

Trauma, luto e pós-ditadura na narrativa de *Hoje*¹

Letícia da Silva Fernandes²

Professora Teresa Neves³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

O regime ditatorial (1964-1985) é ainda um tabu na sociedade brasileira, que, ao não ser desconstruído, gera desconforto e mantém os que sofreram em estado de repressão. Isso contribui para a perpetuação de traumas desse momento da história e para a impunidade. Nesse sentido, buscando dar voz às vítimas, filmes, livros e obras artísticas têm sido produzidos nos últimos anos, com o intuito de propor reflexões acerca do período. Pretendendo contribuir para essa discussão, este artigo busca estudar uma narrativa sobre esta memória traumática, por meio da análise do filme “Hoje”, de acordo com a metodologia proposta por Cândida Vilares Gancho (1995) e David Bordwell (2017). O aparato teórico empregado reúne autores como Sigmund Freud (2017), Paul Ricoeur (2007) e Edson Teles (2017).

PALAVRAS-CHAVE: memória; esquecimento; trauma; narrativa; ditadura militar.

INTRODUÇÃO

Entendendo o regime repressivo ditatorial ainda como um acontecimento mal resolvido da história brasileira, o presente estudo pretende contribuir para a compreensão do passado e o resgate de uma dívida que ainda hoje não foi quitada com todos os que morreram, foram torturados ou ainda hoje não puderam enterrar dignamente seus familiares e entes queridos desaparecidos. Por meio da análise de um filme ficcional, tomado como uma alegoria da realidade, propõe-se uma reflexão sobre o passado violento, seus reflexos no presente e o mal-estar que o regime militar ainda causa, devido às reticências que pairam em relação a esse sombrio e longo período.

Para compreender o modo como a violência desse período e a condução de certas políticas públicas de reparação pós-redemocratização tiveram influência sobre um dado

¹ Trabalho apresentado no IJ 6 – Jornalismo do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de junho de 2017.

² Estudante de Graduação 4º período de Jornalismo da UFJF, bolsista PBIC do Projeto de Iniciação Científica *Memória e Esquecimento em Narrativas sobre a Ditadura Militar*. Email: leticiafernandes3107@gmail.com

³ Orientadora da Pesquisa. Professora Doutora do Departamento de Fundamentos, Teorias e Contextos e do PPGCom da Faculdade de Comunicação da UFJF; Orientadora do Projeto de Iniciação Científica *Memória e Esquecimento em Narrativas sobre a Ditadura Militar*. Email: teneves@terra.com.br

inconsciente coletivo brasileiro, autores como Freud e Ricoeur foram consultados. No ensaio intitulado “Luto e melancolia”, Freud (2017), discorre sobre essas duas formas de lidar com a perda. Enquanto o luto é uma reação natural em relação à ausência de alguém ou algo importante, sofrimento a ser superado em algum momento de forma gradual e natural, a melancolia surge dos mesmos motivos do luto, somadas a predisposições patológicas que fazem com que o indivíduo não consiga passar pela fase de luto e viva em um ciclo de culpa e autorrecriminação, impedindo a si mesmo de seguir em frente com sua rotina e seus planos.

Ampliando as conclusões de Freud sobre a melancolia e o recalque, Ricoeur (2007) aprofunda seus estudos em relação ao tema e desenvolve o conceito de três tipos de memória advindos de traumas: a memória impedida, a memória manipulada e a memória obrigada. A memória impedida é uma memória enferma, na qual o paciente reproduz o fato esquecido (ou mais precisamente, recalado) sem saber que o repete. A memória manipulada é utilizada por detentores do poder para distorcer a memória social, e isso interfere diretamente na busca por uma identidade tanto coletiva quanto individual. Já a memória obrigada “é a justiça que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto” (RICOEUR, 2007, p.101).

Ao estudar o período ditatorial propriamente dito, Edson Teles investiga as consequências da herança autoritária no ambiente coletivo nacional. No ensaio “Políticas do Silêncio”, o autor faz uma reflexão sobre os mecanismos pelos quais o regime democrático reforça o silêncio imposto pela ditadura. Segundo Teles, raras vezes tem sido dada voz às vítimas do regime ou criadas políticas públicas para que o tema seja melhor discutido na sociedade⁴. Por isso, os que sofreram a repressão ou se

⁴ Um exemplo de política pública desta natureza foi a Comissão Nacional da Verdade, criada em 2011 e instituída em 2012, cuja finalidade foi apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 1946 e 1988 no Brasil. Em 2013, o mandato da CNV foi prorrogado até dezembro de 2014, quando o relatório final dos trabalhos foi entregue e divulgado. Fonte: <<http://www.cnv.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv.html>>. Acesso em: 12/04/2017. Por outro lado, vale ressaltar que o atual ministro do Supremo Tribunal Federal, Alexandre de Moraes, enquanto ainda ocupava o cargo de ministro da Justiça em 2016, trocou, por meio de portaria, 19 dos 24 membros da Comissão de Anistia, órgão do Estado brasileiro responsável pelas políticas de reparação e memória relativas às vítimas da ditadura. Uma intervenção como esta é inédita desde que esta comissão foi criada, no governo FHC. O órgão sempre foi composto por conselheiros com histórico de atuação na área de direitos humanos, e, até então, todos os eventuais desligamentos ocorreram por iniciativa dos próprios integrantes. O Movimento por Verdade, Memória, Justiça e Reparação denuncia que, dentre os nomeados por Moraes, estão pessoas vinculadas doutrinariamente ao professor de Direito Constitucional da USP, Manoel Gonçalves Ferreira Filho, conhecido apoiador da ditadura civil-militar. Segundo *O Globo*, um dos novos membros, Paulo Lopo Saraiva, aparece em documentos do SNI como colaborador

exilaram continuam calados. A Lei da Anistia contribuiu para isso, pois, ao passo que libertou presos políticos e autorizou a volta de exilados, não puniu os militares que cometeram crimes em nome do Estado, e essa impunidade mantém as vítimas sofrendo caladas.

A investigação bibliográfica sugere que efeitos severos e sombrios de regimes ditatoriais não se limitam ao tempo em que estes vigoram. Podem projetar seus danos na constituição de memórias e, até mesmo de esquecimentos, sobre o período. Indicam, portanto, a viabilidade de se estudar os modos como a ditadura militar é projetada na memória coletiva a longo prazo. O presente artigo se propõe a estudar a representação da memória da ditadura na narrativa do filme ficcional, *Hoje* (Brasil, 2011), de Tata do Amaral, com a finalidade de identificar resquícios do autoritarismo e da impunidade. O filme é tomado como uma alegoria dos modos de lidar com traumas individuais e coletivos relacionados ao regime discricionário.

A NARRATIVA COMO MÉTODO

A partir do livro, *Como analisar narrativas*, de Cândida Vilares Gancho, e do ensaio “O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos”, de David Bordwell, é possível fazer uma análise da narrativa da ficção escolhida.

O ensaio sobre narrativas clássicas, de Bordwell, propõe um aparato teórico para a análise de narrativas cinematográficas. O autor distingue três formas de se estudar a narrativa: como representação, como estrutura e como ato. Fazendo uma análise ligada à representação, o que se pretende é pensar de que modo essa narrativa confere um conjunto de significações, configurando, portanto, um estudo de semântica da narrativa. Já na perspectiva estrutural, analisa-se de que forma cada elemento da narrativa se combina para formar uma trama. Para estudar a narrativa como ato, é necessário entender de que forma essa mensagem atinge o receptor, abrangendo questões relacionadas a “origem, função e efeito; desenvolvimento temporal da informação ou da ação; e conceitos como o de ‘narrador’” (BORDWELL, 2017). O autor utiliza as duas primeiras formas de análise para desenvolver seu pensamento, portanto, o presente artigo utilizará o mesmo método, que está em conformidade com o roteiro analítico

da ditadura. Fonte: <<http://www.reformapolitica.org.br/noticias/1833-alexandre-de-moraes-troca-composicao-da-comissao-de-anistia-e-nomeia-simpatizantes-da-ditadura-militar.html>>. Acesso em: 12/04/2017.

proposto por Cândida Gancho. Em consonância com a análise da narrativa como representação e como estrutura, a autora destaca cinco elementos: enredo, personagens, tempo, espaço e ambiente.

O enredo é o conjunto de fatos que constituem uma história, envolvendo a verossimilhança e as questões estruturais. A verossimilhança corresponde à ilusão de verdade, que faz com que o leitor ou espectador veja uma realidade minimamente presente na obra, para que se identifique com ela. Relacionada a questões estruturais do enredo está a organização da história, que pode ser dividida em: exposição (apresentação); complicação (desenvolvimento); clímax (momento de maior tensão da narrativa) e o desfecho (solução do conflito que pode ser boa ou má). Também compõe o enredo a narrativa psicológica, composta de fatos internos ao personagem que não se evidenciam em ações na trama, mas que a revestem de conteúdo emocional (GANCHO, 2006, p. 12-16).

Ainda segundo Gancho (2006, p. 17-24), as personagens são os seres que realizam as ações dentro de uma história e podem ser classificadas quanto ao papel desempenhado no enredo: protagonista (herói ou anti-herói); antagonista e personagens secundárias. Podem ainda ser classificadas quanto à caracterização: personagens planas – subdivididas em tipo (nas quais são realçadas características típicas) e caricatura (reconhecida por características fixas e ridículas) - e personagens redondas, aquelas que apresentam maior variedade de características (físicas, psicológicas, sociais, morais e ideológicas).

O tempo fictício pode ser avaliado em vários níveis dentro de uma história (GANCHO, 2006, p. 24-26): época em que se passa (se é contemporânea, futurística etc.); duração da história (se a trama se passa em um dia, um ano, em várias gerações); tempo cronológico (se acontece linearmente, enquanto está sendo contada); tempo psicológico (se segue a lógica interna dos personagens, como em caso de uma história que é toda lembrada pelo narrador ou por um personagem).

Já espaço é o local físico onde se passa a ação de uma narrativa e sua mudança varia de acordo com a lógica da história. Além de situar as ações dos personagens, o espaço também influencia suas atitudes, pensamentos etc. (GANCHO, 2006, p. 27).

Para nomear o perímetro psicológico, social, econômico, moral ou religioso da trama, a autora usa o termo ambiente, que aproxima tempo e espaço. Trata-se da “confluência desses dois referenciais, acrescida de um *clima*” (GANCHO, 2006, p. 27, grifo da autora). O ambiente pode se configurar na trama como antagonista da personagem ou ainda como “a projeção dos conflitos vividos pelas personagens” (GANCHO, 2006, p. 28).

TRABALHO DE MEMÓRIA

O filme “*Hoje*”, lançado em 2011, é uma adaptação do livro “*Prova Contrária*”, de Fernando Bonassi, dirigida por Tata Amaral. A história se passa dentro do apartamento para o qual Vera (Denise Fraga), está se mudando. Ela finalmente consegue comprar seu primeiro imóvel com a indenização do Estado⁵ pela morte de seu marido Luiz (César Troncoso), vítima da repressão. Enquanto a mudança é feita por uma equipe contratada, Vera começa a ver seu falecido marido no novo apartamento, fruto de sua memória atormentada pelas experiências do período traumático. A trama evidencia esse confronto da protagonista consigo mesma por sentir-se culpada ao delatar seus companheiros de ilegalidade, ocasionando indiretamente a morte de seu marido, durante uma sessão de tortura. Esse sentimento de culpa é exacerbado no momento em que a personagem usufrui da indenização paga aos parentes de mortos e desaparecidos, vítimas do regime ditatorial.

O espaço em que se desenvolve a história é o apartamento para o qual a protagonista está se mudando. Ele possui uma iluminação fraca, o ambiente é muito marcado por sombras (v. apêndice 1), o que pode ser considerado um índice da história mal resolvida de Vera com o seu passado, sombrio e disforme.

A narrativa é linear, marcada pelo tempo cronológico, já que começa pela chegada da mudança ao apartamento e termina com os homens contratados para o serviço indo embora. A exposição se inicia juntamente com a chegada dos móveis. Vera, a

⁵A trama retrata um momento, localizado em 1995, no qual, segundo a Folha de São Paulo, “um novo passo foi dado com a Comissão Especial de Mortos e Desaparecidos. A missão principal do grupo criado pelo governo era promover o reconhecimento da responsabilidade do Estado por mortes e desaparecimentos ocorridos durante a ditadura e pagar indenizações às famílias das vítimas, mas ele permitiu também o esclarecimento das circunstâncias de algumas mortes, com a realização de novas perícias e a localização de documentos guardados em arquivos públicos.”. Fonte: <<http://arte.folha.uol.com.br/especiais/2014/03/23/o-golpe-e-a-ditadura-militar/o-acerto-de-contas.html>>. Acesso em: 18/03/2017.

protagonista, possui características de uma personagem redonda, com oscilações de humor, excessos e atitudes extremas. A personagem é apresentada juntamente com o novo apartamento e as boas-vindas da vizinha. Logo essa apresentação é interrompida, pois Vera vê o reflexo de um homem no espelho, fecha a porta rapidamente e vai ao encontro dele. Trata-se, na verdade, de seu marido desaparecido durante a ditadura militar: Luiz, outro protagonista do filme com características redondas. Essa aparição pode ser compreendida de acordo com o recalque descrito por Freud e retomado por Ricoeur. Os diálogos de Vera com o marido são modos de a personagem estabelecer relações com seu passado e lidar com sua memória enferma, manipulada, tal como apresentado por Ricoeur. As repetições no curso das conversas e contatos entre os dois são sintomáticas de um recalque que, durante todo o filme, se desenvolve como um debate nostálgico e conflitante entre a mulher e a imagem projetada de seu marido desaparecido.

Luiz começa a indagar sobre o apartamento novo de Vera, e ela dá sinais de se sentir culpada. Nesse momento da trama, o tempo predominante é o psicológico. É possível perceber aí um trabalho de luto incompleto em relação à perda do marido, somado a um estado de autorrecriminação decorrente do fato de a protagonista estar usufruindo do dinheiro pago pelo Estado. Dois momentos expressam tal dificuldade. Enquanto Luiz lê uma notícia de jornal sobre os processos de indenização, o cenário do apartamento é tomado por uma projeção de imagens, insinuando a presença incômoda do passado no presente (v. apêndice 2). Na sequência, o antigo companheiro questiona a protagonista sobre a existência de uma cama de casal, o que revela certo embaraço da protagonista no projeto de recomposição de uma vida a dois.

Ambos se lembram dos tempos de ilegalidade e chegam a reproduzir compulsivamente gestos e atitudes típicos da clandestinidade, o que insinua o recalque daquela experiência: fecham as janelas por medo de serem vistos por vizinhos; criam códigos e instruções para se comunicarem; retiram as etiquetas das roupas, consideradas pistas; e falam sobre livros de Vera, proibidos nos tempos de repressão.

Vera e Luiz contam um ao outro o que os aconteceu no dia que foram pegos pelos militares. Vera voltava da padaria e, no caminho de casa, foi capturada, torturada, abusada sexualmente e colocada no pau de arara. Ela não resistiu as 48 horas que

deveria, até o “ponto”⁶ cair e entregou onde estariam outros companheiros de ilegalidade. Dentre eles, estava Luiz, embora ele não devesse estar nessa reunião específica. Assim, todos foram levados para o lugar onde aconteciam os interrogatórios e sessões de tortura. Desse local Luiz saiu morto. Seu corpo passou pelo IML e, depois, foi enterrado em um cemitério clandestino.

A cena em que Vera se dirige à vizinha e Luiz a ataca com violência, metaforiza o constante medo da delação, escondido em uma memória impedida e retornado à consciência de forma abrupta. De modo semelhante, a cena de sexo com um dos rapazes que contratou para fazer a mudança denuncia a repetição sintomática do abuso sofrido na repressão. A personagem conta a Luiz que, desde que fora torturada, começou a ter relações sexuais de forma compulsiva com diversos homens; de muitos ela nem se lembra. Esse é um ponto forte de seu trauma, a tortura e os abusos sexuais, e, por isso, ela passa a reproduzir esse fato sem saber que o repete, pois a própria protagonista diz desconhecer o motivo pelo qual faz aquilo: se é por sentir culpa ou expiação, uma forma de se penitenciar.

A revelação do destino de cada um caracteriza o clímax da história, pois o preenchimento das lacunas sobre o que aconteceu no dia em que foram pegos pode ser interpretada como um recurso psíquico empregado por Vera para entender como o marido foi pego, admitir sua morte e, a partir disso, operar mecanismos para trazer à consciência o que estava recluso no inconsciente, o que é chamado por Freud de trabalho de luto e, por Ricouer, de trabalho de memória.

O desfecho da trama acontece quando Luiz pergunta quando foi que Vera estabeleceu que ele havia morrido, e ela responde: “Hoje”. Essa resposta pode ser interpretada como um ponto de não retorno, no qual o horizonte da superação se abre para a personagem.

CONCLUSÃO

Assim como a protagonista estudada nesse artigo, muitas vítimas reais do regime militar sofrem em silêncio, 32 anos após seu término. Como abordado por Edson Teles no artigo “Políticas do Silêncio”, a Lei da Anistia e a volta do regime democrático nos libertaram da ditadura, mas não da repressão por ela imposta, já que os repressores não

⁶ Expressão usada por militantes do período para se referirem ao local de encontro para as reuniões.

foram punidos, não houve preocupação com desaparecidos e mortos durante o regime e ainda prevaleceu o silenciamento sobre os sobreviventes que lutavam por um país livre. Ainda é preciso refletir sobre estratégias para quebrar o silêncio, de modo que possamos repensar os âmbitos institucionais, sociais e políticos do Brasil. Pois, ao não admitir o passado violento, as vítimas desses períodos sangrentos são silenciadas e ficam impossibilitadas de superar seus traumas passados.

Como considera Edson Teles em seu artigo, o ressentimento gerado no interior de cada indivíduo devido à promessa de ressarcimento com a chegada da democracia e o não cumprimento dessa promessa pelos governantes, silencia toda uma geração e acaba por corroer ainda mais cada pessoa em sua individualidade. Por isso a importância de narrativas como a apresentada e de análises em relação a elas, pois se abre assim um espaço de debate e reflexão, que leva não só os contemporâneos do período, mas também as novas gerações, a fazerem uma leitura crítica do assunto e de seus reflexos de violência no regime democrático.

Os efeitos nocivos deste passado podem ser vistos ainda hoje no Brasil, um país relativamente novo, mas alicerçado em uma história de muita brutalidade e injustiças. Oscilando entre picos de violência extrema, como a escravidão e duas longas ditaduras (governo Vargas e a militar), criou-se uma sociedade atroz e baseada em disparidades socioeconômicas gritantes. Esta realidade faz com que os brasileiros que sofreram no passado por diversas condições adversas continuem a ser submetidos a um regime, que apesar de democrático, ainda faz uso de ferramentas de repressão e de medidas autoritárias. Isso perpetua, em certa medida, o terror entre os brasileiros, impedindo, que o passado traumático seja assimilado, por meio de trabalho e superação, nos termos de Freud e Ricoeur.

E nesse contexto que a protagonista de *Hoje* vive em uma constante luta com o seu passado. Em um longo estado de luto em relação à perda de seu marido, ela se culpabiliza pela morte dele, enquanto também é uma vítima das circunstâncias, pois não foi acolhida pela sociedade e sim silenciada pela ínfima indenização, assim como outros brasileiros, visto que quantia em dinheiro nenhuma apagará a dor da perda. O filme termina e paira a dúvida no ar: Vera realmente decidiu que Luiz está morto hoje ou revive todos os dias esse conflito interno, esperando que o hoje afinal aconteça?

É possível que a própria mudança (para um novo apartamento) seja uma metáfora que responda essa pergunta. Vera pode, sim, ter estabelecido que esse *hoje* não irá se repetir amanhã. O dia que se passa no filme pode ser definitivo para a protagonista, não no sentido de rompimento completo com o passado, mas no de que ela possa estar no início de um lento processo de superação do luto, tal como descrito por Freud. *Hoje* seria então o início um novo ciclo de aprendizado e ressignificação.

REFERÊNCIAS

BORDWELL, David. **O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos**. Disponível em: <<http://documents.mx/documents/bordwell-david-o-cinema-classico-hollywoodiano-normas-e-principios-narrativos-in-ramos-fernao-pessoa-org-teoria-contemporanea-de-cinema-vol-ii.html>> Acesso em: 18/03/2017

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Disponível em: <<https://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/lutoemelancolia1.pdf>>. Acesso em: 18/01/2017

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1995. (Série Princípios)

RICOEUR, Paul. Da memória e da reminiscência. In: _____. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007. p. 82 – 104

_____. A condição histórica. In: _____. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007. p. 452 - 462

TELES, Edson. **Políticas do silêncio: a memória no Brasil pós-ditadura**. Disponível em: <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/TelesEdson.pdf>>. Acesso em: 18/01/2017

APÊNDICE 1



APÊNDICE 2



APÊNDICE 3

