESUMO

A finalidade do trabalho é de construir ligações entre a psicanálise e a arte, produzida no período da ditadura civil-militar brasileira. Trata-se, por conseguinte, de uma pesquisa que utiliza a metodologia psicanalítica para a sua constituição. Assim, o texto traz no seu corpo reflexões sobre a gestação e a implantação do momento ditatorial, enlaçando com os movimentos advindos recentemente para pensar as semelhanças detectadas e, sobretudo, passando pela função da arte e do artista nessas ocasiões, pela resistência nascida das palavras e pelo trauma e seu laço com a literatura. Por fim, a proposição de se investigar acerca das temáticas mencionadas nos levou à compreensão da arte como dispositivo de nomeação das feridas impostas nesse tempo histórico.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura civil-militar; psicanálise; arte; resistência; história.

¹Psicóloga. Residência em Saúde, Maternidade Darcy Vargas. E-mail: estefaniaborela@gmail.com

² Professor do curso de Psicologia da Universidade Franciscana – UFN; Doutor em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS; integrante do LAPPAP – Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte e Política. Endereço: Rua Ernesto Lopes, 20 97110-280 Santa Maria, RS, Brasil. E-mail: marcospippi.m@gmail.com

INTRODUÇÃO

Sob a luz dos anos 1960, o território brasileiro presenciou mudanças que marcariam sua história e, definitivamente, modificariam suas relações sociais, políticas, culturais e econômicas. Com o golpe civil-militar de 1964, já há algum tempo sendo gestado pelas forças correspondentes, o então presidente do Brasil, João Goulart, é deposto da sua função. Assim, o Brasil¹ entra em estado de exceção, cuja característica é a diluição absoluta da democracia. No caso do Brasil, o pretexto utilizado foi o de resguardar a família (burguesa) e não permitir que a ofensiva comunista assumisse o poder, contando com o auxílio dos Estados Unidos no processo (BIZ, 2012).

Nesse período obscuro de ruptura democrática, ocorreu a ebulição cultural, de modo a potencializar a produção artística nos mais variados âmbitos (literatura, música, cinema, artes plásticas e afins). Sob o império da repressão, a cultura foi notadamente mirada², sobretudo a partir do Ato Institucional nº5, que passou a censurar a imprensa e os veículos de comunicação (TORRESINI, 2012). Desse modo, os militares passaram a frear, proibir e extinguir toda e qualquer manifestação que colocasse em evidência posturas políticas contrárias ao regime militar. Tais ações não se restringiam a objetos, mas também atingiam pessoas. Logo, à medida em que grupos de luta e resistência surgiam e se fortificavam frente à ditadura, intensificavam-se a repressão, a perseguição, as torturas e os assassinatos políticos.

Se considerarmos que a arte, enquanto produção humana, busca exatamente produzir fissuras no real, expor o espaço, provocar novas elaborações sobre ele e endereçar críticas a algo (muitas vezes por vias que necessitarão de deciframento), torna-se óbvio o porquê da coerção a ela. Ao monopolizar os processos culturais, a ditadura controlou o espaço das ideias hegemônicas. Com isso, a arte ficou com a

¹ É válido ressaltar que inúmeros países sul-americanos atravessaram processos ditatoriais no século XX, tais como o Chile, a Argentina e o Uruguai.

² Em estudos posteriores realizados para esta pesquisa, encontrou-se semelhante afirmação em Sodré (1987).

função de romper com a supremacia imposta, estabelecendo descontinuidades e, por conseguinte, catalisando ações que colocavam o sistema em questionamento.

A partir dessa constatação, observa-se a possibilidade de resgatar histórias não contadas integralmente, viabilizando a renomeação dessas cavidades que permanecem latejando no social. Em face disso, nasceu o seguinte questionamento: como acontece a utilização da arte como dispositivo para elaborar o processo da ditadura civil-militar brasileira? Este texto não se propõe unicamente a dar respostas, mas também busca abrir novos olhares acerca da temática. Apesar dos inúmeros trabalhos que relacionam a arte e a ditadura, acredita-se que esta nova proposição de concentração é válida justamente pelo fato de os anos ditatoriais se fundarem como um período categórico e que segue impactando todos os cidadãos – de forma direta ou indireta. Logo, é um tema que não se esgota e sobre o qual não podemos parar de falar e elaborar sentidos, visto que a defesa da democracia perpassa a contação da nossa história, a fim de que não voltemos ao obscurantismo ditatorial.

Para essa construção, foram utilizadas produções literárias e produções audiovisuais, fundamentais para a nossa complementação e compreensão histórica. Pontua-se que uma das vias de suporte textual foi a psicanálise, tanto para a fundamentação teórica quanto para fins metodológicos de pesquisa. Um dos pontos fundamentais que difere este modo de realizar pesquisa refere-se ao fato de tanto o pesquisador quanto o objeto de estudo sofrerem modificações ao longo do processo (FIGUEIREDO; MINERBO, 2006). Desse modo, o resultado obtido por meio do estudo não se configura como algo previamente concebido, sem que haja ali a marca de quem o fez. Muito pelo contrário: ao não se focar apenas na ratificação de algum resultado, viabiliza-se que o pesquisador introduza o seu modo de fazer, não permitindo, portanto, o assujeitamento de quem edifica o estudo. Outra ferramenta da qual se fez uso é o diário de campo metapsicológico, utilizado aqui para marcar sensações, experimentar composições de palavras, selecionar poesias e, sobretudo, para registrar ideias que emergiam no decorrer do tempo. Conforme Iribarry (2003, pág. 126), “o diário clínico permite que o pesquisador deixe fluir associações significantes formando uma trama, um tecido textual, em que sua experiência fica registrada”.

Portanto, para além de um marcador de pensamentos, o diário de campo metapsicológico assumiu um caráter de testemunho do trajeto percorrido.

Para a escrita, utilizaram-se a transferência instrumentalizada e a leitura dirigida pela escuta, conforme Iribarry (2003). Logo, a escrita do ensaio metapsicológico possui o que podemos chamar de vida própria, isto é: letra e escritor se misturam e, dessa fusão tão heterogênea e singular, nasce o texto final.

Por fim, não se coloca a arte com uma acepção estanque, mas como um caminho para restaurar a ferida, pois “a arte renova sempre este curativo, esconde e trata a ferida, mas a ferida nunca cicatriza totalmente. Como poderíamos cicatrizar o vazio?” (SOUSA, 2014, pág. 788). É tendo em vista a impunidade que reina perante aqueles que provocaram esses muitos vazios que a arte sustenta o seu lugar de continuar não permitindo que esse período seja esquecido. Entretanto, ela não faz isso enquanto veículo que busca uma anestesia da dor, mas como uma possibilidade de nomeação da própria ferida.

A GESTAÇÃO E A INSTAURAÇÃO DO REGIME CIVIL-MILITAR

O fim do período ditatorial no Brasil contabiliza 33 anos; porém, as fissuras ocasionadas pelas duas décadas de ausência da democracia permanecem enraizadas na estrutura social do país. Os restos observáveis da ditadura são tantos que falar em resto não parece o mais adequado, mas sim em fendas. E elas estão em todos os campos: no pensamento que segue aliado ao imperialismo norte-americano; na impunidade perante os torturados, de pessoas coligadas aos militares que praticaram crimes de todas as ordens; na impossibilidade de elaboração do luto de inúmeras famílias que não encontraram os corpos de seus entes; nas heranças sociais, culturais e psicológicas que ainda refletem nas vidas brasileiras.

Para tanto, faz-se necessário um pequeno transcurso por entre tais acontecimentos. Conforme Delgado (2010), as posturas de Jango, como era costumeiramente chamado João Goulart, prediziam mudanças sociais no país, tendo em vista que o ex-presidente trazia no seu cerne ideias que caminhavam mais próximas à classe trabalhadora. A partir da anunciação do cumprimento das

chamadas reformas de base (cujos objetivos versavam, sobretudo, para a redução da centralização de renda e de terra), abriu-se uma porta para que determinados conjuntos sociais se articulassem com o objetivo de substituir o então modelo de governo por outro que correspondesse aos próprios anseios, isto é: a manutenção dos privilégios históricos. Delgado (2010, pág. 126), acerca desses conjuntos sociais, afirma que “destacaram-se entre eles: a União Democrática Nacional (UDN), setores das forças armadas, igreja católica conservadora, proprietários rurais, a maior parte do empresariado nacional e investidores internacionais. Uniram-se em forte atuação desestabilizadora de seu governo, que culminou com o golpe que o destituiu”.

A partir disso, foram descortinadas ações que almejavam a polarização entre os eixos político-sociais. Tais atos foram orquestrados pelos militares, com forte ajuda dos Estados Unidos, além dos segmentos apontados anteriormente (DELGADO, 2010). No que diz respeito aos Estados Unidos, documentos provenientes da CIA³ demonstram a influência do país no desmantelamento⁴ governamental do presidente João Goulart (BIZ, 2012). É mister destacar a inserção desse país ocorre por interesses econômicos. Eduardo Galeano, em seu livro “As veias abertas da América Latina”, apresenta inúmeros motivos pelos quais o país estadunidense se introduz no processo de dissolução democrática, exemplificando: “No Brasil, as esplêndidas jazidas de ferro do vale do Paraopeba derrubaram dois presidentes, Jânio Quadros e João Goulart, antes que o marechal Castelo Branco, assaltante do poder em 1964, amavelmente as cedesse à Hanna Mining Co”⁵ (GALEANO, 2015, pág. 193-194).

Assim, foram se desdobrando acontecimentos que desaguaram no golpe civil-militar, cuja concretização é explicada pelo anseio que se tinha de salvar o Brasil de uma ofensiva comunista e proteger a família cristã. Nesse ínterim, para fins de constatação do que foi afirmado acima, podemos lançar mão da produção audiovisual “Cabra Marcado para Morrer”, com direção de Eduardo Coutinho. Nessa produção, é ilustrado o cenário de 1964 e o medo que havia sido inserido no imaginário coletivo de uma tomada comunista. Para tanto, o filme foi gravado acompanhando a vida da líder

³ Central de Inteligência Americana, órgão dos EUA.

⁴ Conforme Biz (2012), essa influência era constante e realizada em países que não estavam de acordo com a política visada pelos EUA.

⁵ Empresa estadunidense que trabalha com minério de ferro.

camponesa Elisabeth Teixeira, de seus familiares e amigos, visando relatar a história de seu esposo, João Pedro Teixeira, líder da Liga Camponesa de Sapé⁶, assassinado em conflito pela terra. Em virtude da instauração do golpe civil-militar, as gravações foram interrompidas quando os militares cercaram o local onde estava sendo realizada a filmagem, a qual foi retomada somente após a abertura democrática.

O longa-metragem é fundamental para a compreensão desse momento por dois motivos: 1) a filmagem se dá em tempo real, ou seja: não se trata de uma produção ficcional, mas sim de uma amarração da vida e da história dos sujeitos, das suas relações e suas lutas. Desse modo, demonstra a chegada dos militares e do uso do pretexto de que se tratava de uma articulação comunista que dispunha de armas para provocar desordem. O filme também mostra a necessidade de fuga e a busca por esconderijo na mata; 2) em virtude da parada na filmagem, quando ela é retomada consegue impactar ainda mais ao mostrar as lacunas produzidas pela ditadura, haja vista que Elisabeth permanece, ao longo desse tempo, na clandestinidade, afastada de sua família. Logo, já nos coloca em face com evidências traumáticas, conceito que será trabalhado posteriormente neste texto.

Outro recorte basilar a ser posto aqui é o manifesto dos militares após o golpe. Publicado no jornal “Correio da Manhã”⁷, em 2 de abril de 1964, o comunicado traz elementos importantes para esta análise. Segue a nota⁸ completa extraída do referido jornal:

GENERAIS PROMETEM VOLTA À LEGALIDADE

Os gen. Arthur da Costa e Silva, Humberto Alencar Castelo Branco e Décio Paleiro de Escobar, membros do Alto Comando, encaminharam manifesto a seus camaradas do Exército. Publicamos o documento na íntegra.

Manifesto

“Em ostensivo conluio com notórios *elementos comunistas*⁹, sob cujo domínio parece até mesmo encontrar-se, o presidente João Goulart vem-se colocando

⁶ Localizada no estado da Paraíba.

⁷ Jornal de circulação no Rio de Janeiro, RJ.

⁸ Em virtude da impossibilidade de anexar a imagem do jornal, optou-se pela transcrição completa da nota.

⁹ Grifos realizados com a finalidade de destacar as passagens que corroboram o que foi pontuado anteriormente.

na mais flagrante ilegalidade, através de sucessivos atentados à prática justa do regime democrático. Violando, por intervenções e pressões de toda ordem, a autonomia de vários Estados da União, acabou por tornar letra-morta o próprio princípio federativo. Pressões ilegítimas, através mesmo do *acionamento de organismos sindicais*, são fomentadas contra o pleno exercício do Congresso Nacional, violentando a soberania de um dos Podêres da República. A Nação está sendo mantida em permanente sobressalto que cada vez mais a ameaça do caos econômico-social, negando-se ao povo o clima de tranquilidade e de ordem indispensável ao trabalho honesto e fecundo, ao desenvolvimento da economia nacional e ao aprimoramento da justiça social. Nessa obra de distribuição *de nossas mais caras tradições democráticas e cristãs*, as liberdades públicas encontram-se dia a dia ameaçadas por medidas discriminatórias que impedem a livre manifestação do pensamento.

Atentado

Para golpear a fundo o regime democrático, atentar-se sistematicamente contra as instituições militares que a Constituição Federal requer sejam “organizadas com base na hierarquia e na disciplina, sob a autoridade suprema do presidente da República e dentro dos limites da lei. É, pois, na sua estrutura e na sua essência mesmo que as Forças Armadas estão sendo destruídas, quando se subverte a hierarquia e é o *próprio presidente da República quem incita à indisciplina e oferece plena cobertura a motins desencadeados, à vista do povo todo, sob a orientação de comunistas conhecidos*. Dessa forma, esvai-se a autoridade de um presidente da República que a si mesmo não se respeita, em atitudes de franca demagogia e de menosprezo total aos padrões fundamentais das *próprias forças, postas, em nome da Segurança Nacional. Sob a sua alta direção. E, tanto mais quanto essa autoridade busca, a todo momento, exerce-se com amplo desrespeito à lei suprema do país, feridas em seus princípios essenciais. Destinam-se as Forças Armadas, como estatui a Constituição, a defender a Pátria e a garantir os poderes constitucionais, a lei e a ordem. E é justamente para que possam elas integralmente cumprir tal destinação constitucional, que se impõe, sem tardanças, dizer um “Basta!” terminante a essas manobras desagregadoras e subversivas. O exército Brasileiro, fiel a todo o seu passado de devotamento à Pátria, não pode mais assistir impassível – muito menos prestar qualquer colaboração – à trágica derrocada das próprias instituições militares*.

Conclamação

Conscientes das responsabilidades que nos cabem como Chefes, conclamamos a todos os camaradas do Exército Brasileiro, sem distinção de postos ou de graduações, a cerrar fileiras em nome da Segurança Nacional para salvaguarda da estrutura das nossas Forças Armadas irmãs, Marinha e Aeronáutica, bem como as Forças Auxiliares Estaduais, reservas do Exército, não nos faltarão em seu apoio. *Teremos com tal atitude efetivamente evitado a luta fratricida que, na verdade, vem sendo preparada, irresponsável e criminosamente, pelo presidente da República e seus aliados comunistas*. E, coesos e unidos, restauraremos a legalidade, como é do nosso dever, assegurando a plena vigência do regime democrático. Camaradas do Exército, unamo-nos em defesa do Brasil. Esta é a hora decisiva” (JORNAL O CORREIO DA MANHÃ, pág. 1, 1964).

Através dessa constatação, reconhece-se a criação de um plano fantasmático de ofensiva comunista, o qual fora utilizado como ferramenta de manipulação e implantação da ditadura civil-militar que viria a ser, durante 21 anos, um dos capítulos mais sombrios da história brasileira, sobretudo pela perseguição operada contra aqueles que se posicionavam contra o cenário de extermínio de direitos e pessoas. Agamben (2004, pág. 13) discute que “o totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político”.

Nesse ponto, solicitamos o comparecimento do instrumental psicanalítico, pois reconhecemos nele a condição de articular diagnósticos da esfera social e da história, de modo a emprestar ferramentas analíticas para a decifração do sujeito nesse momento, além de ferramentas inventivas para a possibilidade de concepção de novos modos de vida.

Então, recorreremos à Freud para pensar o sujeito no coletivo, adicionando o elemento de massa. Poderíamos propor que o conceito sob a luz do pensamento freudiano nos permite refletir sobre a constituição do psiquismo não apenas no campo individual, mas também no coletivo e, sobretudo, compreender que a psicanálise nos dá suporte para a análise de fatos recentes da cronologia histórica, tendo em vista que os fatos se reatualizam. A fim de compreendermos a dimensão que esse posicionamento que assume em Freud, transcrevemos a seguinte passagem:

Na vida psíquica do indivíduo, o outro entra em consideração de maneira bem regular como modelo, objeto, ajudante e adversário e, por isso, desde o princípio, a psicologia individual também é ao mesmo tempo psicologia social nesse sentido ampliado, porém inteiramente legítimo (FREUD, 1921/2013, pág. 35).

Seguindo com Freud (1921/2013), detectamos que a introdução do sujeito nessa massa produz alterações psíquicas, modificando a afetividade para um grau maior e amortecendo a competência intelectual. Esses procedimentos “estão orientados para uma adaptação aos demais indivíduos da massa; um resultado que

só pode ser atingido mediante a supressão das inibições dos impulsos próprias a cada indivíduo e mediante a renúncia às conformações especiais de suas inclinações” (FREUD, 1921/2013, pág. 69). Tal fenômeno visa à moldagem do sujeito aos demais membros da massa, de modo que o sujeito inserido nela adquire novas marcas. O enlace à massa é sustentado através de processos identificatórios, de um poder que Freud remete à Eros e às ligações libidinais, tanto com o líder quanto com os demais sujeitos pertencentes à massa (FREUD, 1921/2013). Em face disso, o apoio de segmentos da sociedade civil à ditadura pode ser relacionado aos processos que o sujeito atravessa ao ser introduzido na massa e ao conceito de identificação, proposto por Freud (1921/2013) como o aparecimento mais primitivo de ligação com outro sujeito. Logo, essa consideração pode nos dar aporte para adentrar mais profundamente nos laços estabelecidos, tendo em vista que a identificação pode adotar o modo de eliminação. Segundo Freud (1921/2013, pág. 99), “a identificação é ambivalente desde o início; ela pode se voltar tanto para a expressão da ternura quanto para o desejo de eliminação. Ela se comporta como um derivado da primeira fase da organização libidinal, a fase oral, em que se incorporava o objeto desejado e apreciado ao comê-lo, aniquilando-o como tal”.

Como decorrência disso, é possível localizar a relação entre o desejo de extinguir o outro, o conceito psicanalítico da identificação e o que foi postulado por Agamben (2004), tomando a compreensão de que a sociedade civil apoiou a ditadura por meio de mecanismos de identificação, pois “seria ingênuo imaginar que um regime ditatorial tenha perdurado por 21 anos sem que, no fundo, os sujeitos se reconhecessem nele. Seja de forma compensatória, seja de forma projetiva, é fato que a sociedade brasileira esteve identificada” (CRISTÓFARO et al., pág. 177, 2018).

Logo, a violência não encontra a sua face somente no Estado, mas em todas as pessoas que foram coniventes com os crimes contra os direitos humanos proferidos nessa época. Falamos aqui de um pavor frente ao outro, ao estrangeiro, de uma postura que se programa para abater o diferente.

Introduzimos, nesse ponto, o narcisismo, conceito essencial na obra freudiana. Esse conceito surge timidamente em “Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade” (FREUD, 1905/2016), em que Freud busca dar conta de explicar a seleção de objetos

homossexuais. Mas é em 1914, no texto “Introdução ao Narcisismo” (FREUD, 1914/2010), que o conceito vai assumir um status indispensável ao pensamento psicanalítico, impor transformações no constructo freudiano e se tornar um fator constitutivo do Eu. Portanto, a violência supracitada, que faz embate com aquele que é distinto – neste caso, com posturas políticas que não confluem – refere-se ao narcisismo porque é acionada pelo temor da própria identidade, “sendo o narcisismo a pedra angular constituinte da identidade” (CRISTÓFARO et. al., pág. 170, 2018).

Assim, é possível enxergar linhas de constituição totalmente ambivalentes: de um lado, os que apoiaram o regime; do outro, uma geração que lutou contra a ditadura e, muitas vezes, morreu no embate. Mas, como diz Ventura (2008, pág. 19): “Arriscando a vida pela política, ela não sabia, porém, que estava sendo salva historicamente pela ética”.

Apesar de as duas décadas sob o regime militar produzirem dor ao retornarem à memória, esse retorno é necessário. O esquecimento seria a melhor arma que os grupos saudosos desse período poderiam obter, sobretudo porque o nosso Estado Democrático é recente – em toda a história do Brasil –, não sendo uma estrutura consolidada, mas permeada de restos simbólicos que, vez ou outra, insistem em voltar.

A LINHA QUE SE REPETE

Em 2002, observamos o Brasil eleger o primeiro operário à presidência da república, cargo que Luiz Inácio Lula da Silva ocuparia por dois mandatos consecutivos, sendo substituído pela primeira mulher a chegar nesse posto no país, Dilma Rousseff, ambos pertencentes a grupos de resistência no decorrer da ditadura. Desde então, a direita brasileira – que, em muitos casos, ainda se orienta pelo viés de colonização (do pensamento e de pessoas) – passou a se organizar. Desse modo, foram eclodindo manifestações populares e midiáticas, as quais colocavam a figura do Partido dos Trabalhadores¹⁰, aliado aos movimentos sociais do campo e da cidade,

¹⁰ Partido político de filiação de Dilma e Lula.

como figuras de destruição da família cristã e que visavam a implantação do comunismo no território brasileiro. Somado a isso, em 2016, deflagrou-se um novo golpe de Estado, com o intuito de destituir a presidenta Dilma, eleita democraticamente, e empossar um representante da direita brasileira. Ademais, houve a prisão de Lula no ano corrente (2018), decretada sem provas que fundamentassem sua condenação, fazendo com que entidades e representantes do mundo passassem a considerá-lo um preso político¹¹.

Desse modo, o que acende no cenário é o recrudescimento de uma sintomatologia similar com a que fora vivida a partir do golpe civil-militar. O que vinha se desenhando era concomitante à anunciação do panorama orquestrado e semelhante ao passado. Ou seja: havia uma espécie de repetição na linha histórica do Brasil, cujas parecenças foram tantas que as lutas populares resgataram a frase “*Ditadura nunca mais!*”. Porém, a descrença frente ao desenrolar dos episódios também compareceu e, com isso, esse “aviso” foi taxado como descomedido, fator que abranda a audição do ruído causado pelo desmoronamento da democracia (LEVITSKY; ZIBLATT, 2018).

Aliada à perda da capacidade de ouvir da massa, verifica-se a participação da mídia¹² que, no caminhar (ou atropelar) dos momentos ditatoriais, já havia desempenhado grande papel de fortalecimento do regime. O célebre linguista Chomsky (2013, pág. 13) escreveu que “[...] a propaganda política patrocinada pelo Estado, quando apoiada pelas classes instruídas e quando não existe espaço para contestá-la, pode ter consequências importantes. Foi uma lição aprendida por Hitler e por muitos outros e que tem sido adotada até os dias de hoje”.

Portanto, essa transformação do real através da alteração de fatos e divulgação seletiva de informações, assumindo claramente o lado da extrema direita, foi o trabalho desempenhado pela mídia, sobretudo pelos veículos de circulação mais acessíveis à população. Isso fez com que o sujeito pertencente a classes mais baixas

¹¹ Para uma leitura mais profunda sobre esses episódios ver:
<https://teoriaedebate.org.br/2018/04/11/da-deposicao-de-dilma-a-prisao-de-lula/> e
<https://fpabramo.org.br/2018/11/15/democracia-ferida/>

¹² É importante ressaltar que nos referimos as grandes empresas midiáticas e não àquelas alternativas que, por sua vez, foram determinantes para a denúncia da extrema direita e ascensão do fascismo.

passasse a apoiar ideias contrárias à sua própria camada social. Relacionamos esse ponto com a clínica psicanalítica, uma vez que o desconhecimento da situação na qual o sujeito está inserido (e que remete a danos para ele) se assemelha com o desconhecimento que o analisando apresenta acerca do seu sintoma na ocasião do início da análise (GARCIA-ROZA, 2003). Ou seja: o sujeito não dispõe de instrumentos que o auxiliem a entrar em contato com a situação como ela se dá, existindo uma camada anterior ao real (nesse caso, construída pela ação da mídia) impedindo que ele acesse o conteúdo anterior à manipulação realizada pelas vias midiáticas. Em forma similar está o paciente que não acessa o motivo do seu sintoma.

Atualmente, detectamos o deslocamento de todos os posicionamentos de caráter perverso para uma única figura da extrema direita, eleito para a presidência nas últimas eleições¹³. Nesse contexto, compreendemos a perversão como a luta pela não castração, na medida em que a figura de Pai não assume a função simbólica (CERUTTI, 2002). Logo, o perverso busca a concretização do desejo, de modo que, não reconhecendo a diferença, elenca o outro como seu objeto de gozo. Então, as posições e os espaços de fala construídos no último pleito demonstram que o outro, o diferente, vai proporcionar o gozo pela via da sua destruição. Goldenberg (2006) retoma o pensamento freudiano de massa e coloca que a atuação desse fenômeno leva as pessoas a elevarem um “líder” ao nível de adoração. Dessa maneira, retrocedemos na recente experiência democrática e nos deparamos com ascensão do fascismo, velado pelo pretexto da família e pela religião cristã, sustentado pelos veículos de comunicação de massa e pelo grande capital.

Por conseguinte, argumentamos que o retorno do tempo foi alicerçado em considerações análogas às anteriores e, como disse Marx (211, pág.35) no comentário sobre Hegel e seus escritos sobre acontecimentos e pessoas que tendem a se reproduzir: “a primeira vez como tragédia e a segunda como farsa”. Consequentemente temos uma passagem que não é o real em si, senão uma dissimulação dele, inserida no social e levantada como verdade inquestionável. O

¹³ Realizadas em outubro de 2018.

conceito de compulsão à repetição trabalhado por Freud em 1914, no texto *Recordar, repetir e elaborar*, nos é caro nesse processo de compreensão de fatos que se repetem. Nessa unidade conceitual, Freud caracteriza a compulsão à repetição quando detecta que ocorre a reincidência de situações que geram sofrimento ao sujeito, sem que esse consiga se libertar do circuito de repetição, sendo um meio pelo qual a pulsão de morte aparece. O texto nos aponta também que a transferência é uma parte da repetição, a qual, por conseguinte, é uma transferência de acontecimentos deslembrados que não se restringe ao processo analítico, mas também chega à vida do paciente (FREUD, 1914/2010). A partir disso, à medida que conflitos persistem em retornar no atual observa-se uma verdadeira compulsão à repetição no tempo histórico.

Conforme visto anteriormente, a dissolução da democracia não ocorre instantaneamente, mas através de um manejo de passagens que fomentam uma desmontagem em série. No entanto, mesmo que o sistema político deixe de ser democrático e promova o descumprimento do texto constitucional¹⁴, a perseguição política e o silenciamento do dessemelhante não deixa de nomear a forma de governo como democrático – conforme apontado no manifesto dos militares no tópico acima. Continua sendo um estado democrático, porém aliado ao capitalismo, o qual impede a existência da igualdade (BADIOU, 2017).

Em suma, o que se torna fundamental é proteger a memória coletiva, visto que ela pode ser uma arma na mão (YSLA, 1995). Resta ponderar que a proteção é díspar do esquecimento, operando no acesso contrário e causando a manutenção e a proliferação dela. Trata-se, portanto, de não permitir a manipulação da memória e não aparelhar o outro lado com a nossa própria falha de retenção do recordar, tendo em vista que estaríamos “favorecendo seu retorno recalcado em leituras acrílicas e fantasiosas” (BULHÕES, 1999, pág. 92).

¹⁴ A Constituição Federal em vigência data de 1988 e está disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm

BREVE PANORAMA ACERCA DOS ATOS ARTÍSTICOS E DO ESPAÇO DO CRIADOR NO DECORRER DOS ANOS DITATORIAIS

As produções artísticas acompanham o andar da história de uma sociedade, transformando-se quando há necessidade, pois não são estáticas, mas sim elásticas, indo até onde é necessário, contornando quando preciso e retornando ao ponto anterior quando convocadas a isso. É claro que nunca regressam da mesma maneira, visto que se expandem e se contraem, e esse movimento não ocorre sem deixar algumas marcas na arte. Porém, não se compreende esse fenômeno como algo negativo, uma vez que são exatamente essas marcas que podem nos dar pistas dos porquês de tais modificações.

Ao analisar a história da arte no Brasil, é possível inferir que se não houvesse a quebra operada pelos modernistas na Semana de Arte Moderna de 1922, realizada na cidade de São Paulo entre os dias 11 e 18 de fevereiro, talvez o ciclo anterior de criação jamais teria sido rompido e, tampouco, emergido no cenário artístico pinturas, poesias e literaturas que ilustrassem um país com representações culturais tão vastas. Tais câmbios estão intrinsecamente ligados ao nacionalismo que pairava no cenário posterior à Primeira Guerra Mundial e ao acréscimo do setor industrial (AJZENBERG, 2012). Desse modo, coloca-se que a ruptura de um modo de fazer arte para a edificação de outro modo é o que, por ventura, mantém a arte em movimento, visto que a revogação do modo anterior de criação (unida ao pensamento europeu), postulada pelos artistas da Semana de Arte Moderna, coloca a pele brasileira à mostra.

Ao avaliarmos uma das funções da arte como a transmissão do *zeitgeist* de um tempo e imaginarmos outro mundo em que a arte não exista, seria plausível afirmar que não haveria a condução da experiência entre os períodos. Logo, se não há a possibilidade de lembrar a própria história, também não é possível evitar que ocasiões que foram negativas se repitam. Destarte, não seria exagero afirmar que a literatura é uma arma, sendo combustível e armadura contra a ignorância. Tal diagnóstico é encontrado na distopia *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, cuja primeira publicação

data de 1953. A obra, porém, segue se reatualizando a cada período em que o retorno do autoritarismo nos ronda. Nas páginas 97 e 98, o autor ilustra o seguinte:

Santo Deus – disse Montag. – Toda hora essas malditas coisas no céu! Por que diabos esses bombardeiros passam lá em cima a todo instante de nossas vidas! Por que ninguém quer falar sobre isso? Desde 1990, já fizemos e vencemos duas guerras atômicas! Será porque estamos nos divertindo tanto em casa que nos esquecemos do mundo? Serpa porque somos tão ricos e o resto do mundo tão pobre e simplesmente não damos a mínima para sua pobreza? Tenho ouvido rumores; o mundo está passando fome, mas nós estamos bem alimentados. Será verdade que o mundo trabalha duro enquanto nós brincamos? Será por isso que somos tão odiados? Ouvi rumores sobre o ódio, também, esporadicamente ao longo dos anos. Você sabe por quê? Eu não, com certeza que não! Talvez os livros possam nos tirar um pouco dessas trevas. Ao menos poderiam nos impedir de cometer os mesmos malditos erros malucos! (BRADBURY, 2012, pág. 97-98).

A narrativa literária nos convoca a duas colocações. O autor ilustra um mundo onde os livros são proibidos, modificando a atuação usual dos bombeiros: ao invés de combater o fogo, eles são acionados para atear-lo nos locais denunciados por protegerem os livros. Assim, partimos para o significado do fogo. Na distopia, ele representa a destruição de provas, no sentido de impedir o acesso ao conhecimento contido nos livros. A isso, podemos enlaçar o documentário “Pastor Cláudio” (2017), de autoria de Beth Formaggini, por meio do qual temos acesso a entrevistas de Cláudio Guerra, responsável por cometer torturas e promover o desaparecimento de corpos no período ditatorial brasileiro. Ele conta que a incineração era praticada para obter a dissipação dos corpos, de modo que o fogo também assume a característica de sucumbir os vestígios.

Voltando ao romance de Bradbury, Montag é um personagem do corpo de bombeiros que começa a escutar os sinais dados pelos livros e, em um determinado momento da narrativa, decide por ler uma obra. Em consequência disso, passa a se questionar sobre si, sobre o mundo e sobre os porquês das proibições impostas aos livros. Indubitavelmente, o trecho citado acima desenha com maestria os pretextos da repreensão, o que nos leva a relacionar o enredo dessa narrativa com a censura que vigorou na ditadura civil-militar brasileira: os livros e a arte em geral impedem a amnésia. Nesse ponto, introduzimos outro conceito advindo da psicanálise, sobre o qual se indaga nesta pesquisa em relação à sua aplicação à arte: *Verdrängung*

(recalcamento). Em Roudinesco e Plon (1998, pág. 661), encontramos a seguinte conceituação do termo: “Para Sigmund Freud*, o recalque designa o processo que visa a manter no inconsciente* todas as ideias e representações ligadas às pulsões* e cuja realização, produtora de prazer, afetaria o equilíbrio do funcionamento psicológico do indivíduo, transformando-se em fonte de desprazer”.

Lançando mão do conceito psicanalítico, abre-se espaço para pensar a arte sob outro viés, ou seja: ela funcionaria como uma espécie de mecanismo que age a fim de evitar o recalamento. Ao considerar o recalamento enquanto ação que visa livrar a consciência de peças que lhe seriam muito custosas, vê-se que a produção artística opera inversamente. Ora, é justamente o não esquecimento da experiência o produto proposto pela arte. Para o entendimento freudiano, a experiência adquire função fundamental na psicanálise. Conforme Rotstein e Bastos,

...a obra freudiana reserva ao menos dois sentidos a ‘experiência’: um deles liga-se à origem do termo e está implícito na tese segundo a qual um desejo motiva todas as atividades humanas: a experiência é um ‘transportar-se para fora’ na tentativa de alcançar algo que não se tem e cuja obtenção traria satisfação. O outro provém da tradição epistemológica a que Freud se filia, e está explicitado em seu discurso sobre a ciência: a experiência é o método científico de conhecimento, oposto à especulação, que consiste na observação previamente ordenada de fenômenos, conforme a princípios e procedimentos compartilháveis (ROTSTEIN e BASTOS, 2011, p. 379).

Neste trabalho, estamos fazendo uso da primeira conceituação apresentada: a experiência enquanto produto de vivências que perfuram o corpo e o psíquico do sujeito. A vivência, desse modo, passa a ser uma experiência através da validação, do entrar em contato com aquilo que se vivencia. Logo, a arte pode legitimar a experiência, pois “para que uma vivência possa se constituir numa *erfahrung* (experiência) é preciso que haja fundamentalmente condições de transmitir e narrar o que se vive” (SOUSA, 2011, pág. 1).

No ensaio “Sobre a linguagem e as palavras”, Schopenhauer (2013, pág. 145) menciona que “a palavra dos homens é material mais duradouro. Se um poeta deu corpo à sua sensação passageira com as palavras mais apropriadas, aquela sensação vive através de séculos nessas palavras e é despertada novamente em cada leitor receptivo”. Nesse ponto, estendemos tal formulação do filósofo a todos os escritos

literários, refletindo que a arte abre um vasto caminho de possibilidades frente ao real, não operando de modo a não fazer o enfrentamento desse real, mas de modo a proporcionar a colisão com uma parte do real (LIMA, 2009). Um vez que cada sujeito é receptor – de maneira ímpar – dos textos literários, é possível advogar que cada um irá elaborar as palavras absorvidas de modo diferente, mas sempre se constituindo por esse embate com algo que lhe é interno, talvez não conhecido, e que se torna passível de nomeação.

Conclui-se, portanto, que a arte gera estranhamento, incômodo, assumindo seu caráter subversivo e demonstrando sua similaridade com a clínica psicanalítica, pois o processo analítico também evoca a subversão (RIVERA, 2005). Mas o que toca quando mencionamos subversão? Ora, o percurso psicanalítico é subversivo na medida em que busca colocar o sujeito em choque com ele mesmo, rompendo com o que é posto e incidindo não apenas no singular, mas no social. É a atuação pela via do desejo do sujeito. Do mesmo modo, entende-se a arte: ela vai nos colocar em contato com aquilo que está encoberto pela cegueira coletiva.

Quando situamos a arte no período da ditadura militar brasileira, verificamos que, em decorrência da censura, novos mecanismos de criação foram desenhados para dar conta da tela obscura na qual a vida se transformara. Com isso, notou-se uma intensa movimentação nos vários campos que compõem a arte. No entanto, a censura infligida resultou em ações violentas contra os artistas, percorrendo desde processos judiciais até prisões e torturas, sendo “tudo isso operado em ‘defesa de Deus, da Pátria e da Família’, de quem seriam inimigos – e, como tais, passíveis de todos os castigos – os intelectuais brasileiros” (SODRÉ, 1987, pág. 62).

Dessa maneira, se a arte não tem importância – como bradam algumas pessoas – por que é justamente a ela que se impõe o silêncio nas eras ditatoriais? Todavia, a força artística possui tantas molas que sua força não cessa, conseguindo operar em espaços micro até eclodir no macro. Foi assim que, mesmo com a intensificação da censura, emergiram “espaços alternativos para a produção intelectual e artística” (HOLLANDA; PEREIRA, 1982, pág. 4).

Em 1970, Chico Buarque constrói a poética musical *Apesar de você*, na qual, alegoricamente, faz crítica ao governo do general Médici. Retiremos uma parte da obra para introduzir uma nova ideia na sequência deste texto:

“Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai ter que ver
A manhã renascer
E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente”
(BUARQUE, 1970).

Por meio do fragmento exposto, torna-se viável fazer o enlace da criação com a utopia. Não tomamos aqui a compreensão de utopia como algo impossível, mas a entendemos do mesmo modo que Sousa (2011, pág. 3): “a utopia funciona como crítica da ideologia dominante na medida em que busca uma reconstrução da sociedade presente”. Assim, a figura do artista no período da ditadura é reconhecida como um sujeito que lança mão do dispositivo da arte a fim de produzir discontinuidades, de romper com a dominância. Ele faz isso no momento em que sua ação pontua, lesiona e torna permeável a estrutura, inserindo-se nesses pequenos espaços abertos pela força do seu ato criativo, endereçando a sua crítica e sustentando o seu lugar de atuação política.

CARTOGRAFIAS POÉTICAS, EXPERIÊNCIAS SUBJETIVAS E O PROTESTO DAS PALAVRAS

A construção de um modelo literário se dá em virtude do contexto experienciado de uma época, ou seja: se no período ditatorial encontramos um modo de fazer poesia, é porque a conjuntura social e política da época estabeleceu que a experiência poética se constituísse assim. É evidente que a capacidade de criação do artista atende a uma ordem que lhe convoca a colocar o real nas palavras, produzindo furos e costurando os elementos, deixando exposta a costura justamente para lembrar o espaço

perfurado.

Logo, reconhecemos a autoria individual de quem produz a poesia, mas suspeita-se que haja uma borda que envolva a arte poética que compõe algo coletivo, visto que é arquitetada por um sujeito que se formou na relação com o outro. Dessa forma, observa-se a existência de similaridades entre a poesia e a psicanálise, as quais são concebidas exatamente na busca incansável do que não é possível encontrar (MORAIS, 2006). Em se tratando da poesia, é possível discutir esse fenômeno a partir da seguinte exposição:

IDEOLOGEMA

A Carlos Menezes.

No começo,
o mundo era um balão
e a arte era um espelho.

*Mas o mundo mudou:
e a arte, que o refletia,
mudou com ele.*¹⁵

Depois,
o mundo foi um jardim
e a arte foi uma flor.

*Mas o mundo mudou:
a arte, que o adornava,
mudou com ele.*

Hoje,
que o mundo é uma arena,
querem
que a arte continue
refletindo as imagens do balão,
exalando os suspiros do jardim.

*Mas hoje, porque o mundo é uma
arena,
a arte é o que tinha que ser:
- ESTA ARMA.
(PEDRO LYRA, 1983, pág. 117)*

Nesse exemplo, o poeta coloca a sua obra enquanto dispositivo de luta, um emprego plausível, tendo em vista que ela nasce na resistência, divulgando a realidade que as forças hegemônicas procuravam mascarar. Por conseguinte, o poeta

¹⁵ Grifos do autor.

formula uma interdependência entre a poesia e o protesto, sendo as palavras a via adotada para operar no social, constituindo-se como “o lugar languageiro de uma confrontação radical com o real” (BADIOU, 2017, pág. 40).

No texto “O Poeta e o Fantasiar” (1908/2017), Freud investiga de onde nasce a habilidade que o poeta¹⁶ tem de alocar as palavras, relacionando esse ato inventivo com a brincadeira construída pelas crianças e, após essa fase, com as fantasias nos adultos. No que diz respeito ao processo de análise, orientado de modo a conduzir o analisando a produzir novos significados para a sua narrativa, também é mobilizado o recurso das palavras para a construção desses significados. A poesia faz um caminho análogo, pois tem a capacidade de suscitar realidades e colocá-las em evidência trilhando outros percursos. Em face disso, indaga-se quais exigências o ato criativo faz do aparelho psíquico do poeta. Ou seria a poesia o resultado de uma demanda psíquica? Por essa razão, recorre-se ao fator “produção x demanda” enquanto recurso de nomeação, isto é: o poeta cria a sua obra e a utiliza como dispositivo para dar nome ao que não se consegue trazer ao real por outro acesso.

Ao avaliar o contexto político da época na qual a poesia mencionada foi gestada, argumenta-se que ela nasce quase que a fórceps, como veículo que dá nome a si mesmo como arma, uma arma frente ao estado de exceção, sob o cerceamento da liberdade de expressão imposta pelos militares. É manifesto que tal formulação não governa pelo amortecimento, muito pelo contrário: faz latejar com mais força, ao passo que a escrita se desloca até a elaboração da experiência. Logo, a experiência de criação ocorre como a própria costura da história do sujeito, reafirmando a sua parecença com a análise. Dalcastagnè (1996, pág 15) discorre que “em 21 anos de ditadura militar foram tantos os mortos, os torturados e os humilhados que faltaria espaço onde refugiar toda a sua dor. A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. Talvez por isso os homens tenham inventado a arte”.

E é nessa toada de invenção que tenta dar conta de elaborar a dor que situamos

¹⁶ Freud não utiliza o termo poeta apenas para quem produz poesia, mas para os demais sujeitos que escrevem também, conforme explicação encontrada nas notas da obra. Mais em Freud (1908).

a arte poética, pontuando que a poesia se ramifica e opera não apenas como objeto potente no campo da história e da sua perpetuação para as gerações que chegaram após o golpe de 64: a poesia também opera como dispositivo que captura subjetividade, ou como apontam Pontalis e Mango (2013, pág.16), “a poesia torna-se assim a manifestação do ser pela palavra”. Considera-se, assim, que, embora o tempo corpóreo do homem seja finito, o tempo das suas criações (não podendo ser medido) alcança a eternidade por meio da sua obra, visto que ela não deixa de existir. Por fim, afirma-se que essa criação poética nasceu do conflito (social e psíquico), sendo este o motivo pelo qual ela pode seguir enlaçando os traumas que restam nas biografias, cujos vazios ainda não puderam ser nomeados.

EVIDÊNCIAS TRAUMÁTICAS E A LITERATURA FICCIONAL ENQUANTO CATALISADORA DA ELABORAÇÃO

No cenário ditatorial brasileiro, a literatura desempenhou importante papel no embate contra a aparelhagem do Estado estabelecida pelos militares. Nesse contexto, verifica-se, em alguns escritos, a dissolução de uma literatura entorpecida e a construção de uma literatura que parte do autor e ressoa no coletivo, reverberando em movimentos que assumem seu fazer como ato político. Torna-se, portanto, uma escrita de intervenção no real, em que cada linha constituída se configura como uma maneira de atuar no mundo.

Para isso, é preciso que haja a capacidade de ler, não no sentido literal: é necessária uma capacidade de interpretar as figuras de linguagem utilizadas e buscar, na ficção, o que lhe foi negado pela censura. Logo, “a arte é transgressora porque criada da amálgama da pulsão de vida e de morte, de Thanatos, potência criativa que subverte e transforma a ordem estabelecida” (MORAIS, 2006, pág. 51).

Sem dúvida, o conceito de trauma, presente desde os primeiros trabalhos de Freud e Breuer, é interessante nessa construção. Logo, uma cena considerada traumática não constitui o trauma por si só, mas também a maneira pela qual a situação repercute psiquicamente (RUDGE, 2009). Logo, é evidente que o trauma não se estabelece em todas as pessoas, visto que está diretamente associado à constituição psíquica do sujeito. De acordo com Rudge (2009, pág. 53), “o trauma é,

pois, o impacto de um acontecimento sobre um psiquismo singular, e o solo constituído pela história passada do sujeito na determinação do significado que esse acontecimento assume para ele não pode ser desconsiderado, seu mundo de fantasias deve ser levado em conta”.

Nesse ponto, se pensarmos que o processo de análise se institui como uma narrativa do sujeito frente aos acontecimentos de sua trajetória é possível sustentar a ideia de que a escrita literária ficcional (não que a realizada por um analisando não venha a se compor como tal) pode operar como catalisadora das evidências traumáticas e da sua elaboração. É evidente que não se trata de propor a busca pela reparação traumática apenas por intermédio das duas formas citadas, haja vista que o mecanismo do trauma pode requerer trabalhos em conjunto, considerando que “seus efeitos são transgeracionais e promovem a paranoia, a exclusão e a violência em múltiplas formas no laço social” (BETTS, 2018, pág. 113). Devido a essa tentativa de enlace, acrescentamos duas obras escritas à época da ditadura militar: “As Meninas”, de Lygia Fagundes Telles, e “Fazenda modelo: novela pecuária”, de Chico Buarque.

“As Meninas” foi publicado em 1973, ainda nos anos de chumbo da ditadura. Esse período é assim denominado em decorrência da intensa repressão e censura instaurada após o AI-5¹⁷, demonstrando a resistência literária empregada. Lygia Fagundes Telles, com sua forma de escrita tão singular, conta a história de três meninas, Ana Clara, Lorena e Lia, tendo a ditadura militar como pano de fundo. O livro é narrado em primeira pessoa, com fluxo de consciência constante entre uma personagem e outra, algo que, por vezes, pode dificultar a leitura. Há também um narrador onisciente. O local no qual a história se ambienta é uma pensão de freiras, na cidade de São Paulo, aonde cada uma das meninas, vindas de lugares distintos e classes sociais diferentes, chega para cursar a universidade.

Em suma, Ana Clara é noiva de um homem rico, mas se apaixona por um traficante, passando a se envolver com drogas e a consumi-las, fator que desencadeia na sua morte por overdose. Lorena é oriunda de família rica e, com o andar da

¹⁷ Ato Institucional n. 5, demarcou o período ditatorial mais intenso. Mais em www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm

narrativa, descobrem-se alguns momentos traumáticos na história da personagem. Ademais, ela passa toda a narrativa na espera da ligação de um médico pelo qual é apaixonada; porém, ele é casado e o telefonema nunca se realiza. Lia, por fim, é a menina que migra do Nordeste e cujo pai é um ex-militar nazista. É ela a personagem que se envolve com os movimentos contrários ao regime e luta contra a ditadura militar. Em uma das passagens, seu namorado, Miguel, é preso e usado na troca de um diplomata. No cenário textual, Lygia Fagundes Telles apresenta cenas muito corajosas para a publicação na conjuntura dos anos de chumbo, como acontecimentos de repressão e tortura.

“Fazenda Modelo” é uma novela escrita por Chico Buarque um ano após “As Meninas”. Nesse período, Chico Buarque era constantemente censurado, principalmente no campo musical, caracterizando-se como um dos grandes artistas que pôs sua arte em jogo para o rompimento ditatorial. Assim, demonstrou uma técnica invejável de construção por meio de figuras de linguagem, talento que o ajudou a vencer a censura muitas vezes e consolidar as suas composições como testemunhos históricos da ditadura. Da mesma forma que a análise da Carta Roubada¹⁸, realizada por Lacan (1985), tem um objeto que se mostra uma prova concreta, os escritos de Chico são provas materiais do sistema.

O livro é caracterizado por ser uma alegoria do regime militar, trazendo traços bastante grotescos na narrativa. Ao invés de pessoas, utiliza animais para dar vida à Fazenda Modelo. Nela, Juvenal é um boi muito autoritário, que abusa constantemente do seu poder para com o rebanho, impondo medidas e modos de comportamento segundo a sua própria vontade. Logo, o boi cerceia as escolhas dos demais que, anteriormente ao seu regime, podiam gozar da liberdade.

Ambas as obras utilizam a ditadura militar para a construção da história, o que as distingue é que, em “As Meninas”, Lygia Fagundes Telles transita pela experiência de três meninas que vão encarar o período de forma bastante particular. Já na “Fazenda Modelo”, Chico Buarque, magistralmente, cria um universo que é o próprio

¹⁸ Conto de Edgar Allan Poe.

momento ditatorial no qual vivia. Desse modo, é possível ilustrar que cada autor atravessa o período e elabora o impacto sofrido de forma singular.

Nesse ínterim, propõe-se a adição de outro conceito: o de fantasia. Para Rudge (2009, pág. 54), “a fantasia funciona como um anteparo ou tela que recobre e protege contra o real traumático”. Logo, a fantasia é o modo pelo qual se vive o desejo, cuja consumação não é possível na realidade, obtendo, assim, a diminuição da tensão (NÁSIO, 2007). Destarte, não seria impossível refletir que a criação literária realiza uma espécie de mediação entre esse desejo não atendido e o real. Para Martins (2009, pág. 70),

...o efeito da fantasia é o de possibilitar ao artista, através de sua obra, expor a sua relação com a realidade, isto é, com a sua realidade psíquica. A obra artística, por assim dizer, “embrulha” o recalque de seu autor na forma estética, a qual proporciona satisfação ao artista, na medida em que essa suporta a expressão do representante pulsional – a *Vorstellungsrepräsentanz*. A representação da pulsão constitutiva do inconsciente deteria assim, o seu destino enquanto pulsão, na fantasia do sujeito.

Dessa forma, a fantasia se figura como o que ata a arte e a psique do sujeito e da coletividade (FERREIRA, 2018). Portanto, a literatura adquire múltiplas funções, não só para o artista, mas também para quem lê. Assim, ela pode ser vista como dispositivo que catalisa a elaboração, visto que permite a colocação do real no texto literário, atua no impacto experienciado coordenando possíveis caminhos e, por fim, age politicamente no social, perfurando o real e inferindo o seu rompimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ditadura civil-militar inaugurou um assombro no país. Foi um período de perdas imateriais e humanas, impossíveis de serem recuperadas. Sendo assim, significou um trauma inscrito na história brasileira, cuja elaboração está longe de ocorrer, sobretudo porque, recentemente, vimos a sua atualização sob os mesmos pretextos e as mesmas máscaras. Freud (1914/2010) já enunciava que o elemento que não passa pela elaboração regressa em ato. Logo, detectamos uma ruptura nesse processo enquanto sociedade.

Nesses tempos de quebra no corpo democrático, a arte emerge como dispositivo potente para a nomeação das evidências traumáticas, do fortalecimento da luta e do questionamento. Ela vem e dá nome ao que é posto como inominável para alguns, de forma a estabelecer um laço com o social e com a história. A arte não serve como um mero adorno encontrado nas páginas de história: ela funciona como instrumento que atesta a sua existência. A arte nos tira do afogamento amnésico na medida em que sua presença arde na pele – e na memória.

Parece-nos, também, que é em meio ao caos que os sujeitos afloram a sua capacidade criativa, tanto pela necessidade individual em buscar um dispositivo de nomear as lacunas impostas, quanto pela importância de encontrar uma via de elaboração do processo experienciado. Assim, por conseguinte, a arte produz resultados que ressoam no coletivo, de modo a se constituir como um mecanismo de luta, conforme já afirmamos neste estudo.

Por fim, os efeitos produzidos pelos momentos de estado de exceção, seja em 1964, seja no tempo atual, entrecruzam-se e nos convocam a assumir o nosso lugar político e resistir. Portanto, espera-se que este texto não seja encarado como um remédio frente à memória apagada: espera-se que ele seja um estilete no real. A impossibilidade de esquecer é o resistir.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. (2003). *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AJZENBERG, Elza. (2012). A semana de arte moderna de 1922. *Revista Cultura e Extensão USP*, São Paulo, v. 7, pág. 25-29, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rce/article/view/46491/50247> Acesso em: 18/09/18.
- BADIOU, Alain. (2015). *Em busca do real perdido*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BRADBURY, Ray. (1953). *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2012.
- BETTS, Jaime. (2018). Trauma e testemunho – considerações sobre o conceito de reparação psíquica diante da violência de Estado. In: *Por que uma clínica do testemunho? / Clínicas do Testemunho RS e SC*. Porto Alegre: Instituto APPOA, 2018. Disponível em: http://www.apoa.com.br/uploads/arquivos/1437_livro_2.pdf Acesso em: 19/08/18.
- BIZ, Osvaldo. (2004). Por que apagar a memória de 1964? In: BIZ, Osvaldo (Org.). *Sessenta e quatro: para não esquecer*. Porto Alegre: Literalis, 2012.
- BUARQUE, Chico. (1970). *Apesar de você*. Rio de Janeiro: PHILIPS/POLYGRAM Gravadora, 1970. Disponível em: http://www.chicobuarque.com.br/letras/apesarde_70.htm Acesso em: 02/05/18
- _____ (1974). *Fazenda Modelo: novela pecuária*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1976.
- BULHÕES, Maria Amélia. Identidade: uma memória a ser enfrentada. In.: SOUSA, Edson Luiz André (Org.). (1999). *Psicanálise e colonização: leituras do sintoma social no Brasil*. Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 1999. Pág. 90-99.
- CABRA marcado para morrer. Direção de Eduardo Coutinho. (1984). Elenco: Elisabeth Teixeira e família, João Virgínio da Silva e os habitantes de Galileia (Pernambuco). Narração de Ferreira Gullar, Tite Lemos e Eduardo Coutinho. 120 min., Globo Vídeo: 1964-1984. 35mm, cor e preto e branco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HGSRLIs8BGw> Acesso em: 20/09/2018.
- CERRUTI, Marta Quaglia. Perversão e laços sociais: uma tentativa de articulação. 2002. Monografia de conclusão de curso (formação em Psicanálise). Instituto Sedes Sapientiae. Perdizes: 2002. Disponível em: http://www.sedes.org.br/Departamentos/Formacao_Psicanalise/perversao_e_lacos_sociais.htm Acesso em: 05/05/2019.

CHOMSKY, Noam. (2002). *Mídia: propaganda política e manipulação*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. (1996). *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UNB, 1996.

DELGADO, Lucilia (2010). A. N. O governo João Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia. *Revista Tempo*, Niterói, v.14, n.28, pp.123-143, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a06v1428.pdf> Acesso em: 13/10/2018.

FERREIRA, Carlos Alberto de Mattos. (2018). *Freud e a fantasia: os filtros do desejo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FIGUEIREDO, Luís Claudio; MINERBO, Marion. (2006). Pesquisa em psicanálise: algumas ideias e um exemplo. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, v. 39, n. 70, p. 257-278, 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v39n70/v39n70a17.pdf> Acesso em: 10/08/18

FREUD, Sigmund. (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *In: Obras completas volume 6*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____ (1908). O poeta e o fantasiar. *In: Obras incompletas de Sigmund Freud – Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____ (1914). Recordar, repetir e elaborar. *In: Obras completas volume 10*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____ (1914). Introdução ao narcisismo. *In: Obras completas volume 12*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____ (1920). Além do princípio do prazer. *In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: volume XVIII*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____ (1921). *Psicologia das massas e análise do eu*. Porto Alegre: L&PM, 2013

GALEANO, Eduardo.(1971). *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM, 2015.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. (1986). *Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

GOLDENBERG, Ricardo. (2006). *Política e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de.; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. (1982). *Poesia jovem (anos 70)*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

Ditadura Civil- Militar E Processos De Nomeação Da Dor: Quando A Arte Produz Suturas No Real

- IRIBARRY, Isac Nikos (2003). O que é pesquisa psicanalítica? *Revista Ágora*, Rio de Janeiro, v. 6, nº 1, p. 115-138, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/agora/v6n1/v6n1a07.pdf> Acesso em: 10/08/18.
- JORNAL O CORREIO DA MANHÃ. (1964). *Generais prometem volta à legalidade*. Primeira página. Rio de Janeiro: 02 de abril de 1964. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1964_21777.pdf Acesso em: 14/11/18.
- LACAN, Jacques. (1954-1955). *O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985
- LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. (2018). *Como as democracias morrem*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2018.
- LIMA, Marcia Mello de. (2009). Freud, Lacan e arte: uma síntese. In: LIMA, Marcia Mello de; JORGE, Marco Antonio Coutinho. (Org.). *Saber fazer com o real: diálogos entre psicanálise e arte*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2009.
- LYRA, Pedro. (1983). *Decisão: poemas dialéticos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983
- MARTINS, Laércio dos Santos. (2009). *O fazer artístico para a psicanálise*. UVA: Rio de Janeiro, 2009
- MARX, Karl. (1852). *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MORAIS, Marília Brandão Lemos. (2006). Poesia, psicanálise e ato criativo: uma travessia poética. *Revista Estudos de Psicanálise*, Rio de Janeiro, n. 29, pág. 45-56, 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ep/n29/n29a08.pdf> Acesso em: 12/09/18.
- NASIO, Juan-David. (2005). *A fantasia: o prazer de ler Lacan*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2007.
- PASTOR Cláudio. Direção de Beth Formaggini. (2017). *Elenco: Cláudio Guerra, Eduardo Passos, Ivanilda Veloso, Marival Chaves*. 4Ventos, colorido, 2017.
- PONTALIS, J.-B.; MANGO, Edmundo Gómez.(2012). *Freud com os escritores*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.
- REIMÃO, Sandra Lucia Amaral de Assis. (2012). *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura*. 2011. 127f. Tese (Livre-docência). Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/100/tde-21082015-151559/pt-br.php> Acesso em: 03/10/2018.

RIVERA, Tania. (2005). Gesto analítico, ato criador. Duchamp com Lacan. *Pulsional Revista de Psicanálise*, São Paulo, ano 18, n.º 184, p. 65-73, 2005. Disponível em: http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/184_07.pdf Acesso em: 15/03/18.

ROTSSTEINS, Eduardo; BASTOS, Angélica. A concepção freudiana de experiência. *Revista Psicologia: teoria e pesquisa*, Brasília, vol. 27, n. 3, pág. 371-380, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v27n3/13.pdf> Acesso em: 02/05/2019.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. (1997). *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RUDGE, Ana Maria.(2009). *Trauma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009.

SCHOPENHAUER, Arthur. (1851). *A arte de escrever*¹⁹. Porto Alegre: L&PM, 2013.

SODRÉ, Nelson Werneck. (1987). *Literatura e história no Brasil contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

SOUSA, Edson Luiz André de. (2014). A transgressão que salva. *Revista Latino-americana de psicopatologia fundamental*, São Paulo, v. 17, n. 3, p. 787-796, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rlpf/v17n3s1/1415-4714-rlpf-17-03-s1-00787.pdf> Acesso em: 25/02/18.

_____ (2011). Por uma cultura da utopia. *E-topia: Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia*, Porto, Portugal, n. 12, p. 01-07, 2011. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8907.pdf> Acesso em: 17/05/18.

TELLES, Lygia Fagundes. (1973). *As meninas*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

TORRESINI, Elizabeth Rochadel. (2004). Cultura, a inteligente resistência brasileira. In. BIZ, Osvaldo (Org.). *Sessenta e quatro: para não esquecer*. Porto Alegre: Literalis, 2012.

VENTURA, Zuenir. (1988). *1968: o ano que não terminou*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

YSLA, Nelson Herrera. (1995). La memoria en tiempos de soledad. *Ars longa: Cuadernos de Arte*, Logroño, Espanha, n. 6, pág. 7-11, 1995. Disponível em: <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/28110/7-11.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 17/10/18.

¹⁹ Conforme o prefácio do livro, escrito por Pedro Sussekind, todos os textos dessa coletânea foram retirados do livro *Parerga und Paralipomena*, escrito por Schopenhauer em 1851.

CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP AND PROCESSES OF NAMING PAIN: WHEN ART PRODUCES SUTURES IN THE REAL

ABSTRACT

This paper aims to build links between psychoanalysis and the art produced during the period of the Brazilian civil-military dictatorship. Therefore, it is a research that uses the psychoanalytic methodology for its constitution. Thus, the text brings reflections on the gestation and the implantation of the dictatorial time, by linking it with recent movements in order to think about the similarities detected and, above all, passing through the function of art and artists in such situations, through the resistance from words and through trauma and its bonds with literature. Finally, the investigation on the mentioned themes led us to the understanding of art as a device for naming wounds imposed in that historical time.

KEYWORDS: Civil-military dictatorship; psychoanalysis; art; resistance; history.

DITACTURE CIVIL-MILITAIRE PROCESSUS DE NOMINATION DE LA DOULEUR: QUAND L'ART PRODUIT POINTS DE SUTURES DANS LE RÉEL.

RÉSUMÉ

Ce travail a comme but construire des liaisons entre la psychanalyse et l'art, produites dans la période de la dictature civil-militaire brésilienne. Il s'agit, par conséquence, d'une recherche qui utilise la méthodologie psychanalytique pour sa constitution. Ainsi, le texte apporte dans son corpus des réflexions sur la gestation et l'implantation du moment ditatorial, en se liant avec des mouvements provenant récemment pour penser les similarités constatées et, surtout, en passant par la fonction de l'art et de l'artiste dans ces occasions, pour la résistance originée des mots et pour le traumatisme et son lien avec la littérature, Enfin, la proposition d'investiguer les thématiques citées nous a ammenés à la compréhension de l'art comme dispositif de nomination des blessures imposées dans ce temps historique.

MOTS-ÉCLÉS: Ditature civil-militaire; psychanalyse; art; résistance; histoire.

*Ditadura Civil- Militar E Processos De Nomeação Da Dor: Quando A Arte Produz
Suturas No Real*

© 2019 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>
revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php