
**A configuração da experiência traumática no conto “Saindo de dentro do corpo”,
de Flávio Moreira da Costa**

Natasha Fernanda Ferreira Rocha¹
Luiz Henrique Moreira Soares²

Resumo: Partindo do conceito de trauma discutido por Freud (1976), Seligmann-Silva (2000, 2002, 2008) e Ginzburg (2012), este artigo analisa a configuração da experiência traumática no conto “Saindo de dentro do corpo”, presente no livro *Malvadeza Durão* (1982), de Flávio Moreira da Costa. Observa-se que, ao narrar fragmentos da vida psíquica de um homem despersonalizado e fraturado pela prisão política no período da ditadura civil-militar brasileira, o conto, além de suscitar e discorrer os efeitos do trauma no narrador, também sugere, pelo corpo do texto, possíveis traços de resistência e sobrevivência – ainda que deslocados e incompletos.

Palavras-chave: trauma. Prisão política. Ditadura civil-militar. Conto brasileiro.

**THE CONFIGURATION OF THE TRAUMATIC EXPERIENCE IN THE SHORT
STORY "SAINDO DE DENTRO DO CORPO", BY FLÁVIO MOREIRA DA COSTA**

Abstract: Starting from the concept of trauma discussed by Freud (1976), Seligmann-Silva (2000, 2002, 2008) and Ginzburg (2012), this article analyzes the configuration of the traumatic experience in a tale “Saindo de dentro do corpo”, present in the book *Malvadeza Durão* (1982), by Flávio Moreira da Costa. It is observed that, in narrating fragments of the psychic life of a depersonalized and fractured man by political prison in the period of the Brazilian civil-military dictatorship, the tale, besides raising and discussing the effects of the trauma on the narrator, also suggests, by the body of the text, possible traces of resistance and survival – even if displaced and incomplete.

Keywords: Trauma. Political prison. Civil-military dictatorship. Brazilian tale.

Introdução

A estrutura fragmentada, fraturada e não-totalizante de grande parte da literatura produzida no período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1989) não convergem

¹ Doutoranda e mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Graduada no curso de Letras com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Centro de Letras, Comunicação e Artes, Campus Jacarezinho e integrante do Grupo de Pesquisa "Crítica e Recepção Literária" (UENP/Campus Cornélio Procópio). natashafernanda5@hotmail.com

² Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL (conceito CAPES 6), da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP) - Campus de São José do Rio Preto. É bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Possui graduação em Letras/ Inglês pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP) - Campus de Jacarezinho. Realizou estágio remunerado na Assessoria de Comunicação Social da UENP, além da atuação como bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), na modalidade voluntária. Possui textos literários publicados em diversas revistas literárias do Brasil, tendo sido premiado, ainda, no II Concurso de Relato Breve, realizado pelo Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca, na Espanha. Em 2017, atuou como estudante voluntário em ação extensionista do Projeto Rondon - "Operação Tocantins", realizando oficinas na área de Comunicação, na cidade de Brejinho de Nazaré (TO). Tem interesse por pesquisas nas áreas de Literatura Brasileira Contemporânea, Estudos de Gênero e Sexualidades, Estudos Queer e travestilidades. luizhsoares83@gmail.com

apenas em propostas de “inovação estética”, próprias do momento paradoxal de efervescência cultural e censura. A estrutura fragmentada configura também a (im)possibilidade de representar e questionar as violências (físicas e simbólicas) contidas na experiência histórica de ausência democrática: a estruturas dos textos, muitas vezes de maneira cifrada, materializavam processos “alucinados” de perda, tortura, medo, descentralização e denúncia ao regime de perseguição e aniquilamento de “inimigos internos”.

Obras literárias como *Incidente em Antares* (1971), de Érico Veríssimo, *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão, ou até mesmo em *A morte de D.J. em Paris* (1975), de Roberto Drummond, articularam diversas formas de linguagem (cinematográfica e jornalística) e diversos gêneros literários, com o intuito configurar a (im)possibilidade de interpretação da atmosfera sufocante e repressora do regime.

É possível supor que a literatura não se porta apenas como um “simples reflexo do momento histórico e de suas injunções, mas, em última instância, o resultado de seu condicionamento” (PELLEGRINI, 1987, p. 17). Apesar da atenuação da censura, da distensão política e dos movimentos de abertura a partir de 1977, estendendo até 1983, o tema da tortura e da perseguição continuaram a figurar nas obras literárias, marcando a geração de escritores das décadas de 1980-1990, e também, a escrita literária contemporânea³.

Partindo do exposto, este artigo analisa a configuração da experiência traumática no conto “Saindo de dentro do corpo”, de Flávio Moreira da Costa, publicado pela primeira vez em 1982, no livro *Malvadeza Durão*. A importância do presente conto refere-se ao fato de destacar o processo pós-ditatorial e as condições traumáticas dos sobreviventes, configuradas a partir de insinuações e sugestões de uma possível elaboração dos significados da violência do regime no corpo ficcional do narrador e de suas experiências pessoais, além do espectro sociocultural historicamente marcado.

³ Podemos citar, por exemplo, alguns trabalhos de escritores brasileiros contemporâneos como Maria José Silveira (*O fantasma de Buñuel*, 2004), Beatriz Bracher (*Não falei*, 2004), Adriana Lisboa (*Azul corvo*, 2011), Bernardo Kucinski (*Você vai voltar pra mim e outros contos*, 2014), Maria Pilla (*Volto semana que vem*, 2015), Julián Fuks (*A resistência*, 2015), Márcia Tiburi (*Sob os pés, meu corpo inteiro*, 2018), dentre outros.

1. Que fim levaram todas as flores?

Em 1979, no contexto da revogação do AI5, da atenuação da censura, da anistia política e do desejo de “abertura democrática”, Fernando Gabeira publica *O que é isso, companheiro?*, após seu retorno da Europa. O livro narra a experiência da luta armada, a prisão e o exílio do jornalista mineiro, em uma tentativa de “acertar as contas”. Descrito como “o livro de um homem correndo da polícia” (GABEIRA, 2009, p. 11), o autor performatiza um desejo de narrar e interpretar o período histórico de turbulência.

A preocupação com a “vontade de narrar”, ainda que pela impossibilidade, da mesma forma manifesta-se no livro de contos *Morangos Mofados* (1982), do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu – cuja obra é atravessada pelo regime ditatorial e a abertura democrática. *Morangos Mofados*, inserido no contexto de passagem da ditadura à democracia, apresenta dezenove narrativas que oscilam entre a esperança democrática utópica e a dificuldade de configuração do presente conturbado, materializados pela ironia presente no título do livro, dialogando entre o “terror” e o “desejo”, entre a “morte” e a “vida”, entre a “crise” e a “saúde”.

Grande parte dos contos é narrada em tom melancólico, trazendo personagens submersas em processos de violência e degradação, aproximando a vitalidade (os morangos) e a decomposição (o mofo) em um contexto dilacerado pelo silêncio. Em “Os sobreviventes”, por exemplo, as personagens são configuradas a partir da negatividade e do fracasso. O narrador, na figura de um “eu” masculino que se defronta e interroga a figura de um “eu” feminino, recupera o passado vivido (ainda em suspenso) por sua geração (anos 60) sob o tom da frustração e do desamparo.

O presente e o futuro aparecem desconfigurados e incertos: “80 e a gente aqui, mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse gosto azedo na boca” (ABREU, 1982, p. 15). A narrativa, em único e extenso parágrafo, articula a desilusão e os processos traumáticos presentes na vida das personagens:

As pessoas se transformaram em cadáveres decompostos à minha frente, minha pele era triste e suja, as noites não terminavam nunca, ninguém me tocava, mas eu reagi, despirei, e cadê a causa, cadê a luta, cadê o potencial criativo? [...] Mas eu quero dizer, e ela me corta mansa, claro que você não tem culpa, coração, cáimos, exatamente na mesma ratoeira, a única diferença é que você pensa que pode escapar, e eu quero chafurdar na dor deste ferro enfiado fundo na minha garganta seca, me passa o cigarro, não estou desesperada, não mais do que sempre estive, não estou bêbada nem louca,

estou é lúcida pra caralho e sei claramente que não tenho nenhuma saída, não se preocupe (ABREU, 1982, p. 16).

A escrita de Caio Fernando Abreu flagra consideravelmente as problemáticas em torno da fragmentação formal, a começar pelo fato do narrador não portar-se mais pela objetividade nem pela centralidade: a densidade das experiências vividas pelo homem moderno, marcada a partir das duas grandes guerras e da *Shoah*, interferiram nos modos de narrar e encarar os valores da tradição. O ato de narrar, nos moldes tradicionais, foi completamente fraturado pela catástrofe, tratada como um evento de extrema desumanidade, no qual a linguagem não consegue contornar integralmente.

Na apresentação do livro *Catástrofe e representação*, Arthur Netrovski e Márcio Seligmann-Silva (2000, p. 11) afirmam que o caráter destrutivo da catástrofe é tão intenso que dificulta a sua representação (a considerar a unicidade do evento, e, por isso, irrepresentável), mas, paradoxalmente, a catástrofe somente pode ser (re)pensada a partir de sua representação:

A consciência da catástrofe modifica o nosso modo de perceber e representar, mas também de nos contrapor ao mundo [...] Cada um de nós sobrevive como pode a uma dose diária de exposição traumática, na tela da televisão ou no sinal de trânsito. Na literatura, como nas demais artes, a resposta oscila entre extremos de distanciamento e engajamento, sempre em torno a um confronto absoluto e impossível. Não há, quem sabe, limites da representação; mas existem limites conceituais e limites de empatia, aparentemente intransponíveis. Aparentemente: transposições são sempre possíveis, mas deslocam a questão para a esfera não só das formas, mas da ética.

Representar ou não representar: essa é uma, entre outras questões antigas, que retornam com acento próprio na era da catástrofe. Representar ou não representar: isto não altera, afinal, a consciência do que precisa ser dito.

A impossibilidade do narrar no conto de Abreu evidencia o modo fraturado de existência do narrador. Desse modo, a própria ideia de “representação” aparece em cheque: como descrever, objetivamente, uma experiência de “excesso” de realidade? Como o narrador cartesiano de Ian Watt pode (re)produzir, pelo discurso, a representação linear e conjunta dos acontecimentos catastróficos? Partindo das proposições de Theodor W. Adorno, ao afirmar que as tensões externas (contexto) adentram a obra de arte como problemas formais (texto), presente na *Teoria Estética* (1970), Jaime Ginzburg reafirma:

Em um contexto marcado por conflitos, para uma perspectiva que se afasta do idealismo e da metafísica, a obra de arte pode interiorizar os conflitos e elaborá-los como experiência estética. A obra de arte, ao provocar choques, perturbações, transtornos de percepção, estará evocando o necessário estranhamento que deve reger as condições de percepção da realidade social, uma vez que esta se constitui como antagonista, dotada de impasses não resolvidos que se potenciam constantemente (GINZBURG, 2003, p. 66).

A partir do século XX, várias obras literárias, como expressões que confirmam e negam a humanidade do homem, incorporaram as marcas da violência na forma do próprio texto: as narrativas literárias lidam com os esquecimentos, as lembranças, as lacunas e as experiências que dilaceram o corpo e a subjetividade dos sujeitos de modo traumático.

2. Saindo de dentro do corpo

No mesmo ano de publicação de *Morangos Mofados*, o escritor gaúcho Flávio Moreira da Costa⁴ publica o livro de contos *Malvadeza Durão*. O livro recebeu o Prêmio Nacional de Contos do Estado do Paraná em 1983, e teve um de seus contos, “Saindo de dentro do corpo”, incluído na antologia *Contos da repressão* (1987), organizada pelo crítico literário Fábio Lucas. Na apresentação da obra, Lucas comenta que a seleção e a organização dos contos intencionavam “aprofundar o estudo da violência, sua tipologia, seu exercício, assim como as formas de que se reveste, incluindo-se aí sua utilização no discurso literário, no interminável jogo de relações entre o texto e o contexto” (LUCAS, 1987, p. 15).

Os contos apresentados na coletânea, entretanto, não advogam por uma vaga excitação democrática, muito menos utópica – ao contrário, portam-se pelo seu conteúdo crítico, colocando a desesperança e a negatividade na construção estilizada da identidade das personagens. Assim, como sugere Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 69), a literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe um serviço, para tentar reconhecer e preencher as falhas, ainda que na impossibilidade: as personagens e os

⁴ Flávio Moreira da Costa nasceu em 1942, em Porto Alegre, e faleceu em março de 2019. Sua obra abarca livros de contos, romances, antologias, literatura infanto-juvenil, ensaios, crítica literária e biografias. Recebeu diversos prêmios na carreira, incluindo o Prêmio Nacional de Contos do Estado do Paraná (Fundepar), por *Malvadeza Durão* (1982), o Prêmio Jabuti na categoria Contos, com *Nem todo canário é belga* (1998) e o Prêmio Machado de Assis com o romance *O equilibrista do arame farpado* (1997). Também já foi finalista do Prêmio Jabuti com o romance *Modelo para morrer* (1999), e com o romance *O país dos ponteiros desencontrados* (2004).

narradores têm suas existências atingidas por tragédias, paixões e traições, sendo configurados a partir de silêncios, hesitações e digressões, mas também sob o signo do excesso da fala, do discurso desordenado e não-linear – o que corrobora para a tese da dificuldade do ato de narrar determinadas experiências com coerência e objetividade, devido ao estilhaçamento da noção de “realidade” como fato capturável pela linguagem.

No conto “Saindo de dentro do corpo”, o enfoque se dá sobre o presente-passado de um professor e ex-presos político, tentando elaborar a experiência traumática do cárcere, vivida durante a ditadura civil-militar brasileira. Narrado em primeira pessoa, em uma espécie de monólogo interior, o conto é estruturado em cinco blocos intercalados: o primeiro, o terceiro e o quinto bloco se referem à narração do presente, no momento em que o narrador acorda em seu apartamento, toma café, escova os dentes e se dirige à janela para observar a paisagem prefigurada por detrás dos muros e prédios; já o segundo e o quarto blocos estabelecem conexão com o passado e o período da prisão política, perfazendo um jogo de presente e passado, intrincados, devido a complexidade da narrativa e do processo de reflexão sobre si elaborado pelo narrador.

O trauma⁵, conceito advindo dos estudos psicanalíticos após o período das duas grandes guerras mundiais, ocupa um espaço importante nos estudos interdisciplinares sobre a memória e o testemunho na modernidade. Tomado a partir da observação e estudos de Freud sobre soldados austríacos sobreviventes da Primeira Guerra Mundial, publicado inicialmente em *Conferências Introdutórias* (1916-1917), o termo suscita “um vivido que ultrapassa a capacidade psíquica de apropriação e de recalçamento” (MALDONADO, CARDOSO, 2009, p. 45). Assim, para Freud, o cerne da experiência traumática é a impossibilidade de simbolização: o sujeito parece estar “fixado” em alguma parte do passado, enclausurado nele, não conseguindo se desvincular – tornando-se incapaz, desse modo, de figurar as noções de presente e futuro. No *Vocabulário da Psicanálise*, Laplanche e Pontalis (2001, p. 522) conceituam “trauma” da seguinte maneira:

Acontecimento da vida do sujeito que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que provoca na

⁵ Conforme observa Ginzburg, nem todas as experiências com “excesso de realidade” são caracterizadas como traumáticas. Em outras palavras, a mesma experiência pode afetar os indivíduos de diferentes modos, e depende da intensidade e da exposição a situações excessivas vividas pelo sujeito. Por outro lado, em sentido mais amplo, o trauma também se configura como coletivo.

organização psíquica. Em termos econômicos, o traumatismo caracteriza-se por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e de elaborar psiquicamente estas excitações.

A experiência traumática é uma experiência de “excesso de realidade” impossível de ser simbolizada, uma experiência de impossibilidade simbólica do mundo, de perda ou impedimento da simbolização. O trauma coloca-se como problema justamente quando o sobrevivente não consegue dissociar o tempo dos acontecimentos – não consegue desenhar “a memória de um tempo passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

Para Seligmann-Silva (2008, p. 66), é por meio do testemunho que se produz uma nova dimensão ao vivido, simbolizando-o pelas palavras, no ato de narrar, construindo uma “ponte com os outros e consigo mesmo”. Entretanto, tal processo não se configura de maneira simples, lúcida e objetiva, apesar de necessária. No primeiro bloco do conto, evidencia-se o estado emocional traumático do narrador: ao acordar de manhã, a sensação da personagem é de deslocamento e estranheza, colocando em primeiro plano a consciência fraturada e cindida:

Pois permanece em processo, fica este excesso, pouco, de não ter, de ter de dizer, dizer o dia – vivê-lo? –, passando a limpo as horas todas, horas tontas, vadias.

Manhã, é de manhã.

Primeira atividade: abrir os olhos, um gosto cansando na boca. Em seguida, a higiene. Mas não havia pasta de dente, tentei escová-los com sabonete; amargou, esquisito, logo desisti; tomei café preto com um pedaço de pão adormecido.

Me acordando, me acordava – é de manhã.

Mas meus olhos só amanhecem depois de molhá-los: lavei-os. Aí então abriram-se mais e mais e, me acompanhando até a janela, contemplando o lá fora. O lá-fora: contemplam a paisagem?

Como de uma prisão. (COSTA, 1987, p. 56)

Tendo como função unir orações ou períodos de mesma função sintática, a conjunção “pois” expõe as fraturas presentes no texto: aquilo que “permanece em processo” é o pavor vivido na prisão que se prolonga no tempo presente do narrador. A conjunção “pois”, na forma explicativa, é geralmente usada após um verbo imperativo, mas a utilização da conjunção explicativa, nesse caso, no início do trecho, materializa tanto o estado de cisão do narrador quanto a intrínseca e insolúvel relação entre o passado e presente. O aspecto desordenado entre sujeito e realidade é a caracterização

do trauma: a experiência do excesso retira o sujeito da sua capacidade de organizar concretamente o vivido, interferindo no estabelecimento dos limites na própria consciência como “sujeito”. Nessas situações, segundo Ginzburg (2012, p. 187):

O presente permanece inacessível, o real como trauma impõe o peso de uma memória fragmentária e incerta, que não consegue constituir, com a clareza necessária, a imagem do que de fato teria sido vivido. Para a vítima do trauma, as referências de tempo escapam ao controle.

Assim, não apenas o passado configura-se como traumático – mas o presente também se configura como tal, uma vez que “estar no tempo ‘pós-catástrofe’ é habitar essas catástrofes” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 136). No conto, o narrador habita, psiquicamente, na experiência da prisão (passado) e na estranheza do apartamento (presente): ao acordar e sentir o “gosto cansando na boca”, alimentar-se com “café preto e um pedaço de pão amanhecido” o tempo presente aparece como inacessível. O desdobramento do narrador aparece como marca da violência sofrida:

[...] é a destruição do consciente e da capacidade de discernimento entre o real e o irreal. Devido ao excesso de realidade ocorre um distúrbio na dialética entre o princípio de realidade e o de prazer [...] Dá-se uma cisão do Eu. Essa realidade em excesso implica um “perfuramento” do próprio campo (geográfico, simbólico e semântico) da morte: esta, devido à sua onipresença, deixa de ocupar o seu papel fundamental na organização simbólica; ela não orienta mais a distinção entre o aqui e o além (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 92-93).

Tal desdobramento, explicado por Seligmann-Silva, é configurado por quem o narrador era e aquilo no qual se tornou, mas também no diálogo que estabelece consigo mesmo, produzindo uma espécie de “roteiro” das atividades cotidianas, demonstrando a destruição da trivialidade e da autoconsciência. A dificuldade em estabelecer os limites representacionais também se apresenta no espaço do apartamento: um espaço que não alcança o “lá-fora”, sugerido pela última frase do bloco, “como de uma prisão”: o apartamento se configura como espaço de prolongamento do cárcere, um estado de isolamento.

O segundo bloco do conto apresenta, inicialmente, a tentativa de rememoração do espaço simbólico da prisão. Lá, cercado de “quatro paredes sem janelas”, o narrador era privado da liberdade, dependia de permissão para ir ao banheiro e o seu olhar era reduzido por uma fresta na parede:

(Prisão. Quando preso: me lembro bem como era fundamental pedir para ir ao banheiro, que de lá, só de lá, colocando os pés em cima da privada podia-se ver o sol e a ruinha que subia para o morro, gente vindo e indo, indo e vindo. Era o cotidiano. Era, aquela fresta, a liberdade: através dos olhos, a liberdade. Que a mente, ainda e então, estava livre embora cansada, por pressões, pelas quatro paredes sem janelas, pelos demais presos, o carcereiro sempre de cigarro dependurado no canto da boca, sempre irônico e mexendo que *eles*, iam te (me) pegar, torturar. Foi política a prisão, que toda o é – política. Marcadamente a tua (a minha), por ações, situações, suposições; devido a delações de três ou quatro colegas – o chamado dedo-durismo, palavra que se afirmou depois de 1964 (COSTA, 1987, p. 56-47).

O que parece marcar a narração sobre o passado é a utilização dos parênteses. A função dos parênteses é justamente a de intercalar determinados momentos em um texto. A informação contida nesse espaço pode ser apenas acessória, ou seja, não haver caráter de importância na totalidade no texto. Entretanto, no conto, os parênteses contidos nos blocos que narram o tempo na prisão articulam a tensão do passado em um presente extremamente estranhado e deslocado.

Em palavras gerais, os parênteses estruturam as afetações do passado no presente da personagem, de maneira a configurar certa ideia de “ferida aberta” que necessita de rememoração, apesar do aparente excesso de discurso desordenado: a informação contida nos parênteses, nesse caso, sugere a possibilidade de explicação e propõe uma narração possível do vivido (ainda que insuficiente e inconclusa), estruturada na extensividade do parágrafo, como tentativa de esclarecer os motivos nos quais o presente encontra-se fraturado e impossível de ser objetivamente descrito – evidenciando o caráter laborioso e ronçeiro do passado. Para isso, o narrador utiliza a expressão “me lembro bem”, característico de testemunhos e relatos de experiência⁶. Ele continua:

Mas o que me e te pergunto nesta altura é se não foi ali naquele segundo andar da polícia política que começou a desmoronar a saúde, a juventude que havia em mim. Em mim. Uma experiência de vida é sempre uma experiência de vida – mas pergunta-se: ainda que seja nas proximidades da morte? Da morte. (COSTA, 1987, p. 57)

⁶ Não se sabe ao certo se o autor do conto vivenciou a experiência do cárcere. Sabe-se, entretanto, que grande parte da obra de Flávio Moreira da Costa foi escrita e publicada durante o período do regime civil-militar brasileiro, igualmente à produção de Caio Fernando Abreu, por exemplo.

No trecho exposto, evidencia-se o caráter despersonalizante da prisão, configurado no discurso do narrador a partir da demarcação do desdobramento do “eu”, percebida em passagens como “mas o que me e te pergunto...”, na utilização dos pronomes “me” e “te”, além da utilização de anáforas, de maneira a retomar e repetir constantemente alguns termos que fazem parte do arcabouço de construção do relato do narrador, como “morte”, “vida”, “experiência de vida”, “experiência de morte”; ou em trechos como “[...] é se não foi ali naquele segundo andar da polícia política que começou a desmoronar a saúde, a juventude que havia em mim. Em mim.”, “[...] andando pelas ruas, aos trapos, miserável, louco, abandonado. Louco. Triste sorte a tua, meu carcereiro. Triste sorte a nossa...”, “Me esqueci da cara do delegado, me esqueci da cara dos vários guardas, me esqueci da cara dos patrulheiros que te (me) prenderam” (COSTA, 1987, p. 57), os quais sugerem a ideia de acumulação por meio da intensificação linguística.

Ex-homens, homens, ex-homens, homens. Será que estarei apenas te usando analiticamente para incorporar o carcereiro que interno que ainda mora em mim? Será que tua passagem pelo mundo se reduziu apenas a isso, a ser um símbolo débil e particular, por que símbolo para uma pessoa, uma pessoa sem expressão maior do que justamente essa de te perceber e de te providenciar um destino no mundo? [...] (COSTA, 1987, p. 58).

A cisão produzida no sujeito não é representada apenas pelo modo intrincado como presente e passado se debatem (“Ex-homens, homens, ex-homens, homens”), mas na própria forma como outros modelos dualistas de sentido aparecem desfigurados (lá fora – aqui dentro, vida – morte, corpo – mente, prisão – liberdade, narrador – carcereiro), tal como a ideia de saúde e juventude do narrador – cindido pela violência da prisão – que desmorona no momento em que é jogado ao confinamento. Outra evidência do estado de esfacelamento e fragmentação do narrador é o uso contínuo de verbos como “desmoronar”, “torturar”, “romper”, “atrapalhar”, “destruir”, “cair”, “foder”, “desvanecer” e “despir”, partes de um campo semântico do texto ancorado em violência e opressão.

3. O passado e outras roupas que ainda servem

Uma personagem emblemática presente no discurso do narrador é o carcereiro. Tido como um “símbolo particular daqueles tempos assustados” (COSTA, 1987, p. 57), o carcereiro aparece no texto como “imagem do passado”, persistente e inominável:

O carcereiro, por exemplo. Ouço-o bem, ouço-o bem. O carcereiro me falava então do pau-de-arara, que um ladrão comum qualquer havia estado nele no dia anterior, fazendo todas as necessidades nas calças – “cagando e mijando, o cagão” –, naquela posição com braços e pernas amarrados e com um pau entre as partes internas dos joelhos e dos cotovelos.

A consciência infernal e labiríntica do narrador é atravessada pela imagem do carcereiro. De subjetividade não marcada, o carcereiro é figura destituída de si, como o narrador: pois ambos são vítimas da opressão institucional. A intimidade construída entre o narrador e o carcereiro permite vislumbrar as diferenças de classe social e os processos traumáticos sofridos por ambos:

E que continuou seu destino de símbolo [o carcereiro] a vez que eu o vi, muitos anos depois, andando pelas ruas, aos trapos, miserável, louco, abandonado. Louco. Triste sorte a tua, meu carcereiro. Triste sorte a nossa, pois de alguma forma tivemos destinos parecidos, caminhando separadamente em direção à destruição. Des-trui-ção – des trui ção. Eu com alguma vantagem que não localizo muito bem em relação a você – talvez uma questão de saúde física, de ter me alimentado bem quando criança; talvez um problema de classe – tive sim mais condições de vida do que você (COSTA, 1987, p. 57).

No trecho exposto, desenha-se o caminho de destruição percorrido pelas duas personagens. O narrador, um preso político e professor universitário; e o carcereiro, um simples funcionário público – destituído de qualquer possibilidade de existência e autoconsciência, uma vez que é identificado a partir da função alienada que realiza. A palavra “destruição” aparece iconizada, ou seja, a própria imagem e a forma da palavra sugerem o complexo processo de fratura sofrido tanto pelo narrador quanto pelo carcereiro, com seus “destinos parecidos, caminhando separadamente em direção à destruição”:

[...] humilhação não era uma fase da tua vida; humilhação era tua vida, pequenina parte de uma engrenagem à qual servias, à qual serviste; a qual te definia, a qual te destruiu – sem dor. Sem dor. Viraste louco de rua – e eu, em

que me transformei? Com condições objetivas (e talvez subjetivas, apesar de todo o lado, vamos dizer assim, esquizóide despertado a partir daí) melhores, ainda continuo me segurando. Me segurando pra não cair, carcereiro. Não, nunca vou virar louco de rua – não se isso...) (COSTA, 1987, p. 57-58).

A identificação com o carcereiro mostra que ambos foram vítimas da opressão e do sistema de degradação subjetiva e social, mas que somente o narrador, por pertencer a uma classe social distinta, provido de “consciência”, obteve meios de elaborar e tentar sobreviver psicologicamente ao ocorrido. Já o carcereiro, preso na engrenagem que o construiu e o interpretou a partir da sua alienação (vigiar e guardar presos), desprovido de percepção, de consciência e de vantagem, tornou-se “louco de rua”.

No terceiro bloco, o “eu” cindido do narrador retoma a posição no possível espaço do presente, ao mesmo tempo em que o passado parece não ter desaparecido completamente: “Manhã, manhã cinzenta. Obedecer o ritual. Me vestir? Essa janela precisa de reformas, pelo menos na pintura: está descascando. A paisagem, fica onde? Atrás dos muros, paredes, edifícios?” (COSTA, 1987, p. 58). A imagem simbólica da estrutura da janela, carente de reformas, e a paisagem escondida por detrás dos muros, das paredes e dos edifícios, denotam a impossibilidade da liberdade. Apesar de não padecer de uma prisão como nos moldes do regime militar, o narrador percebe-se preso no próprio apartamento, cercado da estrutura urbana que cega a sua capacidade de interação com o “agora”.

Ainda que preso ao passado, ainda que em processo de elaboração da experiência traumática, o trecho também revela, por sugestão, que a liberdade do narrador não é total: a prisão política do passado restringiu-lhe as “janelas”; e a prisão do presente, apesar de haver janelas, impede o narrador de uma liberdade e uma visão total do mundo. Há o desgaste, o aspecto descascado que exprime a perda do verniz e da cor, por isso a necessidade de “reformas” e de uma “nova pintura”.

Já no quarto bloco, o narrador insiste em falar sobre o carcereiro, principalmente após tê-lo encontrado andando pelas ruas feito “louco”, anos após o fim da prisão, expondo o estado de humilhação vivido pelo personagem. Parte do trecho diz respeito não apenas a cisão do “eu” caracterizada pelo narrador, mas também à cisão social entre o narrador e o carcereiro, explicitada na forma como a violência afeta as personagens, de maneiras distintas. O narrador, desse modo, tenta estabelecer uma conexão, uma espécie de alteridade radical com a figura “débil e particular” do carcereiro:

Sem olhar para trás, que nossos caminhos foram, são e serão diferentes a ponto de – não houvesse o golpe de 1964 – jamais saberíamos da existência um do outro. E mesmo tendo teu rosto – o eterno cigarro no canto da boca – e teu aspecto físico lamentável diante de meus olhos, eu jamais – que injustiça! – cheguei a saber teu nome. Gostaria de sabê-lo, para te nomear, chamar. Como te chamas, carcereiro, ou como te chamavas, como te chamavam eles antes de encontrares a saída da prisão, liberdade a teu nível, por caminhos tão transversos – esta liberdade de louco? Por que não conversas comigo como fazias então todos os dias, me chamando de “professô” e me ameaçando veladamente, embora com um pingão de carinho na voz, o mínimo que podias oferecer como fodido, carcereiro? Por que esta distância – você, louco de rua; eu, neurótico de apartamento –, se já estivemos juntos, em campos opostos é verdade, mas ambos vergonhosamente manobrados por pessoas e poderes cujos rostos não conhecíamos. Não conhecíamos. (COSTA, 1987, p. 58)

Sem nome e com “destino pequeno”, o carcereiro é a matéria viva desse passado do narrador que necessita ser nomeado e elaborado pela linguagem. Ao mesmo tempo em que o carcereiro é a figura aterrorizante desse passado, ela também é a chave para o narrador estabelecer uma consciência mais ou menos clara da opressão imposta: o carcereiro tem existência mais ou menos significada a partir do discurso do narrador. A alteridade presente no texto pode ser compartilhada pelo fato de o narrador estar em vias de sobrevivência e resistência, “como um equilibrista em cima do arame sendo empurrado para cair” (COSTA, 1987, p. 57). A “falta de equilíbrio” e a previsibilidade da “queda” interpõem a situação na qual sobrevivem as personagens – e suscita pensar também na própria situação histórica e a problemática entre o individual e o coletivo:

Não, não há fuga, há compensações: se não posso sair, então sonho; se não posso falar, então penso; se não posso comer decentemente, então não como; se não posso ler, mentalmente escrevo. Porque uma prisão, carcereiro, nunca é total. O corpo, sim, é preso; o corpo, sim, sofre limitações – mas lentamente, por razões de sobrevivência, você começa a sair de dentro do corpo. Como estou saindo agora, dez, quinze anos depois. Como incrivelmente ainda estou saindo de dentro do corpo, de dentro daquela prisão imunda. A libertação é lenta, talvez dure a vida inteira (COSTA, 1987, p. 59).

No trecho, por meio da metáfora “sair de dentro do corpo”, é confirmado o caráter descentrado e dúbio do narrador frente às temporalidades e espacialidades opressoras. Tal metáfora pode ser entendida também como uma mobilização psíquica e corporal de defesa; uma estratégia que tenciona a sobrevivência, como estratégia de resistência por parte do narrador, quando o trauma é trazido à luz da representação.

Apesar de o narrador portar-se com superioridade em relação ao carcereiro, por este não ter tido condições de elaborar, nem mesmo significar os anos na prisão e do trabalho precário, o conto destaca a sua condição de humanidade degradada, saído “de uma prisão para outra, sem grades, entrando na subdesenvolvida loucura de rua” (COSTA, 1987, p. 59). O aprisionamento do narrador é mental, posto que ainda consegue gritar pela “liberdade bonita e abstrata”, mesmo que ainda “sinta os grilhões, as grades”, enquanto que o aprisionamento do carcereiro é marginal – destituído de qualquer consciência, liberdade e humanidade – sendo definido e destruído pela repressão e pela loucura: “Mas, não, era a repressão te definia, foi a repressão que te definiu – te definiu te destruindo” (COSTA, 1987, p. 59).

Ainda que a figura do carcereiro possa ser caracterizada a partir do fato de ter sido “útil à razão dos outros”, quando as prisões políticas já não faziam sentido ao regime restou-lhe somente a “loucura” e o desemprego. Ao mesmo tempo, a figura do carcereiro sobrevive, ainda que negativamente, na mente do narrador: como exemplo de experiência calcada na turbulência, no descarte, no perigo e na errância: “Volto da janela com os olhos cansados. Manhã ainda. Lá fora a paisagem me espera. Sem que eu a veja” (COSTA, 1987, p. 59).

É perceptível, entretanto, que no último bloco do conto, ao voltar com os olhos cansados da janela (uma alusão à dificuldade e complexidade de encarar a experiência do trauma), o narrador parece propor duas situações ambíguas. A primeira: em algum momento, após reinterpretar o passado, a paisagem do presente estará clara (uma vez que ainda há tempo, é “manhã ainda”); a segunda: a imagem da paisagem em espera suscita o caminho a ser percorrido pelo narrador em busca da convivência com o trauma: “Lá fora a paisagem me espera”, ou “a libertação é lenta, talvez dure a vida inteira” (COSTA, 1987, p. 59). Mas acontece que essa “paisagem” nunca estará totalmente aberta e clara (“Sem que eu a veja”). A paisagem continua inacessível ao narrador porque a totalidade simbólica da experiência prisional não chegou a um nível de elaboração na qual possa ser incorporada à memória sem dilaceramentos: o presente e o passado continuam interligados e o “lá fora” prefigura como sinônimo de desigualdade, alienação, opressões por meios menos autoevidentes e de liberdade condicionada.

Conclusões

Ao narrar em fragmentos a vida psíquica de um homem despersonalizado, fraturado pela experiência do cárcere e pela violência política, o conto “Saindo de dentro do corpo” suscita, discorre e interpreta os atravessamentos e os efeitos do trauma no corpo ficcional e na subjetividade do narrador. No corpo do texto, a experiência traumática também não é apanhada com clareza pelo discurso nem pelo pensamento, pelo contrário, as marcas do passado são perceptíveis na forma ficcional fragmentada de narrar o acontecido.

Dividido em blocos interligados, o conto prefigura a impossibilidade da narrativa objetiva e coesa sobre as construções do passado e do presente atravessados pela experiência traumática, enfatizando não somente o desvio do modelo tradicional de narração, como também a opressão do contexto ditatorial, na tentativa de reconstrução do narrador fraturado, evidenciado a partir de certas escolhas lexicais e recursos linguísticos, como figuras de linguagem, vocábulos, pronomes e sinais de pontuação que enfatizam o caráter do “eu” desdobrado e melancólico.

A figura do carcereiro é emblemática: sem nome e silencioso, mas marcadamente simbolizado no discurso do narrador, o carcereiro é a fratura mais do que exposta do trauma – ele é a impossibilidade, o terror, a violência física e simbólica do capitalismo e do Estado brasileiro contra o sujeito. O carcereiro expõe a precariedade discursiva daqueles que foram destituídos de voz, a precariedade do processo democrático inconcluso, a divisão e as desigualdades de classes sociais e a problemática de uma sociedade brasileira historicamente traumatizada, sob a qual a aniquilação do corpo do “outro” serve de reafirmação do poder dominante e autoritário.

Portanto, ainda que irredutível à palavra, o trauma necessita da “representação” para estabelecer processos de inteligibilidade e de compreensão mínima sobre os efeitos, como parte essencial da “cura” – e a literatura confirma, desse modo, a sua potência enquanto artefato social e histórico. Na análise, fica evidente a possibilidade da narrativa em questão sugerir, tanto pelo discurso do narrador quanto pela estrutura e organização textual, possíveis traços de resistência, sobrevivência e elaboração do trauma, ainda que se configurem como caminhos deslocados e incompletos.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- COSTA, Flávio Moreira da. Saindo de dentro do corpo. In: LUCAS, Fábio. (Org.). *Contos da Repressão*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 56-59.
- FREUD, Sigmund. *Conferências introdutórias sobre psicanálise (parte III) (1916-1917)*. Rio de Janeiro: Imago, v. 16, 1976.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GINZBURG, Jaime. Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios. *Alea: Estudos Neolatinos*. Rio de Janeiro, v.5, n.1, p. 61-69, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2003000100005. Acesso em: 27 mar. 2019.
- _____. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário de Psicanálise*. Direção de Daniel Lagache; Tradução de Pedro Tamen. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MALDONADO, Gabriela; CARDOSO, Marta Rezende. O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias. *Psicologia Clínica*, v. 21, n. 1, p. 45-57, 2009.
Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-56652009000100004&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 27 mar. 2019.
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias?* (Uma abordagem da narrativa brasileira dos anos 70). Dissertação (Mestrado) - Curso de Teoria Literária, Departamento de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1987.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. História como Trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur. (Orgs.) *Catástrofe e Representação*, São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-98.
- _____. Literatura e trauma. *Pro-posições*, v. 13, n. 3, p. 135-153, 2002. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943>. Acesso em: 14 jul. 2019.
- _____. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v. 20, n. 1, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2019.