

MARÍA TERESA: UMA IMAGEM MÓRBIDA DA NAÇÃO ARGENTINA EM *CIENCIAS MORALES* DE MARTÍN KOHAN

MARIA TERESA: A MORBID IMAGE OF ARGENTINA NATION IN *CIENCIAS MORALES* OF MARTIN KOHAN

INÊS SKREPETZ¹

¹Doutoranda em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis e Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Brasil.
(e-mail: ines.skrepetz@gmail.com)

Resumo

Quase três décadas após um dos períodos mais dramáticos da história argentina (o período ditatorial de 1976-83), o escritor argentino Martín Kohan escreveu a narrativa ficcional *Ciencias Morales*. O romance explora como María Teresa, a personagem principal, absorve gradualmente a ideologia repressiva. Ela desenvolve um “gosto pela obediência”, uma cumplicidade mórbida com o poder estabelecido da época. Neste artigo, procuramos discutir o problema da introjeção acrítica do autoritarismo a partir das perspectivas de Freud, Zizek e Didi-Huberman.

Palavras-chave: *Ciencias Morales*, ditadura, Martín Kohan.

Abstract

Nearly three decades after one of the most dramatic periods of Argentine History (the 1976-83 dictatorial period), the Argentine writer Martín Kohan wrote the fictional narrative *Ciencias Morales*. The novel explores how María Teresa, the main character, gradually absorbs the repressive ideology. She develops a "taste for obedience," a morbid complicity with the established power at the time. In this article, we discuss the problem of uncritical introjection of authoritarianism based on the perspectives of Freud, Zizek and Didi-Huberman.

Keywords: *Ciencias Morales*, dictatorship, Martín Kohan.

*Eu sou a chaga e o cutelo! Eu sou a face e a mão que bate!
Sou a roda e também os membros, Sou a vítima e o carrasco!*
(Charles Baudelaire)

*Tá rebocado meu compadre./ Como os donos do mundo piraram/
Eles já são carrascos e vítimas do próprio mecanismo que criaram.*
(Raul Seixas) ¹

Introdução

A aparente distração, longe de ser apenas a dificuldade de concentração de uma pessoa, pode ser o vagar da mente, que se desloca num percurso intenso de imagens e experiências vividas, criadas, reinventadas e imaginadas. É o desencadear de pensamentos em fluxos e refluxos que ora se encontram e se desencontram, ora se contaminam e se contagiam, que se formam e se deformam, que se repetem e se diferenciam num movimento que beira ao caos, oscilando num processo voluntário e involuntário, à deriva da produção/construção de outros sentidos.

Parece ser assim que o narrador de *Ciencias Morales*², obra da autoria do escritor argentino Martín Kohan, procura criar a imagem de abertura dessa ficção pós-ditatorial, lançada em 2007, isto é, escrita cerca de quase três décadas após um dos períodos mais dramáticos vividos pela Argentina: a crise da ditadura que se segue à Guerra das Malvinas (1976-1982).

Ciencias Morales se debruça sobre a vida da personagem principal, María Teresa, pondo-se a ler, escutar e ver em seu corpo, esse corpo que é o seu todo e que ao mesmo tempo não é todo seu (sem a divisão platônica “entre corpo e alma”), as marcas, os sinais, os ecos, as ressonâncias da ditadura que se escreve e se inscreve nas camadas cutâneas, desse poder líquido do autoritarismo que se infiltra nos poros, invade as correntes sanguíneas, enfraquece a visão crítica, condiciona o olhar.

A metamorfose do olhar de María Teresa

Desde as primeiras páginas, durante a incursão pela história do Colégio Nacional de Buenos Aires, em diálogos esparsos com a obra *Juvenilia*, de Miguel Cané,

¹ Música *As Aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor*, do disco *Gita* que foi lançado em 1974 durante a ditadura brasileira.

² Esta obra de Kohan foi levada ao cinema argentino em 2010, pelo cineasta Diego Lerman, sob o título *La mirada invisible*. Sendo esta uma *transcrição* da obra, desenvolve-se a partir de seus “ecos”, o que significa que a narrativa do filme difere em muitos aspectos da narrativa original de *Ciencias Morales*.

escrita em 1884, o narrador penetra nos interstícios das tramas sociais, históricas e culturais que constituíram a tradição desse Colégio. Agora, no mesmo local, María Teresa, a nova inspetora do ensino médio, com seu olhar distraído, tenta imaginar como seria esse ambiente com que ela acaba de se deparar, remetendo-se para os tempos de Cané, Bartolomé Mitre e outros homens ilustres do país, bem como para quando o claustro era só de meninos; porém, “Ese mundo no estaba, como está éste, partido en dos.” (Kohan, 2007, p. 10). Assim:

Sin compararse, tan solo dejando fluir el pensamiento, María Teresa advierte qué tan distinta es su tarea como preceptora en las condiciones existentes en los tiempos que ahora corren. No se compara, no supone que ella pueda parangonarse con el prestigio de aquellos hombres ilustres del pasado; simplemente permite, en su difusa distracción de mirada perdida, que una idea se deslice y se asocie con otra idea, que a su vez se desliza y vuelve a asociarse, y en esa deriva se imagina cómo habrá sido el colegio en su versión más homogénea y armónica, la del otro siglo, la del otro tiempo. (Kohan, 2007, p. 11)

María Teresa é uma menina-moça de não mais que vinte anos. Uma jovem de olhar distraído, tendendo a abstrair-se e cair em devaneios voluntários e involuntários desde a sua infância e que, ao fazer parte do corpo de inspetores do Colégio Nacional de Buenos Aires, é advertida pelo senhor Biasutto, chefe dos inspetores, a ter sempre um olhar alerta, atento a todos os detalhes. Esse que o senhor Biasutto denominou como “el punto justo”: “Una mirada alerta, perfectamente atenta hasta el menor detalle, serviría sin dudas para que ninguna incorrección, para que ninguna infracción se le escapara.” (Kohan, 2007, p. 16).

O olhar atento, em alerta, deveria ser um “olhar invisível”, sem a aparência de um olhar perdido. Na leitura de Ferro (2011) sobre *Ciencias Morales*, o que se configura neste romance pós-ditatorial é também a *pedagogia da vigilância* incutida na disciplina dos corpos, na construção da obediência, o que dissemina a ideologia repressiva:

Ciencias Morales es el relato de los avatares de una conciencia que acepta no solo como normales sino también como dignos de admiración los procedimientos de vigilancia que apuntan disciplinar a los alumnos bajo un régimen represivo. La novela expone los paralelismos entre el régimen vigente en el colegio con el modelo de

avasallamiento impuesto por la dictadura militar, que imponía la rigidez autoritaria de su **visión del mundo** al conjunto de la sociedad. (Ferro, 2011, p. 6) [grifo meu]

Entre as várias imagens perturbadoras, a narrativa também provoca, de imediato, algumas indagações: Será que María Teresa tinha realmente consciência do que estava se passando em seu país? Haveria nessa jovem uma consciência e/ou ideia política e crítica sobre o *Proceso de Reorganización Nacional*, que era como os agentes repressivos da ditadura denominavam seu sistema político? Se, *a priori*, María Teresa aparenta estar alheia à violência do estado, será que podemos dizer que ela é, por ignorância, conivente com o poder estabelecido, por não ter sequer ideia do que é a democracia?

Esta inquietação surge devido à imagem paradoxal, apresentada pela narrativa, da própria vida íntima de María Teresa. Um detalhe que se configura de maneira mais intensa no decorrer do relato e que se dá a conhecer ao irmos descobrindo como é constituída a sua relação e vivência familiar. María Teresa vive só com a sua mãe, não havendo informações claras sobre o seu pai. Já o seu irmão, Francisco Cornejo, revela-se uma presença ausente. Tomamos conhecimento de sua existência devido aos cartões postais enigmáticos que lhes envia esporadicamente e sabemos que se encontra em cumprimento do serviço militar obrigatório, podendo ser destinado à frente de batalha nas Malvinas.

A mãe de María Teresa chora todos os dias pensando no que pode acontecer ao seu filho, caso seja enviado para a guerra que já começa a ser alardeada no país. Maria Teresa tenta consolar a sua mãe, reza por seu irmão e demonstra um certo distanciamento (que beira à indiferença) face a este futuro próximo que “aguarda” os jovens da nação, ao defendê-la dos ingleses. Diante disto surgem as indagações: Porque razão María Teresa não se perturba, mesmo diante da possibilidade de ter seu irmão morto no campo de batalha, em cumprir as normas repressivas e autoritárias do Colégio Nacional de Buenos Aires? Porque é que ela não se revolta? Porque é que María Teresa segue, sem contestar, essa *ideologia normatizadora* (ênfaticamente também, anteriormente, por Roberto Ferro), encarada como uma visão do mundo, que a rigidez autoritária impunha ao conjunto da sociedade? É Zizek (1996), em *Um mapa da ideologia* – ao falar sobre essa condição conflitante da experiência cotidiana de alguns indivíduos que, reprimidos pela ideologia dominante, acabam por tornarem-se seus “adeptos” – que nos fornece uma chave para compreender o problema dessa introjeção passiva e acrítica do autoritarismo: *Porventura essa experiência cotidiana não cria uma resistência irreduzível ao constructo ideológico?*

A resposta, evidentemente, é não. Quando a experiência cotidiana cria essa resistência, é porque a ideologia [...] ainda não nos captou realmente. Uma ideologia só "nos pega" para valer quando não sentimos nenhuma oposição entre ela e a realidade - isto é, quando a ideologia consegue determinar o modo de nossa experiência cotidiana da própria realidade. [...] Uma ideologia logra pleno êxito quando até os fatos que a primeira vista a contradizem começam a funcionar como argumentos a seu favor. (Zizek, 1996, p. 326)

Se antes nos interrogávamos sobre a possível inocência de María Teresa, e/ou sua ignorância, face à violência do Estado disseminada no país, no decorrer da narrativa surgem outros entendimentos, sendo o processo de captura (captação) da ideologia vigente sobre os indivíduos o fio condutor para se entender a *metamorfose de olhar* da jovem inspetora: de um "olhar distraído" para um "olhar atento", em permanente alerta, à disposição do *Proceso de Reorganización Nacional*, que se confunde com alguns dos seus próprios desejos, como veremos mais adiante. Por outras palavras, a narrativa de Martín Kohan, numa combinação de matizes, explora a relação íntima e ambígua entre a repressão exercida sobre María Teresa e a sua convivência com o autoritarismo. Segundo Zizek (1996, p. 327):

Eis aqui a diferença do marxismo: na perspectiva marxista predominante, o olhar ideológico é um olhar parcial, que deixa escapar a totalidade das relações sociais, ao passo que, na perspectiva lacaniana, a ideologia designa, antes, a totalidade empenhada em apagar os vestígios de sua própria impossibilidade. Essa diferença corresponde a que distingue as noções de fetichismo em Freud e em Marx: no marxismo, o fetiche oculta a rede positiva de relações sociais, ao passo que, em Freud, o fetiche oculta a falta ("castração") em torno da qual se articula a rede simbólica. Na medida em que concebemos o Real como aquilo que "sempre retorna ao mesmo lugar", podemos deduzir outra diferença não menos crucial. Do ponto de vista marxista, o método ideológico por excelência é o da *"falsa" eternização e/ou universalização*: um estado que depende de uma conjuntura histórica concreta afigura-se um traço

eterno e universal da condição humana; o interesse de uma classe particular disfarça-se como um interesse humano universal...

A narrativa de *Ciencias Morales*, ao potencializar esse processo de captação da ideologia repressiva, também potencializa o processo de construção da obediência, claramente patente em María Teresa que, ao se tornar submissa à normatização do corpo e do pensamento, desenvolve, obscuramente, o “gosto pela obediência”, pela cumplicidade; ou seja, é inegável o gozo subjacente ao seu “olhar vigilante”, tanto nos claustros, como na presença do senhor Biasutto.

María Teresa: vítima e carrasco

A jovem inspetora sabe que, para manter a ordem exigida no colégio, precisará desprender uma força obsessiva, para que os hábitos e os costumes, alicerces da tradição, possam ser mantidos sem correrem o risco de serem transgredidos:

El señor Prefecto ha decidido una inspección. Conviene hacerla, sin dar un aviso previo por supuesto, con cierta periodicidad, porque las costumbres, no importa el empeño que se ponga en fundar y reafirmar valores, tienden a relajarse. Son dos las prioridades de esta requisa sorpresiva: el pelo y las medias. Cada preceptor sabe muy bien lo que el reglamento establece a propósito de estas dos cuestiones. Pero una cosa es conocer lo que el reglamento dice y otra muy distinta es supervisar que su cumplimiento se verifique con el suficiente rigor. (Kohan, 2007, p. 65)

Desta forma, os hábitos e os costumes são disseminados e vivenciados com uma naturalidade sinistra. Para ela já não há diferença entre o que possam ser acontecimentos habituais e não habituais. Desde o momento em que o seu olhar vigilante é introjetado, parece só haver imagens a perseguir, que se fundem numa meta, numa obsessão imaginária – a uniformidade, até porque: “Su padre decía siempre que todo en la vida es cuestión de costumbre.” (Kohan, 2007, p. 111). Por outras palavras, não há *insights*, rupturas de reflexão sobre esta realidade; as ordens são indiscutíveis, dando visibilidade ao que Nietzsche considerou “a primeira fase da moral”: a moral do costume. Cabe esclarecer que não se trata de equivar a moral ao costume; porém, entendendo a moral como um conjunto de valores, o costume é o que a sustenta.

Se é possível reconhecer em *Ciencias Morales* um certo “absurdo kafkiano”, tendo por base *O Processo* de Kafka, ele não se limita a um plano de identificação, mas de *retorno*, que se manifesta também de modo diferenciado. Isso quer dizer que podemos encontrar algumas similitudes entre María Teresa e Joseph K.: ambos são “funcionários públicos” que procuram se esmerar no cumprimento do dever, bem como na obsessão de uma meta que os cega diante de outros acontecimentos e os esvazia de si mesmos, sendo que María Teresa, ao sofrer a repressão violenta do estado, paradoxalmente, se transforma em vítima e algoz, carrasco de si e do outro. Na perspectiva de Blanchot (1991, p. 198):

K. presente que todo lo que está fuera de él – él mismo proyectado al exterior – es sólo imagen. Sabe que no hay que confiar en las imágenes ni ligarse a ellas. Es fuerte por su capacidad de impugnación sin medida, cuyo único equivalente es una pasión desmedida por un punto único, indeterminado. Si ésa es su situación, si, actuando con esa paciencia que es la suya, lo único que hace es obedecer al **monismo³ riguroso** que lo anima, ¿a qué se debe que esa impaciencia sea precisamente su culpa, como la negligencia sería la culpa de Joseph K.? Lo que ocurre es que ésas son de todos modos imágenes de la meta, que son partícipes de su luz y que desconocerlas equivale ya a cerrar los ojos ante lo esencial. La impaciencia que escapa a la tentación de las figuras escapa también a la verdad de lo que figuran. La impaciencia que quiere ir directamente a la meta, sin pasar por los puntos intermedios, lo único que logra es tomar por meta lo intermedio y hacer de ello, no lo que conduce a la meta, sino lo que impide alcanzarla: obstáculos desdoblados y multiplicados al infinito. ¿Bastaría por tanto ser prudente, paciente, seguir los consejos de la hotelera, permanecer al lado de Frieda con el alma tranquila y amable? No, pues todo ello es sólo imagen, vacío, desdicha de la imaginación, fantasmas repugnantes, nacidos de la pérdida de sí mismo y de toda realidad auténtica. [grifo meu]

³ Na linguagem informal, significa ter uma visão única e defini-la como completa para algo. A unidade por oposição ao dualismo, ou ao pluralismo, à diversidade da realidade em geral.

No ano de 1857 escrevia Charles Baudelaire em *Les Fleurs du Mal: Je suis la plaie et le couteau!/ Je suis le soufflet et la joue!/ Je suis les membres et la roue,/ Et la victime et le bourreau.* (Eu sou a chaga e o cutelo!/ Eu sou a face e a mão que bate!/ Sou a roda e também os membros,/ Sou a vítima e o carrasco!).⁴ Nesse jogo de imagens paradoxais lançadas por Baudelaire, podemos ver a posição de María Teresa, ou seja, uma posição dupla, vítima e instrumento de repressão.

Ao se esmerar para ser o modelo de inspetora exigido pelo senhor Biasutto, María Teresa não se satisfaz apenas com o dever a ser igualmente cumprido pelos demais inspetores do colégio; ela deseja algo que lhe dê um diferencial, que a torne indispensável e que leve a sua eficiência a ser reconhecida. Por isso, já não basta a vigilância permanente durante as aulas, cuidando para que os alunos não leiam outro material além do estipulado pelos professores; tão pouco se apraz a inspecionar o asseio deles: *el pelo y las medias*. Pedir para que os estudantes que perambulam nos corredores se identifiquem, tornara-se entediante para uma jovem que, num dia qualquer, durante a saída dos alunos, em fila, sentira um odor distinto que provinha de Baragli, um dos alunos *del tercero décimo* que, em outros momentos, já a havia fitado com um olhar aparentemente concupiscente. Estaria Baragli fumando às escondidas durante algum intervalo? E se junto com Baragli estivessem outros? A obsessão de María viria de um desejo reprimido pelo jovem estudante? María Teresa, porém, confia apenas a sua desconfiança ao chefe dos inspetores, e pede sua permissão para inspecionar os banheiros masculinos, no intuito de tentar flagrar algum subversivo. Biasutto consente e a interpela, numa pergunta retórica: “Fumar en los baños del colegio ¿qué es? [...] En otra época, y aun en otro colegio, responde él mismo, es una travesura: la típica travesura de la adolescencia descarriada. En este tiempo, y en este colegio, es otra cosa: es el espíritu de la subversión que nos amenaza.” (Kohan, 2007, p. 49).

Cumprir com a sua tarefa de vigiar agora os banheiros e comunicar ao senhor Biasutto, que precisa igualmente passar essas informações aos seus superiores – referimo-nos aos mínimos desvios de condutas dos alunos que tendem à subversão – torna-se o aprimoramento de sua meta obsessiva: “La voz narradora se desliza en el entramado de ese dispositivo de miradas en el que siempre hay otra que está por encima vigilando al vigilador.” (Ferro, 2011, p. 2).

María Teresa foge da qualidade de *voyeur* – o seu olhar é mais estrito; o *voyeurismo* mais suntuoso e penetrado de um olhar aguçado, minucioso, em *Ciencias Morales*, é o do próprio narrador: é ele que observa, “pelos buracos das fechaduras” dos banheiros do colégio, da casa, a vida íntima da jovem inspetora. Nesta perspectiva, é o narrador-*voyeur* que vai observar o “cenário principal” de *Ciencias Morales* em seus

⁴ Tradução de Fernanda Botelho.

mais íntimos e sórdidos detalhes, cenário esse que ocupa uma considerável parte da narrativa: o banheiro masculino do Colégio Nacional de Buenos Aires. É nesse espaço que María Teresa passará a maior parte de seu tempo, num dos cubículos, às escondidas, cumprindo o seu dever de inspecionar o local, na expectativa de flagrar transgressores, dever esse que ela própria forjara:

La puerta del baño chirría al abrirse. Es imposible percibirlo durante el día, cuando los claustros se colman de pasos y de conversaciones. Pero ahora, en el silencio, la puerta suelta un silbido que casi parece una delación. [...]. María Teresa razona que el humo que podría producirse por la situación clandestina de fumar de los alumnos en el baño, no hallaría el desagote de esas aberturas como para escapar por allí hacia afuera, ni tampoco una cordial renovación del aire en el ambiente, por la entrada limpia de un viento fresco. Ninguna chance de disimulo, en ese sentido. Pero razona también, al contemplar el recinto, que el lugar es tan espacioso, las paredes tan retiradas, los techos tan distantes, que difícilmente dejaría el humo turbio del tabaco negro, en caso de existir, de dispersarse en gran medida, de diluirse bastante, reduciendo así las chances de su detección en la pesquisa. (Kohan, 2007, pp. 79-80)

As horas passam, os minutos e os segundos se esvaem, os dias transcorrem e María Teresa continua ali, vai e volta todos os dias ao mesmo lugar, naquele cubículo apertado. Afinal, como “tudo pode ser questão de hábito”, María Teresa determina para si “a vigília no banheiro” como sua função obstinada:

La vigilia en el baño de varones no presenta novedades en varios días. Es interesante reparar en el poder de conquista que el hábito tiene sobre las cosas de la vida: todo termina, tarde o temprano, por pertenecerle. Los alumnos como siempre entran, salen, orinan o defecan, a veces también escupen, se lavan la cara, se lavan las manos, se peinan o se despeinan mirándose al espejo. No fuman, eso sí; por el momento ninguno de ellos ha venido para fumar y eso sigue siendo así. (Kohan, 2007, pp. 166-167)

Com a introjeção do olhar vigilante, María Teresa é perseguida por outro olhar acima controlador. Contudo, ao ser vista pelo outro e ver os outros com o olhar do poder, ela também se vê a si mesma com esse olhar repressor. Por outras palavras, ao ser reprimida e tornar-se instrumento de repressão, ela se torna o seu mais cruel algoz: e é aí que ela “cai na sua própria armadilha”.

María Teresa: jovem reprimida/recalcada e instrumento de repressão

Para aprofundarmos um pouco mais esta segunda *quase metamorfose* de María Teresa – de jovem reprimida para instrumento de repressão – torna-se pertinente convocar alguns conceitos freudianos, para entendermos como se configura mais intensamente essa sua *posição dupla*: vítima e algoz.

Na obra *História do Movimento Psicanalítico*, reconhecendo a sua dívida para com outros pensadores que o precederam e que já haviam formulado determinada concepção de recalque, Freud enfatiza: “A teoria do recalque é, no momento, o pilar sobre o qual repousa o edifício da psicanálise.” (in Roudinesco *et al.*, 1998, p. 647). Porém, pode dizer-se que os termos “recalque/repressão” ainda são conceitos controversos entre alguns dos estudiosos de psicanálise, devido principalmente às primeiras traduções da palavra *verdrängung* para o equivalente ao termo “repressão”, permitindo certas contradições e equívocos. Por isso, mesmo que de forma breve, torna-se primordial intentarmos para algumas diferenciações de determinadas palavras/sentidos, traduzidas e/ou provindas do termo *verdrängung* – “repressão” e “recalcamento” – que se apresentam na teoria da psicanálise enquanto dois conceitos distintos e, concomitantemente, com ações e efeitos diferenciados.

O próprio Freud, no decorrer dos seus estudos, também modificou diversas vezes a definição e o campo de ação do que seria *verdrängung*, provocando ainda algumas divergências em torno de “o que é recalcar” e “o que é reprimir”. Contudo, refira-se que o presente trabalho não pretende realizar um mapeamento dos conceitos e suas metamorfoses, mas antes abordá-los de maneira que lancem algumas luzes sobre a análise em causa.

Para a psicanalista francesa Elisabeth Roudinesco (Roudinesco *et al.*, 1998, pp. 647-659), segundo Freud, “recalque” (*verdrängung*) “[...] designa o processo que visa 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.” Já “repressão” (*unterdrückung*) “[...] designa a inibição involuntária de uma conduta consciente [...], é uma operação psíquica que tende a suprimir conscientemente uma ideia ou um afeto cujo conteúdo é desagradável (supressão).” Assim, se o recalque opera no inconsciente, logo a repressão opera no consciente. Por outras palavras, “[...] a repressão implica em uma exterioridade e num ato de vontade, ou seja, consciente [...], o recalque, trata-se de um mecanismo inconsciente interior a um aparelho

psíquico, podendo estar relacionado com o exterior, mas prescindindo dele para operar.” (Chiaradia, 2006, p. 101).

Nesse sentido, devido ao âmbito deste trabalho e à impossibilidade de se aprofundar todo o estado psicológico de María Teresa, não entraremos em muitos dos minuciosos detalhes oferecidos pela narrativa; contudo, o objetivo também não é uma análise superficial, mas sim a necessidade de analisar os aspectos mais relevantes que confluem para o entendimento de que a *posición dupla* da personagem principal se acentua no momento em que ela começa a fazer parte do corpo de inspetores do Colégio Nacional de Buenos Aires. No entanto, essa posição não é linear; ela não é uma vítima que “certo dia acorda de sonhos inquietantes” definitivamente transformada em instrumento de repressão. Ou seja, a sua posição oscila, titubeia, tal qual todo o seu ser estremeceu quando ela ouviu, numa das tardes da sua “vigília”, os golpes na porta do cubículo em que se encontrava, no banheiro masculino, deparando-se com a face macabra de “cavalheiro” do senhor Biasutto.

Biasutto parecia estar desconfiado das artimanhas de María Teresa em querer inspecionar aquele local tão fétido e viril e, em tom sutilmente sarcástico, com seu olhar de soslaio, diz-lhe que a sua posição de custódia, para tentar descobrir quem eram os “alunos transgressores”, “os alunos que fumavam às escondidas”, não passara de fantasia. Então, como alguém que quer suprimir os seus desejos e pensamentos, empurra María Teresa para dentro do banheiro, contraindo-a contra a parede para ele também entrar. Biasutto entra e tranca a porta. Os pensamentos de María Teresa se recolhem e o medo tranca a sua voz. Biasutto a vira contra a parede, deixando expostas as partes íntimas de María Teresa, que pensa na “coisa grande” do senhor Biasutto, mas o que a penetra são seus dedos grossos, dedos da mão invisível do poder:

Padece enmudecida el juego de manos. La mano que abre pinza y pellizca, la mano que entra tan sólo arremete. Esos embates son por el momento tan ciegos y tan generales, que no se entiende a qué van. [...] Aprieta los labios, y detrás de los labios los dientes, con la respiración polvorienta del señor Biasutto demasiado cerca de sus orejas y de su nuca. El hurgueteo se prolonga un poco sin definir su finalidad, hasta que de repente una de las manos del señor Biasutto, la derecha, la más hábil, la que entraba, cambia su aspecto. Muta como lo hacen esas peculiares **orugas de guerra**, capaces de retraerse o desplegarse para aquí o para allá, según las necesidades tácticas que se van presentando. (Kohan, 2007, p. 197) [grifo meu]

Se Biasutto é a corporificação do sistema totalitário, que se encaminhava rumo à Guerra das Malvinas, María Teresa é a corporificação da nação argentina, reprimida pela violência do estado, instrumento de repressão que enviaria ao campo de batalha os seus jovens despreparados e conivente com o sistema repressor, devido aos seus silêncios durante os atos violadores. Por isso, os dedos de Biasutto se movimentam como “tanques de guerra” nas partes íntimas de María Teresa, em seu túnel obscuro e úmido; também a dor surge desse espaço comprimido com a pressão dos dedos, a tortura é ali dentro, como muitos túneis, espaços subterrâneos na Argentina, serviram para alojar e praticar torturas.

Na visão da psicanálise, o recalque é aquilo que foi empurrado, afastado, soterrado no inconsciente e que se manifesta de maneiras diferenciadas; ou seja, Biasutto é um homem recalcado⁵, corporificação de um autoritarismo que se sustenta sobre um solo petrificado e que exerce a repressão, a coerção moral sobre María Teresa, corporificação da nação argentina, coagida pelo sistema repressor, que acaba também recalcando o seu ser, querer e agir. Se a repressão, *a priori*, vem de fora, do outro, essa ação também produz os seus efeitos, levando o próprio reprimido a se “auto-reprimir”. Dessa forma, o que se configura em *Ciencias Morales* é uma espécie de “reação em cadeia” de uma repressão disseminada pelo autoritarismo, que enfraquece a resistência dos envolvidos neste círculo assente em vícios, hábitos e costumes; um sistema cego que, já impotente, via na Guerra das Malvinas a saída para a sua crise:

El dedo adentro la fuerza a quedarse muy quieta. Le dolerá más si se mueve. Se pregunta cuánto va a durar esto, cuál será su desenlace. Ella sabe, por su hermano, cómo es que este asunto se acaba. Pero esto otro, esto así, ¿cuándo termina? El señor Biasutto abunda en visajes de sentido incierto. Entre las muecas que acumula predominan las dolientes. María Teresa lo observa y espera, mordiendo un dedo de su propia mano para soportar. (Kohan, 2007, p. 199)

María Teresa pensara na “coisa dura” do senhor Biasutto; porém, o que a penetrara foram seus frios, grossos e firmes dedos, como canos de fuzis, pois a imaginada “coisa dita-dura” de Biasutto não se mostrou, revelando a impotência gerada pela repressão. A impotência sexual de Biasutto reflete-se na impotência do autoritarismo vigente naquele momento na Argentina (1982) e no seu desespero para

⁵ Apenas no sentido negativo, que o leva a exercer a repressão sobre si e o outro e que difere do sentido positivo, que pode ser canalizado como força criadora.

continuar “em pé”, altivo. Essa imagem, na concepção de Didi-Huberman (2010) baseada nas leituras de Freud, causa um estranhamento inquietante, uma visão inquietante, “que vemos e que nos olha”, de um sistema em estado de falência que, num percurso sinistro de repressão, perdera o gozo, tornando-se algoz e vítima dos seus próprios mecanismos, como denuncia o olhar de Biasutto ao penetrar os seus dedos em María Teresa: “El señor Biasutto abunda en visajes de sentido incierto. Entre las muecas que acumula predominan las dolientes.” (Kohan, 2007, p. 199). Nenhum dos dois sente prazer, nem sequer há expressão sádica em Biasutto; ao contrário, nos termos de Freud, ambos reagem psicologicamente diante do desprazer, ao tentar empurrar, afastar da consciência essas imagens-pensamentos do ato de violação, evitando, igualmente olhar-se e pensar sobre o que está acontecendo. É possível concluir, de acordo com Bataille (1989), que esse erotismo em *Ciencias Morales* é “um erotismo sem amor, sem desejo e sem força, um erotismo de deserto, ao qual seria preciso escapar a qualquer preço.” (p. 139). Há gozo na obediência, mas não no sexo.

Inquietante estranheza

Se o que foi reprimido pela coação e coerção moral e psicológica pode transformar-se no “material” recalcado, ele não fica para sempre soterrado e imóvel nos subterrâneos do inconsciente; pelo contrário, se encontra em movimentos sinuosos de maneira voluntária e involuntária, irrompe em vulcões em chamas, desestrutura como um chão de terremotos. Vem de outro jeito, volta de outras formas, rompe, surge e ressurgue, emerge, se manifesta sob a forma de sintomas diversos, sendo um deles o sonho (Roudinesco *et al.*, 1998, p. 649). Como no sonho de María Teresa, durante o seu sono tomado pela fadiga, talvez inconscientemente pelo cansaço do pesadelo da ditadura; um sonho com o seu irmão Francisco Cornejo:

[...] cuando se duerme, sueña. Y los sueños, inclementes, la despiertan otra vez. Así le ocurre el viernes, soñando con un túnel, y así le ocurre el sábado, soñando con un pozo. Y ahora, ahora concretamente, ya en la noche del domingo, en la conclusión del fin de semana, acaba de soñar con un océano: un océano grande y pesado donde flotan diseminados unos diez o doce bultos. Esos bultos son personas y una de esas personas es su hermano. No todos precisan hacer el mismo esfuerzo para mantenerse a flote. Su hermano, para el caso, no hace nada: permanece recostado boca arriba, como si debajo tuviese una cama y no un océano, y se mantiene así. Pero alguien, desde la

costa, alguien que no se distingue bien quién es, sujeta unos papeles con nombres encolumnados. Los lee en alta voz. Aunque el espacio es abierto, suenan diáfanos esos nombres. Una magia no muy transparente suscita una relación entre un nombre y un destino: hay quien se hunde y hay quien se salva. María Teresa, dentro del sueño todavía, o ya saliendo de él, piensa que ella y su hermano tienen los dos el mismo apellido. Una cosa que, aunque es obvia, le provoca ahora un marcado sobresalto. Se despierta con un grito que acaso profiere. [...]. La noche está en silencio. (Kohan, 2007, pp. 213-214)

María Teresa desperta do pesadelo, como um filme que acabara de ser visto, repassa em sua memória algumas das cenas sinistras, se preocupa com o seu irmão. Entretanto, essa angústia se mescla com outra, pois sabe que dentro de algumas horas soará o despertador e ela terá que ir ao colégio cumprir as suas obrigações de inspetora.

Os dias transcorrem e, em 14 de junho de 1982, a Argentina se rende aos ingleses nas Malvinas e os soldados vencidos se preparam para retornar. Renovam-se as autoridades do Colégio Nacional de Buenos Aires. María Teresa e sua mãe aguardam a chegada de Francisco Cornejo. Após esse regresso, a família se muda para o bairro chamado Malvinas Argentinas, em Córdoba e María Teresa aguarda um novo emprego: “[...] un gerente de influencias de la fábrica Renault se compromete a averiguar si es posible gestionar un puesto de empleada administrativa.” (Kohan, 2007, p. 218).

Uma inquietante estranheza é gerada por estas imagens finais de *Ciencias Morales* (que não foram lançadas aqui para desestimular os que preferem se surpreender com o desfecho das ficções a partir da leitura feita por si mesmos). São imagens que impactam e, nesse limiar, provocam o nosso olhar, justamente porque o final parece não ser “surpreendente” no sentido convencional. Isso quer dizer que, dentre as múltiplas interrogações que podem ser perturbadoras, a que fica suspensa no ar é a seguinte: Como pode a vida, depois de tudo o que aconteceu, seguir normalmente?

Considerações finais

Ao redimensionarmos esta questão para a atualidade, sabendo que os tempos e os “contextos” que vivemos já são outros, pode colocar-se a pergunta: não será possível pensarmos que a ditadura sobrevive e retorna com outras faces e outras máscaras e, que nesse “baile de máscaras”, muitas vezes não identificamos o que vemos e o que nos olha, ou “quem vemos e quem nos olha”? Dentro do enfoque abordado por Zizek (1996, pp. 327-328), que aprofunda essa reflexão, consideremos o seguinte:

Na perspectiva lacaniana, devemos modificar os termos e apontar como método ideológico mais "astuto" o oposto diametral da eternização: a historicização ultra-rápida. Em outras palavras, se a universalização ultra-rápida produz uma imagem quase universal, cuja função é cegar-nos para sua determinação sócio-simbólica histórica, a historicização ultra-rápida cega-nos para o verdadeiro núcleo que retorna como o mesmo através de diversas historicizações/simbolizações. O mesmo se dá com um fenômeno que aponta com muita exatidão o avesso "perverso" da civilização do século XX: os campos de concentração. Todas as diferentes tentativas de ligar esse fenômeno a uma imagem concreta ("Holocausto", "Gulag" etc.), de reduzi-lo a um produto de uma ordem social concreta (fascismo, stalinismo etc.), que são elas senão um punhado de tentativas de eludir o fato de estarmos lidando, nesse fenômeno, com o "real" de nossa civilização, que retorna como o mesmo **núcleo traumático** em todos os sistemas sociais? (Não devemos esquecer que os campos de concentração foram uma invenção da Inglaterra "liberal" que data da Guerra dos Bôeres; que também foram usados nos EUA para isolar a população japonesa, e assim por diante). [grifo meu]

É o retorno que se manifesta na sua repetição e diferença, de maneira espiralada, são fenômenos que retornam de outras formas; porém, na visão de Žižek, com o mesmo *núcleo traumático*. Contudo, essa constatação e sua análise não devem resumir-se a uma compreensão que nos paralisa, nos aprisiona diante do que vemos e vivemos nos dias atuais: a sociedade do espetáculo, a mercantilização da arte, bem como do próprio ser e da vida. Não podem, por outras palavras, reduzir-se a um olhar estagnado, uma posição de impotência (que nos faz lembrar Biasutto), gerada não apenas por um sistema autoritário, mas também pelo comodismo, pelo olhar acostumado, habituado, condicionado. Nas palavras do pesquisador Raul Antelo (2010), p. 264:

Se entendo o moderno como força, passo a entender a arte como puro meio, conseqüentemente as imagens me ajudam

na medida em que **as imagens não são objetos, não são fatos, são meios**. Ou seja, guardam o paradoxo de serem, de um lado, um resíduo, uma impressão, uma marca; de outro, potência que nos permite sair desse estado degradado. Se vejo a sociedade do espetáculo, onde tudo é imagem, também reconheço que é só através da imagem que posso incidir no outro, pois só há sobrevivência da experiência através desse resíduo que me permite reinventar o jogo. Nos últimos tempos, veja que há toda uma crítica que se vincula em relação à desconfiança da forma. Se retorno a Warburg, se me interesso por Agamben e **Didi-Huberman é porque compartilho esse interesse pela imagem como meio**, que é também um modo de reinventar a ética e, em última instância, a política, repensando um vínculo com o outro, com o comunitário, ainda que numa comunidade de indivíduos que já não têm nada em comum. Eis um paradoxo: não temos nada em comum, no entanto estamos condenados a conviver comunitariamente. Então como podemos tornar suportável essa condição insuportável da vida? Quem gosta de sobreviver numa instituição? Como podemos reinventar esse jogo? [grifo meu]

As imagens pensadas como meios e não como objetos/fatos, como enfatizou Antelo (2010), transformam-se assim em meios para pensarmos e criarmos outros tempos e espaços. Desse choque de imagens podem resultar outras sensibilidades, outros olhares. Em *O que vemos, o que nos olha*, Didi-Huberman (2010, p. 230) discorre sobre o interminável limiar do olhar, o enlaçamento de: “de um lado ‘ver perdendo’, se podemos dizer, e de outro, ‘ver aparecer o que se dissimula’.” A seguir Didi-Huberman (2019, p. 231) detalha essa concepção:

Freud propunha ainda um último paradigma para explicar a inquietante estranheza: é a desorientação, experiência na qual não sabemos mais exatamente o que está diante de nós e o que não está, ou então se o lugar para onde nos dirigimos já não é aquilo dentro do qual seríamos desde sempre prisioneiros. “Propriamente falando, o estranhamento inquietante seria sempre algo em que, por

assim dizer, nos vemos totalmente desorientados. Quanto mais um homem se localiza em seu ambiente, tanto menos estará sujeito a receber coisas e acontecimentos que nele produzem uma impressão de inquietante estranheza.” [...] nossa desorientação do olhar implica ao mesmo tempo ser dilacerados por nós mesmos, dentro de nós mesmos. Em todo caso perdemos algo aí, em todo caso somos ameaçados pela ausência. Ora, paradoxalmente, essa cisão aberta em nós – cisão aberta no que vemos pelo que nos olha – começa a se manifestar quando a desorientação nasce de um limite que se apaga ou vacila, por exemplo entre a realidade material e a realidade psíquica.

Nesse sentido, as imagens estilhaçadas de *Ciencias Morales* dilaceram o nosso olhar, são imagens que nos aproximam dos “tempos sombrios” e nos distanciam para que possamos ter outros olhares. São imagens “que vemos e que nos olham”, nos tocam, no sentido que igualmente carrega a palavra *regarder*, em francês. Ao lançar outros olhares sobre a ditadura argentina e o autoritarismo, a narrativa de Martín Kohan lança um feixe de perspectivas, impulsionando-nos a projetar outros olhares para a contemporaneidade.

A experiência da inquietante estranheza desloca as imagens, “desconstrói” a experiência de outrora e o olhar acostumado, habituado, viciado, domesticado (o pessimismo) que “olha e não vê”; ao contrário, se confunde com as faces que transitam no “baile de máscaras”. Bem como, “por sermos nós mesmos uma imagem, *imago*” essa experiência inquietante perturba e aguça o olhar ético e político, para que possamos enxergar que, apesar de tudo, ainda há, segundo Didi-Huberman (2011), pequenas e potentes luzes na noite da existência: *imagens-vaga-lumes*, mesmo que ainda dispersas e vagando, aparentemente, solitárias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antelo, R. (2009). Subjetividade, Extimidade. *Boletim de Pesquisa Nelic*, v.9, n. 14, 66-77. [Consultado em 05/01/2013]. doi:10.5007/1984-784X.2009v9n14p66
- Antelo, R. (2010). Um intelectual de extimidades. Entrevista. *Revista Palíndromo. Teoria e História da Arte*, n. 3, p. 257-283. [Consultado em 05/01/2013]. Disponível em: <http://ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/3teoria_hst_arte/3_palindromo_entrevista.pdf>.
- Bataille, G. (1989). *A Literatura e o Mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: Editora L & PM.
- Baudelaire, C. (1972). *Gigantes da Literatura*. Tradução de Fernanda Botelho. Coimbra: Editorial Verbo.
- Benjamin, W. (1987). *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.

- Blanchot, M. (1991). *De Kafka a Kafka*. Tradução de Jorge Ferreira. México: Breviarios.
- Chiaradia, R. (2006). *Repressão e Recalque na Psicanálise Freudiana e a crítica de Foucault à hipótese repressiva na sexualidade*. Curitiba: PUCPR.
- Didi-Huberman, G. (2010). *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*. Minas Gerais: Editora UFMG.
- Ferro, R. (2011). *Ciencias morales de Martín Kohan. Una pedagogía de la vigilancia*. [Consultado em 20/03/2012]. Disponível em:
<<http://metaliteraturameta.blogspot.com.br/2011/12/ciencias-morales-de-martin-kohan-una.html>>.
- Freud, S. (1980). *A interpretação dos sonhos*. (1900). In: Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago Editora. V. V.
- Freud, S. (1980). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. (1905). In: Op. Cit. V. VII.
- Freud, S. (1980). *Repressão*. (1915). In: Op. Cit.V. XIV.
- Kafka, F. (2003). *O processo*. Rio de Janeiro: Biblioteca O Globo.
- Kohan, M. (2007). *Ciencias morales*. Barcelona: Anagrama.
- Lopes, R.; Dalmáz, M.; Luna, C.; Almeida, F.; Dahás, N. (2013). *Nazismo no Brasil*. Revista de História da Biblioteca Nacional, a. 08, v. 88.
- Roudinesco, E. & Plon, M. (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Žizek, S. (1996). *Um mapa da ideologia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Žizek, S. (2011). *A visão em paralaxe*. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo.

Recebido: 30 de abril de 2013.

Aceite: 31 de julho de 2013.