

# O senhor do tempo

Sueli Souza dos Santos<sup>1</sup>

## RESUMO

Este escrito trata do inconsciente e de sua atemporalidade, atravessados por três instâncias: Kairós, Chronos e Real, o tempo topológico. Fundamento o trabalho tomando o inconsciente freudiano da *Interpretação de sonhos* (1900), que se revela a partir de suas representações e suas formações; e em Lacan desde *O Seminário: as formações do inconsciente* (1957-1958), que propõe que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. As questões do tempo e sua transitoriedade a partir desses dois autores são desenvolvidas no sentido de retomar a ideia da memória como inconsciente, que, enquanto tal, em sua transitoriedade insiste em se mostrar através de suas formações, repetições e marcas pulsionais. Como elemento de análise, discutem-se fragmentos da obra *Diário de uma busca*, documentário da diretora Flávia Castro premiado em festivais de cinema no Brasil e no exterior entre os anos 2010 e 2011. No filme ela conta suas memórias de exílio com o pai, a mãe e o irmão. Conclui-se que contar histórias nos conduz na trilha da restauração de si, das dores de si e do encontro consigo mesmo com um tempo irreconciliável.

**Palavras-chave:** Inconsciente. Memória. Tempo. Transitoriedade.

---

1 Psicanalista, membro Pleno do CEPdePA, doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS/PPGEDU), mestre em Psicologia Social e Institucional pela UFRGS (PPGPSICO).

## 1 O TEMPO DO INCONSCIENTE, O SENHOR DO TEMPO

*“Uno se despide insensiblemente de pequeñas cosas  
Lo mismo que un árbol  
Que en tiempos de otoño se quedan sin hojas  
Al fin la tristeza es la muerte lenta de las simples cosas  
Esas cosas simples que quedan doliendo en el corazón”<sup>2</sup>*

Quero falar sobre o inconsciente e seu tempo. Penso o tempo como o húmus constitutivo do inconsciente. Mas, para além disso, parafraseando uma expressão de Lacan (1957-1958), ao comentar o esquecimento do *Signor*, no caso *Signorelli*, faço uma transposição para nosso tema, entendendo o tempo como formado por “[...] dejetos significantes recalcados de alguma coisa que acontece no lugar onde não se pode encontrar” (LACAN, 1957-1958, p. 60).

Esse tempo não ressignificado, posto que recalcado, compõe a matriz do inconsciente se registrando, inscrevendo-se e, principalmente, atualizando-se como memória. Por isso penso o tempo, metaforicamente, como húmus constitutivo do inconsciente, como restos orgânicos em decomposição e, ao mesmo tempo, com potencial fertilizante, que retorna enquanto força pulsante à vida psíquica. Portanto, o tempo do inconsciente é o senhor do tempo Kairós<sup>3</sup>, e não apenas o

### 2 **Canción de Las Simples Cosas/Mercedes Sosa**

Uno se despide insensiblemente de pequeñas cosas; Lo mismo que un árbol  
Que En tiempos de otoño se quedan sin hojas; Al fin la tristeza es la muerte lenta de las simples cosas  
Esas cosas simples que quedan doliendo en el corazón;

Uno vuelve siempre; A los viejos sitios en que amó la vida; Y entonces comprende  
Como están de ausentes las cosas queridas; Por eso muchacho no partas ahora soñando el regreso  
Que el amor es simple; Y a las cosas simples las devora el tiempo

Demorate aquí, en la luz mayor de este mediodía; Donde encontrarás con el pan al sol la mesa tendida  
Por eso muchacho no partas; Ahora soñando el regreso; Que el amor es simple  
Y a las cosas simples las devora el tiempo

Composição: Armando Tejada Gomez / Cesar Isella (**Música tema do filme Diário de uma busca**).

- 3 Kairós - Tempo subjetivo, vivido. Pode-se entender que o chamado “kairós” é um **momento oportuno único**, que pode estar presente dentro do espaço de um tempo físico, determinado por Cronos, segundo a mitologia grega. Em outras palavras, kairós seria o período ideal para a realização de uma coisa específica, que pode ser um objeto, processo ou contexto. No âmbito religioso, a palavra kairós é utilizada no sentido de “tempo espiritual” ou “o tempo de Deus”, que é divergente do conceito cronológico de tempo terrestre, ou seja, as horas, os dias, os anos etc. O chamado “kairós de Deus” não pode ser medido, pois, de acordo com uma das passagens da Bíblia Cristã: “(...) *um dia para o Senhor é como mil anos, e mil anos como um dia*” (2 Pedro 3:8).

tempo Chronos<sup>4</sup>. Essa é uma diferença importante, considerando que são tempos distintos.

O primeiro, Kairós, compõe nossas fantasias. Povoia nosso mundo de imagos, de representações, os significantes que se ordenam na desordem de nossas percepções e afetos, por isso mesmo de forma atemporal. Um ordenamento que foge à linearidade de passado, presente ou futuro. Esse tempo, o Kairós, é o que habita as fantasias infantis que se atualizam insistentemente, incessantemente, sem começo nem fim, como um precipitado de ordem pulsional, buscando sentido.

Sendo assim, esse tempo do vivido, por sua plasticidade e capacidade de atualização, se reapresenta nas formações do inconsciente, ou seja, nos sonhos, nos chistes, nos atos falhos, nos equívocos, nos sintomas, pedindo passagem via linguagem. Tempo marcando seu *topos* em algum lugar, alhures, atualizado no prazer e/ou desprazer das memórias de tempos imemoriais.

As ilusões experimentadas pelo inconsciente se produzem em Kairós, onde futuro e passado se presentificam em expressões de deslocamento e condensações, segundo Freud, ou por metonímias e metáforas, como quer Lacan, como efeito de linguagem. A constância da disponibilidade e emergência dessas memórias, dessas marcas, se deve ao fato de nós, humanos, podermos pensar. Dizendo de outra forma, é por essa condição humana de significar e ressignificar essas marcas mnêmicas que acessamos inscrições em nossas experiências com o mundo, que nos produziram prazer e desprazer com o Outro. Experiências que têm por instrumento de expressão a palavra e a fala em suas formações discursivas.

Quando Freud, no texto *Interpretação de sonhos* (1900) nos ensina que o inconsciente é atemporal, podemos entender que ele é estruturado a partir de um desejo indestrutível. O tempo do sujeito do inconsciente é um tempo imaginário ou tempo lógico, diferentemente do tempo cronológico, que tem um caráter

---

4 Kairós e Cronos

Para a filosofia grega, **kairós** simbolizava a ideia de tempo momentâneo, uma oportunidade ou um período específico para a realização de determinada atividade, por exemplo. Kairós não era entendido como um tempo cronológico, mas sim como um momento no presente ideal para algo. Já o conceito de **cronos** está relacionado com a ideia de tempo cronológico e físico, como as horas, os minutos, os dias etc. Para a igreja cristã, os termos kairós e cronos são antagônicos no sentido de um significar o “tempo de Deus” (kairós) e o outro o “tempo dos humanos” (cronos).  
<https://www.significados.com.br/kairos/>

simbólico, porquanto determinado por marcos regulatórios a que todos nos referimos, como, por exemplo, o tempo marcado em segundos, minutos, horas.

Isso nos esclarece que, se seguimos a noção freudiana de que o inconsciente é atemporal, como já explicitamos, trabalhamos sempre na clínica psicanalítica com o tempo lógico. Dizendo de outra forma, trabalhamos com o tempo que se apresenta forçando a passagem do recalcado, do próprio inconsciente, em suas mais diversas marcas ou máscaras, distorções, falhas na emergência de irrupções pulsionais. Trabalhamos com esses indícios de deslocamentos em que sempre algo insiste em se revelar ao se dizer e se desdizer, esconder-se, contradizer-se como forma de se mostrar no engano.

Todavia, temos um terceiro tempo em curso, que designamos tempo *Real* ou *topológico*, ou seja, um tempo que existe e em que existimos. Existe em nós e independente de nós, posto que tem sua própria determinação, tal como o movimento dos astros, a rotação da Terra, ou na evidência de que a cada dia mudamos, crescemos, envelhecemos, morrendo em vida. Esse tempo escapa à cronologia e à lógica. Esse tempo existe independente de termos consciência ou percepção que estamos inscritos nele enquanto assujeitados ao real do corpo e ao real do tempo.

Pensemos que esse tempo que escapa à cronologia e à lógica pode ser entendido como o tempo da memória, tempo do interdiscurso, para tomar um conceito da análise de discurso (AD). Pêcheux (1999, p. 56) diz: “[...] uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório [...]”.

O discurso se constitui a partir do interdiscurso e do intradiscurso, não sendo um somatório do processo sócio-histórico. Mas, para além disso, sendo uma trama de redes que extrapolam a possibilidade do sujeito do inconsciente, posto que clivado em relação a um Outro. Freud nos ensina a suspeitar do que escutar, do que falar ou calar, na medida em que há um fundo duplo que “*quer dizer*” do discurso do inconsciente. Nesse sentido, a memória implica dois níveis de esquecimento, seguindo a leitura de Pêcheux (2002).

O eu imaginário, aquele que se mostra como autor de seu próprio dizer, aponta para um sujeito que porta um esquecimento daquilo que o determina.

Santos (2007) em seus estudos em AD, seguindo a teoria de Pêcheux, esclarece que o esquecimento, ligado ao sistema inconsciente, é duplo: “Melhor dizendo, deve se considerar dois esquecimentos desde as zonas em que operam: o inconsciente para o *esquecimento número um* e o pré-consciente para o *esquecimento número dois*” (SANTOS, 2007, p. 84, grifo do autor).

Dizendo de outra forma, no *esquecimento número um*, o sujeito é interpelado ideologicamente, o que lhe dá a ilusão de ser dono de seu próprio dizer. O sujeito esquece que é determinado ideologicamente por estar ligado ao sistema inconsciente. Para a AD, o esquecimento número um se aproxima daquilo que é análogo ao recalcado. Quanto ao *esquecimento número dois*, por selecionar formas ou sequências em seus sistemas de enunciados como paráfrases, o sujeito esquece que não é a fonte de seu dizer. “[...] o esquecimento número dois cobre exatamente o funcionamento do sujeito do discurso na formação discursiva que o domina, e que é aí, precisamente, que se apoia sua ‘liberdade’ de sujeito falante.” (PÊCHEUX, 1999, p. 175).

A trama discursiva, seguindo a AD, nos possibilita entender que a memória produzida por estes tempos de esquecimento é o que cria as condições de novos sentidos. Precisamos de mais palavras, outras palavras na tentativa da palavra, que redimensionem algo que não está no presente, mas se presentifica, de um outro lugar, buscando fazer sentido. Resulta disto a busca da palavra justa e, conseqüentemente, impossível de encontro; um novo apagamento de novos sentidos no processo sócio-histórico-ideológico. Ou seja, um processo que resulta em um silenciamento da memória como um real. Segundo Orlandi (1999, p. 62): “Sentidos que são evitados, de-significados”.

Tempo e memória, o tempo da memória e a memória do tempo são construídos produzidos por uma falha fundante de sentidos. Sentidos perdidos em busca de um ponto inaugural, de um sentido no sem sentido absoluto dos fatos, dos eventos, dos objetos, dos sujeitos, dos projetos, dos desejos de ser e em ser para um Outro, posto que o Outro é pura polifonia.

Estamos, de certa forma, nos referindo agora ao sentido psicanalítico, recontando nosso incessante trabalho de resgate edípico na construção das identificações. E o resultado sempre deixa a desejar. Afinal, a passagem pelo Édipo, se

bem-sucedida, resulta em uma estrutura que vem desmascarar a farsa de termos superado um trauma via sublimações e identificações. A passagem pelo Édipo, se malsucedida, evidencia que não conseguimos a colagem da máscara ao *ideal de eu* que resulta no fracasso do encontro com o Outro e, conseqüentemente, também com a insatisfação da conformidade ao *eu ideal*.

Ou seja, ser falho, esse é nosso irremediável destino, por isso inventamos mitologias sobre nós mesmos na tentativa de justificar nosso encontro faltoso. Assim, reinscrevemos nossa versão sobre nós mesmos, nos subjetivamos para além do que nossos pais disseram de nós. Libertamos memórias que se constroem por si mesmas, que constroem novos sentidos, agora com uma narrativa em primeira pessoa. Dessa forma, encontramos uma maneira de habitar o mundo, de viver e reinventar um ser e estar em um sofrimento que não criamos, mas que compõe nosso mundo imaginário nos enlances com o simbólico e o real.

No texto *Sobre a transitoriedade*, Freud (1916 [1915], p. 317, grifo nosso) nos ensina que “O valor da transitoriedade é o valor *da escassez do tempo*.”. É interessante como o autor nos aponta para a fruição do tempo em sua passagem, sua perda, como no caso das transformações das estações do ano, da beleza, da juventude. Mas, apesar disso, a cada movimento de retração e renovação, propiciam que o pulsar da libido se renove nos processos de subjetivação.

Aprendemos em Freud (1916 [1915], p. 318) que:

O luto pela perda de algo que amamos ou admiramos se afigura tão natural ao leigo, que ele o considera evidente por si mesmo. Para os psicólogos, porém, o luto constitui um grande enigma, um daqueles fenômenos que por si sós não podem ser explicados, mas a partir dos quais podem ser rastreadas outras obscuridades. [...] Vemos apenas que a libido se apega a seus objetos e não renuncia àqueles que se perderam, mesmo quando um substituto se acha bem à mão. Assim é o luto.

Nossa capacidade de amor, ou seja, nossa libido, como teoriza Freud (1916 [1915]), se dirige inicialmente, na vida do *infans*, ao próprio eu e *a posteriori* aos objetos, retornando ao eu conseqüentemente, como retorno e reconhecimento do eu pelo objeto. Quando os objetos são destruídos, ou são perdidos por abandono, se-

paração, morte, desaparecimento, rupturas irreversíveis, nossa capacidade de amar pode encontrar um objeto substitutivo ou pode retornar ao próprio eu temporariamente. No entanto, a perda por uma ruptura traumática – e a perda do objeto sempre se afigura como tal – em algum momento buscará um ponto de inflexão que tente reconectar ou reinterpretar o evento traumático e ressignificá-lo.

Dizendo de outra forma, o tempo do sujeito do inconsciente em consonância com a libido mostra-se através da memória, ou falsa memória, ou engano, ou imprecisão imagética, ou do mito de si. O que se constrói na busca do encontro com aquilo que se perdeu de forma traumática e segue insistindo por dar um sentido à nossa dor psíquica é o motor que opera, em forma de tempo intermitente, por vezes contínuo, por vezes disruptivo, nos impondo uma busca ao modo de um eterno ritornelo. No entanto, desafinamos a harmonia imaginada, não encontrando correspondência, em uma partitura fantasma, para um instrumento que não sabemos tocar.

## 2 O DIÁRIO DE UMA BUSCA<sup>5</sup>

*“Uno vuelve siempre  
A los viejos sitios en que amó la vida  
Y entonces comprende  
Como están de ausentes las cosas queridas*

### 5 FILME: DIÁRIO DE UMA BUSCA

Direção: Flávia Castro

Elenco: atores desconhecidos

Gêneros Documentário, Drama, Biografia

#### **Lançamento internacional**

*Diário de uma Busca* foi lançado nos cinemas franceses.

#### **Prêmios**

FESTIVAL DE GRAMADO 2010 Ganhou Melhor Filme - Júri de Estudantes Prêmio da Crítica

FESTIVAL DO RIO 2010 Ganhou Melhor Documentário

FESTIVAL DE BIARRITZ 2010 Ganhou Melhor Documentário

FESTIVAL DE PUNTA DEL ESTE 2011 Ganhou Melhor Filme

**SINOPSE E DETALHES** Data de lançamento **26 de agosto de 2011** (1h 47min)

O jornalista Celso Afonso Gay de Castro morreu aos 41 anos, na cidade de Porto Alegre, em circunstâncias suspeitas. O militante político de esquerda foi exilado durante a ditadura militar brasileira. Durante esse período, ele percorreu diversos países, como Argentina, Venezuela, Chile e França, sempre carregando consigo sua família. Uma vida marcada pela história da luta armada, exílio e ausência. Sua repentina morte deixou seus familiares com um vazio e um mistério, que a filha Flávia tenta desvendar.

*Por eso muchacho no partas ahora soñando el regreso  
Que el amor es simple  
Y a las cosas simples las devora el tiempo”*

Com relação ao ponto anterior deste texto, quando apontava as formas de habitar o mundo, de viver e reinventar um ser e estar em um mundo imaginário no enlace com o simbólico e o real, lembremos que Lacan faz uso do nó borromeano para articular esses três registros. A figura do nó borromeano tem a propriedade de se desfazer quando qualquer um de seus círculos é cortado. Sendo assim, nenhum dos três tempos existe em separado, mas em relação com os outros.

Ao estabelecer a distinção entre o inconsciente e o consciente, Freud já determinava a atemporalidade do inconsciente, que, com suas manifestações extemporâneas, por irromperem no que escapa do discurso, sinaliza que em algum tempo algo ficou. Permanece no inconsciente enquanto recalcado, ou encoberto, ou como equívoco em que essas formas de representação insistem, falando desde outro lugar. Nesse sentido, lembremos a afirmação lacaniana: “Nada há de criado que não apareça na urgência e nada na urgência que não gere sua superação na fala” (LACAN, 1998a, p. 242).

É o que, no seu entender, Lacan denomina de tempo lógico, que diz respeito à forma de encadeamento do pensamento, como outra cena, por associação. Com a noção do tempo lógico, o autor retoma a letra de Freud, repetindo o já citado neste texto, tamanha a força desta afirmação: “O valor da transitoriedade é o valor *da escassez do tempo.*” (FREUD, 1916 [1915], p. 317, grifo nosso).

Com o tempo lógico, conceito formulado por Lacan (1998b) no texto *O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada: um novo sofisma*, o autor esclarece como se produz o tempo intersubjetivo. Para tal, toma um sofisma dos três prisioneiros como um exercício de lógica. É preciso decifrar um enigma para que apenas um dos prisioneiros seja libertado da prisão. O diretor da prisão tem três discos brancos e dois pretos. Diz que colocará, em cada um dos prisioneiros, um disco que poderá ser branco ou preto, sem que eles possam ver uns aos outros. Apenas quem tiver o disco branco será libertado. Após a saída do diretor, os



prisioneiros poderão ver a marca de cada um, mas sem comunicar entre si o que encontram. Aquele que porta o disco branco sairá, livre da prisão.

Para a compreensão do sofisma é preciso modular o tempo, ou seja: há um tempo de olhar, um tempo para compreender e o momento de concluir, eis os movimentos que determinam o tempo lógico. Cada um dos prisioneiros se coloca em relação à posição e reação dos outros dois, concluindo que os três prisioneiros portam um disco branco. A resolução do enigma revela que cada um dos três prisioneiros conclui que seu disco é branco e, portanto, está livre.

Pensar sobre a noção do tempo, em sua recorrência, imprecisão e imaterialidade, nos joga para o trabalho de Giorgio Agamben (2016) quando o autor relembra a importância dos estudos de linguagem de Gustave Guillaume, em que nos ensina:

Segundo Guillaume, a mente humana tem a experiência do tempo, mas não a sua representação e deve, por isso, recorrer, para representá-lo, a construções de ordem espacial. Assim, a gramática representa o tempo verbal como uma linha infinita composta por dois segmentos, o passado, e o futuro, separados pelo corte do presente (AGAMBEN, 2016, p. 83).

Mas como representá-lo operacionalmente se constituindo, enquanto tempo que se significa na história do sujeito? Podemos pensar o tempo como já construído em uma representação linear, seguindo a citação acima. Mas não é possível mostrar o tempo no ato de construir-se no pensamento, segundo Guillaume.

Como construir ou reconstruir o tempo na história vivida, que permanece fazendo signo, sintoma, angústia em um espaço atemporal, posto que há um hiato que, ao mesmo tempo que separa, conserva um passado? Que desenlace resulta em um futuro só no atravessamento presente, carregando marcas, sombras nebulosas de um passado que insiste em se fazer presente? Isso que insiste em se insinuar no presente é presente ou passado? Incertezas e dúvidas do que realmente foi vivido; isso foi vivido ou foi fantasiado? O que a fantasia reflete da realidade no real do tempo e do corpo de agora?

Lembremos o conceito de *Aufhebung*. Agamben (2016) retoma esse conceito de Hegel quando afirma:

[...] Hegel não faz senão descrever o próprio movimento da linguagem que tem a “divina natureza” de transformar a certeza sensível em um negativo e em um nada e, então, de conservar esse nada, transformando o negativo em ser. No “isto” e no “agora”, o imediato está, desde sempre *aufgehoben*, removido e conservado [...] (AGAMBEN, 2016, p. 118).

Tomo aqui, a título de explicitar essa transitoriedade do tempo, retalhos do trabalho de reconstituição histórica de acontecimentos vividos pela diretora de cinema Flávia Castro em seu documentário *Diário de uma busca* (2011). Um filme realizado na tentativa de refazer a trilha de caminhos e lugares vividos no exílio da infância com seus pais, quando tiveram que sair do Brasil para evitar sua captura pelas forças da ditadura a partir do golpe militar de 1964.

Um filme em que, a princípio, a diretora buscava tentar entender o que provocou a morte de seu pai, foi mudando seu rumo e se reescrevendo na busca de recuperação de memórias das vidas de tantas pessoas que fizeram parte de um período da história dos exílios; de pessoas que fizeram oposição ao golpe militar e que conviveram de alguma forma com a família de Flávia. E afinal, refazendo o roteiro sobre a vida, também se encontra a morte.

Quando escrevo anteriormente, *no exílio da infância*, me dou conta que a infância pode ser um lugar e um tempo de exílio de um eu imaginário, que se supõe em relação ao Outro. Um eu que se pensa em um universo de lembranças, percepções, vivências de prazer, desprazer e estranhamentos, de intensidades vividas imaginariamente, supostamente, com um Outro. Exílio voluntário na alienação de determinações para além de si. Um exílio que nos joga no labirinto do Minotauro, tentando desesperadamente uma saída e libertação da morte que pode representar o encontro fusional do devoramento, como destino único entre o eu [je], o eu imaginário e o Outro.

Mas ainda, voltando à Flávia e seu *Diário de uma busca*, há a fuga, em realidade, com seus pais. Em sua pequenez não entendendo por que seu pai sumiu, desapareceu de uma hora para outra. E depois, por que sua mãe, ela e o irmão foram encontrar o seu pai agora em uma fronteira estranha, com pessoas falando outra língua, outras palavras, numa língua bifurcada, como a língua de uma serpente que pressente o cheiro da presa para devorá-la.

Flávia se perdia em imagens, cenas, pessoas estranhas, malas sobre as mesas, muitas reuniões, longe de casa, sua casa, sem saber por que fugiam, nem para que destino, nem de quem fugiam. Que perigo real ou fantasmático poderiam encontrar e o que lhes aconteceria se os encontrassem, o perigo ou o fantasma? Por que tinham que trocar seus nomes, por que viviam em lugares transitórios, por que não poderiam dizer na escola o que seus pais faziam, no que trabalhavam? Certa vez, na escola, perguntam a ela qual era a profissão de seus pais. Ela responde: “*Meus pais fazem reuniões.*”

Não poder dizer de si sem saber por que, exílio de um *de si*, para um outro, um *estranho em si* mesma. Em um *desterro* de identidade *em si* mesma. Uma vida em que o tempo era sempre um intervalo entre uma realidade virtual, ser *e/ou* não ser, com um presente suspenso; com um passado nebuloso fazendo sombra sobre uma impossibilidade de vislumbrar um futuro. Conserva uma lembrança do pai, uma nebulosa, em que ele na despedida lhe dá uma camisa verde, enorme, *em que ela flutuava dentro*.

Como seguir a vida sem retomar esses fragmentos, detritos significantes que clamam por sentidos que preencham ou deem alguma possibilidade de religar fios rompidos com afetos e memórias que se confundem? Ou, às vezes, memórias que insistem em não fazer sentido. Por que fugir, do que ou de quem fugir? O que havia de errado em querer dar voz e esperança em construir outras formas de relações produtivas, afetivas e sociais, de oportunidades de uma dignidade de vida e para todos?

O tempo em suspensão, desde muito cedo, se inscreveu como possibilidade de sobrevivência à travessia por vários exílios. Muitos medos que forjam uma identidade múltipla e diversa, num processo de ser estranha e familiar (FREUD, 1919) na vida vivida, posto que arrastada pela história e escolha dos

país. Flávia e o irmão vão se constituindo por estas marcas em que misturam línguas, costumes, convívios, formas de vida com muitos estranhos e iguais em seus êxodos.

Entendemos o *aufhebe* como aquilo que perde sua imediatez, tanto em significação como significado. No entanto, o que não é nadificado, ou seja, o significante, insiste sendo conservado e, enquanto negado, é superado e insiste buscando sentido, engendra novo conteúdo, transcende o negar e o conservar. No tempo de Kairós e Chronos, a dança pulsional segue seu passo de nunca se esgotar, sua trilha sem fim. Na transitoriedade do tempo, a vertigem de fazer novo sentido rompe a prisão do medo. Esse tempo sempre em transe me faz lembrar a dança do *passo maluco* do Chapeleiro de *Alice* quando ela vence o Jaguadarte, o monstro do medo.

Flávia diz que nesse filme tentou entender a morte do pai. Ela levou alguns anos reunindo recortes de histórias, marcas de passado e fazendo o roteiro para a realização dessa memória, filmando. Um tempo e processo de análise? A ideia do filme, pensado por Flávia e Joca, seu irmão, se inicia no ano 2000. O filme é lançado em 2011.

Tenta reconstituir essa trajetória em que viveram entrevistando pessoas com as quais conviveram nos anos de chumbo da ditadura. Companheiros de lutas no Brasil mas também na Argentina, no Chile, na Venezuela e, finalmente, na França, quando já se encontrava na adolescência, dez anos vividos em trânsito.

Com a Anistia no Brasil, a família resolve voltar, sem que ela quisesse, para um distante país que não lhe dizia mais *de si*. Novo desterro. Deixar os amigos que fizera, a escola, sua vida. Mais uma vez aprender a falar de si em outra língua, um português que não era o da infância, com o qual não tinha intimidade.

O documentário foi fruto de muitas discussões com seu irmão. Falsas memórias, esquecimentos e desencontro no entendimento de fatos e percepções com relação a pessoas que conheceram ou pensaram conhecer, ou que esqueceram devido às marcas muito precoces em suas formas de conservação, de significação. Uma história perdida enquanto fidelidade de uma memória e esquecimento no inconsciente de cacos, restos imaginários.

Uma história conservada em um tempo marcado pela transitoriedade da incerteza, imprecisão que, entre a infância e a adolescência, marca ainda a diferença de como uma menina e um menino vivem e experimentam suas mudanças, como se subjetivam, que destino dão às suas identificações com os ideais que as figuras e funções materna e paterna inscreveram em Flávia e seu irmão, Joca. Afinal, para eles, cada um tem uma versão de sua história e aventura familiar.

O irmão de Flávia, por algum motivo que não vem ao caso, talvez por sua forma de entender essa história e drama familiar, deixou com ela o trabalho da construção, montagem e edição da linha do tempo de suas vidas. Não há como os dois irmãos contarem a mesma história, embora tenham o mesmo pai e a mesma mãe. Eles não têm a mesma história. Flávia diz que fez o filme também para que seus filhos tivessem uma imagem do avô, para além do silêncio e mistério de sua morte, para entender que fios se perderam dos afetos, dos sonhos, do sentido de suas vidas.

Num trabalho de escavação, foi recolhendo indícios, restos, fotos, momentos vividos no exílio, cartas enviadas e recebidas do pai. Entrevistou pessoas comuns e funcionários de embaixadas desses países que tiveram contato com seus pais, buscando recuperar memórias de tempos e situações vividas. Ouvia testemunhos de pessoas que conheceram seus pais nesse período e compartilharam da resistência contra a violência, violações e assassinatos que se alastravam pelos países vizinhos e no Brasil.

Flávia queria com esse documentário *encontrar seu pai* e entender seu misterioso fim. E, ao final, o mistério não se resolveu, não teve nem provas definitivas sobre o que produziu a trama e o pacto de morte que resultou na ruptura definitiva com a vida e seus projetos de um outro mundo possível. Tampouco pacificou a história de tantas pessoas que *compartiram* com ele os mesmos projetos de liberdade, nem o que deflagrou a tragédia que deixou a todos, amigos, companheiros, familiares, sem entender em que momento ele, seu pai, se perdeu de si mesmo em um silêncio ruidoso, implicando todos na investigação da dor de cada sobrevivente desses tempos subterrâneos e escuros das ditaduras do Brasil e do Cone Sul.

### 3 MEMÓRIA E TEMPO: ETERNA PRESENÇA DO PASSADO

*“Demorate aquí, en la luz mayor de este mediodía  
Donde encontrarás con el pan al sol la mesa tendida  
Por eso muchacho no partas. Ahora soñando el regreso  
Que el amor es simple, Y a las cosas simples las devora el tiempo”*

A partir do recorte apresentado sobre o documentário *Diário de uma busca*, não pretendo fazer uma investigação clínica sobre os motivos pelos quais a obra foi produzida ou fazer qualquer interpretação pretensiosa aos moldes de um estudo de caso. Os comentários sobre a história contada são pontos que ligo para pensar as tramas do inconsciente, posto que Freud afirma que a memória é inconsciente. Interessa-me pensar sobre os tempos que envolvem essa busca de memórias de vidas.

Há um trabalho de recuperação de fragmentos de imagens, cenas, impressões, afetos fundidos ou confundidos nas percepções, nas ilusões do vivido. Entre a tentativa de reconstituição histórica de vidas que se entrelaçaram por laços familiares e, ao mesmo tempo, seguem tempos distintos, posto que as crianças vivem nesse laço entre o real, o simbólico e o imaginário, diferentemente de seus pais.

Tempos que fazem e não fazem *um* sentido enquanto laço familiar, posto que o tempo vivido na infância das crianças é diverso do tempo de seus pais. Dizendo de outra forma, a fuga dos adultos não é a mesma fuga da infância dos adultos e da infância das crianças. O retorno do exílio para o Brasil, não é para o mesmo Brasil da partida, nem dos adultos, nem das crianças. Há um tempo irrecuperável vivido fora do Brasil, um tempo vivido na saudade de um país que não é mais o mesmo. Quem sabe, esse país vivido e construído em uma resistência nunca tenha existido. Tampouco eles, os adultos e as crianças, são os mesmos. Como diz o poeta: “voltar quase sempre é partir para um outro lugar”<sup>6</sup>.

Vidas de um convívio único e ao mesmo tempo paralelo. Destinos traçados pelos pais, mas que, apesar de partilhados com as crianças, não têm a sua lógica. Algo nessa experiência familiar é estranho, diverso, impossível de ser entendido. Como se pode entender o tempo na clínica quando ouvimos uma história contada por alguém que não está mais lá, na infância? Apesar disso, imaginariamente,

---

6 <http://www.lettras.mus.br> › Samba › Paulinho da Viola › Samba do Amor

a história contada e o contador parecem fazer parte, ainda, desse tempo pretérito, atualizado em seu sofrimento.

O sofrimento do presente, ao relembrar uma história, um fragmento, como se fosse real, nos interroga sobre onde se encontra o eu [je] e o eu imaginário no ato de fala, ou seja, no dito, posto que ao dizer já se atravessou a condição do presente e do passado. Já não está em tempo algum, embora atualizado num pretérito imperfeito do indicativo do tipo: “*ouvia* as discussões ...”; “eu *tinha* medo do escuro...”; “eu *não entendia* por que *tinha* tantas armas no armário...”; “porque *tínhamos* que trocar de nome...”.

Mas o falar no presente sobre esse tempo impreciso possibilita atualizar esses retalhos e atalhos de memórias. Talvez isso nos faça entender o conceito de *Nachträglich*, que é traduzido como *a posteriori* ou *só-depois*. Esse conceito nos ajuda a pensar sobre como se dá a temporalidade com relação às lembranças tidas como recalçadas e a possibilidade ou impossibilidade de virem à tona.

No entanto, há a busca dessas memórias, há a tentativa de uma visada retrospectiva na história de vida de cada um dos envolvidos, Flávia e seu irmão Joca abrem um precipitado de lembranças, esquecimentos, imprecisões. Um *Diário* escrito na esteira das tramas discursivas com os amigos, companheiros de vida, de luta, de destino errante dos períodos nos exílios. Para cada uma dessas histórias familiares, cada pessoa viveu sua história dentro de seu enredo familiar particular e da fratria ideológica. A solidariedade nas perdas e nas conquistas, no entanto, toca a todos. Reedita lembranças, detalhes, fragmentos da vida comum, dos sonhos vividos, compartilhados.

Há um estranho familiar entre eles, pois essas histórias estão submetidas a espaços de tempos intervalares, totalmente dissonantes com relação às significações que se produziram, no que foi vivido de forma singular, apesar da vida comunitária. Não há um mesmo tempo, mas diverso, em que Kairós, Chronos e Real, o tempo topológico, se cruzam em uma rede de fios enredados.

Entre o que é possível recuperar imaginariamente, entre o antes e o depois da possibilidade de representação entre as palavras e as coisas, ou seja, entre a possibilidade de percepção do vivido e a capacidade simbólica para dar significação pela linguagem, se revela uma incompatibilidade de uma história que os unifique. Isso não garante tampouco o *Diário* da busca em que cada um, cada pessoa que

faça sua reflexão, psicanalítica ou não, de reconstituição de sua história encontre em si a verdade como a coisa em si.

Tampouco que encontre em si a fidelidade da memória, mas recupere a lembrança do tempo vivido como a verdade do sujeito. Tempo e espaço são elementos de transitoriedade, de encontro de sentidos, não de encontro sobre a realidade, posto que o que se produz são rememorações que encontram um sentido na história do sujeito.

Como diz Lacan (1998a, p. 257):

[...] não se trata, na anamnese psicanalítica, de realidade, mas de verdade, porque o efeito de uma fala plena é reordenar as contingências passadas dando-lhe o sentido das necessidades por vir, tais como as constitui a escassa liberdade pela qual o sujeito as faz presentes.

O acontecimento do *a posteriori* nos indica a temporalidade como retroativa. Não há linearidade. Aprendemos com Freud que só a partir de uma segunda experiência, sexual ou traumática, a memória passada pode vir à tona. Quanto às primeiras experiências, aparecem como se estivessem sempre estado lá, no passado. Na recordação o *eu* imaginário cria imagens fictícias, posto que a atualização das imagens pela linguagem atualiza sentidos que não estavam lá, no supostamente vivido no passado, desde sempre.

Não é mentira nem verdade. O passado, o presente e o futuro compõem uma hipótese imaginária de nossas histórias, vividas como um novo sentido que tampona nosso furo de incompreensão do vivido e do que faltou viver. A ambiguidade que se produz na atualização das rememorações do passado, produz um efeito de verdade quando formulada pela fala, nos possibilitando esbarrar na realidade, o que não é o mesmo que dizer que o que se revela é verdadeiro ou falso.

Pois a verdade dessa revelação é a fala presente, que a atesta na realidade atual e que funda essa verdade em nome dessa realidade. Ora, nessa realidade, somente a fala testemunha a parcela dos poderes do passado que foi afastada a cada encruzilhada em



que o acontecimento fez uma escolha (LACAN, 1998a, p. 257).

Freud publica em 1900 sua *Interpretação de sonhos*. Livro em que vai definitivamente mudar a compreensão do conceito do inconsciente. A partir deste texto, podemos aprender como o inconsciente se constitui, como opera. Como joga com um tempo que tem uma lógica própria formada por retalhos, recortes, restos diurnos e restos de toda a vida. Como através dos sonhos se revelam imagens, ilusões, alucinações, representações que contam uma cena, uma história ou parte dela, em uma temporalidade atemporal para finalmente realizar seu desejo.

Qual seria o desejo do sonho, o desejo inconsciente? Se fazer palavra, encontrar sentido para que o velado, ou recalçado, se revele para um Outro. Contar, falar, para que alguém escute sobre as fontes de sua dor. Talvez contar para ele mesmo, o inconsciente, para o sonhador poder se ouvir e fazer da palavra, da fala, um saber sobre o porquê do nó da dor. Contando o sonho, desnodamos os nós.

O texto freudiano, coincidentemente, é contemporâneo à invenção do cinematógrafo (1895), marco inicial da história do cinema<sup>7</sup>. O cinematógrafo consistia em um aparelho híbrido, que utiliza as funções da máquina de filmar, de revelação

7 A invenção do cinematógrafo constitui o marco inicial da história do cinema. Na descrição dos próprios inventores, tal aparelho permite registrar uma série de instantâneos fixos, em fotogramas, criando a ilusão do movimento que durante um certo tempo ocorre diante de uma lente fotográfica e depois reproduzir esse movimento, projetando as imagens animadas sobre um anteparo em tela (ou ecrã como no português lusitano) ou mesmo numa parede. Convencionalmente, a ilusão é produzida pelo fenômeno da retenção retiniana ou, num entendimento mais atual, pelo movimento beta.

O cinematógrafo caracteriza-se por ser um aparelho híbrido, associando as funções de máquina de filmar, de revelação de película e de projeção, ao contrário de outros aparelhos que dele derivaram, como a câmera com funções exclusivas de captação de imagem e o projetor de cinema, capaz de reproduzir essas imagens sobre uma superfície branca e lisa. Nele se utiliza o mesmo tipo de película usada por Thomas Edison em algumas das suas criações.

Cinematógrafo-Lumière (1895)

Os irmãos Lumière aplicaram no seu aparelho um dispositivo de obturação em forma de cruz de Malta, usando película perfurada de 35mm com um processo de arrasto que permite que cada fotograma se imobilize por um instante para, como numa máquina fotográfica, ser impressionado; ou iluminado, na função de projetor, refletindo na tela a imagem impressa no fotograma. A primeira demonstração pública do aparelho foi feita numa sala chamada Eden em La Ciotat, no sudeste da França, a 28 de setembro de 1895. Mais tarde, a 28 de dezembro do mesmo ano os irmãos organizaram em Paris, no Grand Café, avenida dos Capucines, a primeira exibição comercial do cinematógrafo. A máquina não foi comercializada pelos seus criadores e cedo surgiram, tanto na França como na Inglaterra, nos EUA e noutros países, réplicas do invento.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cinematógrafo>

de película e de projeção dessas imagens sobre uma superfície branca. Essa descoberta cria outra arte em que as imagens têm movimento, podem ser montadas e dar vida às representações, contando histórias cotidianas, documentários, em uma forma de montagem que nos faz lembrar o processo dos sonhos em sua plasticidade.

Construções em uma temporalidade em que o ontem, o hoje e o amanhã podem ser sobrepostos ou contados de acordo com a possibilidade da direção, do roteiro de uma cena, com uma iluminação e sonoridade que ambientam a construção imaginária de uma história de vida, à maneira do inconsciente freudiano. Sonho e cinema, podemos pensar, são orquestrados pelas projeções do inconsciente, que, de forma indireta, encontram na produção de imagens, ilusões, histórias, memórias, formas enigmáticas de se dar à revelação de nossas inquietudes mais íntimas.

Em outras palavras, nossos segredos sobre nossos medos de solidão, de desamparo, de desamor, de desejos grandiosos ou destrutivos, ou de desejos ou fantasias de poder, do que está recalçado e não se pode dar um sentido, enfim de nossas idiosincrasias. Nos sonhos como nos filmes, tudo pode ser realizado, tudo pode acontecer e, ao final do sonho ou do filme, a vida volta a ser o que é. Voltamos a ser o que somos. A história continua sem fim.

O cinema, no entanto, produz um efeito de sonho no espectador. Afinal, o que nos acontece quando assistimos a um filme? Projetamos na projeção da tela. Nossas emoções, nossas identificações estão fora e dentro de nós. Por que choramos ou rimos, ou sentimos raiva, ou desprezo por personagens que não existem além da ilusão perceptiva das imagens? Imagens que evocam fragmentos de afetos, memórias e só vemos porque estamos confinados no escuro da sala de projeção, no escuro de nosso íntimo, a exemplo do sonho que se produz quando dormimos, sem qualquer possibilidade de uma ação motora. Um tempo suspenso na ilusão de um encontro projetivo de experiências já vividas, pessoais, subjetivas. Perdemos-nos em nós mesmos enquanto objetos ensimesmados.

Por que a mesma situação produz efeitos diferentes em pessoas que compartilham esse espaço de projeção, e revelam emoções e reações semelhantes às nossas perante uma cena? Ou que têm reações totalmente distintas, ou seja, choram quando rimos e vice-versa?

O inconsciente nos assujeita enquanto seres falhos, divididos. E habita o tempo com uma lógica própria, permite a evocação de memórias que se cruzam,

se revelam, reinscrevem sentidos na linguagem, determinando a forma como construímos, e, por vezes, reinventamos nossos mitos. O *a posteriori* é o tempo que oportuniza revisitar a história do sofrimento psíquico de cada um, prazer e desprazer, recuperando impressões pulsionais, marcas difusas entre o imaginário e o simbólico sobre um real que insiste, inapreensível.

Retomemos o objeto de reflexão deste trabalho, o inconsciente enquanto senhor do tempo. De um tempo em vertigem entre suas três instâncias, passado, presente e futuro. Na obra *Diário de uma busca*, a transitoriedade do tempo vai alternando memórias de Flávia, diretora do filme. Com seu documentário faz uma tentativa de reconstituição histórica da vida de seu pai, sua mãe, seu irmão e dela própria. O que a princípio poderia ser uma investigação sobre a misteriosa morte de seu pai, dá passagem à vida vivida na luta em sua militância pela volta à redemocratização do Brasil, à normalidade de suas vidas.

Contar essas histórias reafirma, como sabemos, que a função da linguagem não é informar, mas evocar. Ao falar sobre essas vidas, ao recuperar na fala dos entrevistados e das memórias familiares as experiências vividas na militância no Brasil e no período do exílio, Flávia busca respostas do outro. Como nos ensina Lacan (1998a, p. 301): “o que nos constitui enquanto sujeito são as interrogações que fazemos”.

Contar histórias nos conduz na trilha de restauração de si, das dores de si e do encontro consigo mesmo. A possibilidade de encontro de identidade via linguagem é possível, porém apenas se nos encontramos ao nos perdermos como objeto, na linguagem, como possibilidade de transformação na travessia do fantasma, de um tempo irreconciliável, mas potencializando nossa transformação.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O tempo que resta**: um comentário à carta aos Romanos. Tradução Davi Pessoa e Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FREUD, S. (1900). Interpretação de sonhos. In: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira, 5).

FREUD, S. (1916 [1915]). Sobre a transitoriedade. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira, 14).

FREUD, S. (1919). O estranho. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira, 17).

LACAN, J. (1957-1958). **O seminário**: livro 5: as formações do inconsciente. Texto estabelecido por Jacques Alain Muller. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. *In*: LACAN, J. **Escritos**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998a.

LACAN, J. O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada. *In*: LACAN, J. **Escritos**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b.

ORLANDI, E. Maio de 1968: os silêncios da memória. *In*: ACHARD, P. *et al.* **Papel da memória**. Tradução José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. O papel da memória. *In*: ACHARD, P. *et al.* **Papel da memória**. Tradução José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 3. ed. Tradução Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2002.

SANTOS, S. S. **Linguagem e subjetividade do cego na escolaridade inclusiva**. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

## El señor del tiempo

### RESUMEN

Este escrito se trata del inconciente y su atemporalidad, atravesado por las três instancias: Kairós, Chronos y lo tiempo Real, tiempo Topológico. Se fundamenta el trabajo tomando el inconciente freudiano de La Interpretación de los sueños (1900) que se revela a partir de sus representaciones y sus formaciones: Lacan El Seminario las formaciones del inconciente (1957-1958) que propone el inconciente es estructurado como un lenguaje. La cuestión del tiempo y su transitoriedad a partir de los dos autores son desarrolladas en el sentido de volver a la idea de la memoria como inconciente, y enquanto tal, en su transitoriedad insiste en revelarse traves sus formaciones, repeticiones y marcas pusionales. Como elemento de analisis, se discute fragmentos de la obra *Diario de una búsqueda*, una película documentário de la diretora Flávia Castro, premiado en festivales de cine en Brasil y en el extranjero, entre los años 2010 y 2011. Una película que cuenta sus memorias del exilio con su padre, su madre y su hermano. Se concluye que contar historias nos conduce en el sendero de restauración de un si mismo, de sus dolores y del encuentro com uno mismo con un tiempo irreconciliable.

**Palabras clave:** Inconciente. Memória. Tempo. Transitoriedade.