

.....

O trem da vida e o metrô para a morte: arte e sonho interpelam sujeitos políticos em tempos pandêmicos

Jaquelina Maria Imbrizi¹
Marcela Gomes²
Gabriel Inticher Binkowski³
Para Miriam Debieux-Rosa

Resumo

As narrativas oníricas e produções cinematográficas podem ser consideradas obras de arte que formulam questões que interpelam o apreciador da cultura e podem transportá-lo da posição de mero espectador para a de testemunha de seu tempo. Tendo essa afirmação como pressuposto, o objetivo do artigo é estabelecer aproximações entre a narrativa onírica intitulada “Um metrô para a morte” e o filme franco-romeno *Trem da Vida*, lançado em 1998. Para o desenvolvimento de nossa argumentação,

¹ Possui graduação em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1984 -1988), mestrado e Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997) e (2001) e pós-doutorado pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia: Psicologia Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Núcleo de Estudos e Pesquisa em Psicanálise e Política (2013 - 2015). Professora Associada III da Universidade Federal de São Paulo - Campus Baixada Santista onde desenvolve atividades na graduação e nos Programas de Pós-graduação Stricto Sensu Ensino em Ciências da Saúde (Modalidade Profissional) e Interdisciplinar em Ciências da Saúde (Mestrado e doutorado acadêmicos). É uma das coordenadoras do Laboratório Inter Campi de Psicanálise, Política, Arte e Sociedade da Unifesp - Baixada Santista e Guarulhos - cadastrado no diretório de Pesquisa do CNPq. É membra do Laboratório de Psicanálise, Sociedade e Política (USP) e do Coletivo Internacional Amarrações - Psicanálise e Políticas com Juventudes. Atualmente coordena o Grupo de Estudos e Pesquisas Sonhos, Juventudes e Psicanálise, o Projeto de Extensão: Arte e Sonho: abordagem psicanalítica nos modos de cuidar das Juventudes e é vice coordenadora da Ação de Extensão "Clínicas Sociais, Psicanálise e Filosofia". Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em Psicanálise e Psicologia Social, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, sonhos, juventudes, cultura e sociedade; mal-estar e violência; narrativa de história de vida e grupo como dispositivo. E-mail: jaquelina.imbrizi@unifesp.br.

² Psicóloga, psicanalista, formada pela Universidade Federal de Santa Catarina. cursou mestrado e doutorado em psicologia social no Programa de Pós-Graduação dessa mesma universidade, onde atualmente é docente. É membro da área "Psicologia Social e Cultura" do Programa de Pós-Graduação em Psicologia, na linha de pesquisa "Psicanálise, Política e Cultura". Coordenadora do Núcleo de Estudos sobre Migrações, Psicologia e Cultura" (NEMPsiC). É líder do grupo de pesquisa (CNPQ) "Psicologia, cultura e saúde mental", onde atua nas seguintes linhas de pesquisa: "Psicanálise, políticas públicas e direitos humanos" e "Migrações, processos psicológicos e saúde mental". Membro da EDIQ (Équipe de recherche en partenariat sur la diversité culturelle l'immigration dans la région de Québec), vinculada à Universidade de Laval (Quebec/Canadá). Desenvolve projetos de pesquisa e extensão nos seguintes temas: migrações, violências e vulnerabilidades psicossociais; SUAS; pessoas em situação de rua. E-mail: marcela.gomes@ufsc.br.

³ Psicanalista e Professor Colaborador no Departamento de Psicologia Clínica da USP; mestre em Clínica Transcultural e doutor em Psicologia pela Université Sorbonne Paris Nord; pesquisador pós-doutorando no PPG de Psicologia Clínica da USP; membro do Laboratório de Psicanálise, Sociedade e Política (PSOPOL) e da Unité Transversale de Recherche Psychogénèse et Psychopathologie (UTRPP). Faz parte do comitê editorial da Revue L'autre: Cliniques, Cultures et Sociétés. É supervisor clínico no Grupo Veredas: Psicanálise e Migração e um dos coordenadores do Relapso – Grupo Interuniversitário de Pesquisa em Religião, Laço Social e Psicanálise. E-mail: gabriel.binkowski@gmail.com.

apresentaremos a ação “Rodas de Conversa sobre Sonhos” vinculada a projeto de extensão universitária que inventou um espaço clínico político para que imaginários circulassem entre os participantes de um grupo. O ponto nodal da nossa argumentação é o fato corriqueiro do sujeito estabelecer associações entre uma narrativa onírica e uma produção cinematográfica. Nesse encadeamento de ideias foi possível traçar uma crítica à sociedade contemporânea que em seu modo de organização ainda repete ações que aprisionam subjetividades ao perpetuar o racismo, a desigualdade social e perpetrar a política da morte.

Palavras-chave: Narrativas oníricas. Cinema. Testemunho. Psicanálise.

Le train de la vie et le métro pour la mort: l’art et le rêve interpellent les sujets politiques à l’époque de la pandémie

À Miriam Debieux Rosa

Résumé

Les récits oniriques et les œuvres cinématographiques peuvent être considérées comme des œuvres d’art suscitant des questions qui interpellent l’amateur de culture et qui ont le potentiel de le faire passer de la position de simple spectateur à celle de témoin de son époque. En prenant cette affirmation en tant que point de départ, l’objectif de l’article est d’établir des rapprochements entre le récit onirique intitulé « Un métro pour la mort » et le film franco-roumain Train de vie, sorti en 1998. Afin de développer notre argumentation, nous nous pencherons sur l’action « Cercle de Discussion sur les Rêves » réalisée dans le cadre d’un projet d’extension universitaire qui a conduit à l’invention d’un espace clinique et politique où les imaginaires pourraient circuler entre les participants du groupe. Le point central de notre argumentation repose sur le fait habituel par lequel le sujet établit des associations entre un récit onirique et une œuvre cinématographique. Cet enchaînement d’idées a rendu possible une critique de la société contemporaine qui de par son mode d’organisation réplique encore des actions qui emprisonnent les subjectivités en perpétuant le racisme, les inégalités sociales et la politique de la mort.

Mots-clés: Récits oniriques. Cinema. Témoignage. Psychanalyse.

.....

Introdução

As obras de arte interpelam os espectadores e as espectadoras, potencializam um ponto de balança, um modo de formular uma pergunta nunca antes direcionada ao sujeito e, assim, favorecem mudanças de posição subjetiva diante das agruras da vida que, por sua vez, viabiliza transformar mundos e apontar novos horizontes políticos. Favaretto (2010; 2011) indica a potencialidade contida na arte de produzir certa destituição subjetiva ao deslocar o sujeito de sua zona de conforto, um deslocamento entre arte e vida. Trata-se da hipótese de que as obras de arte formulam questionamentos que interpelam o artista e sua obra e, por ressonância, o espectador e a vida. Essa é uma das funções da Ideologia que, segundo Althusser (1970), funciona endereçando uma interpelação ao sujeito: “Ei, você aí?” - que por mais simples que seja o chamado, ele provoca mudanças na posição subjetiva e que, por sua vez, altera o laço

social. Ou, ao contrário, pode ser um tipo de interpelação que faz a manutenção do lugar conservador, e de mantenedor da ordem e dos bons costumes, ocupado por alguns sujeitos.

Cabe neste artigo ressaltar a contribuição de algumas obras de arte que deslocam, provocam estranhamentos e causam o deslocamento da posição subjetiva e transforma espectadores em testemunhas do seu tempo. Doravante, vamos considerar a possibilidade desta transformação quando espectadores têm a oportunidade de se afetar com uma boa produção artística.

E os sonhos? Será que as narrativas oníricas produzidas pelo sonhante, escritas e escutadas por diferentes ouvintes podem produzir questionamentos que interpelam sujeitos e os deslocam para horizontes nunca dantes imaginados? E quando se trata de contextos de catástrofes e crises humanitárias como as que estamos vivenciando na atual pandemia: qual a função e efeitos dos sonhos para sonhantes e para a sociedade? O ato de sonhar possui especificidades em contexto de catástrofes humanitárias? O ato de escutar uma narrativa onírica pode transformar o ouvinte em testemunha de seu tempo? Ao longo da história, inúmeras obras de arte deram lugar ao sonho como um lugar de questionamento, re-posicionamento subjetivo de personagens (ou autores) e de manifestação de algum tipo de verdade. Aqui, basta apontarmos para narrativas como *Hamlet*, de Shakespeare, ou *É isto um homem?* de Primo Levi (1988).

A nossa experiência com a escuta de narrativas oníricas tem apontado para um modo de tratamento do sonho - tal qual uma obra de arte, na forma escrita ou oral - na qual há interpelações e direcionadas a sonhantes, ouvintes e leitores (Imbrizi, 2020; Imbrizi & Rodrigues, 2021; Imbrizi, Desenzi, Lemos, Teixeira, Rosa; 2021). Isso pode ocorrer por conta da partilha de imaginários, infamiliaridades (Freud, 1919/2019) e estranhamentos próprios ao mecanismo inconsciente que forma o material onírico. Ou seja, a narrativa onírica articula de modo inusitado experiências (extra)ordinárias (Imbrizi & Domingues, 2020) tanto do sonhante quanto de quem lê ou escuta um sonho. O extraordinário dessa narrativa está no fato de ela ser estruturada de trás para frente e embaralhar acontecimentos históricos, própria à atemporalidade do inconsciente, ou porque apresenta imagens e situações que, de tão reais e/ou de tão inusitadas, desencadeiam inflexões críticas nos sujeitos em direção ao contexto histórico e social no qual eles estão inseridos.

Se o inconsciente é estruturado como e pela linguagem, como sustentara Lacan, temos que o sonho é efeito dos processos sociais e políticos experienciados pelo sonhante, uma vez que o inconsciente é a política (Lacan, 1967). Ao embaralhar os acontecimentos históricos e

representar de forma onírica as experiências cotidianas, os sonhos podem operar como locus de criação, libertação e elaboração de angústias por parte do sonhante. Assim, mais do que efeito de um contexto social e político, o sonho também pode promover novos atos, acontecimentos e formas de laço social.

O nosso objetivo neste artigo é o de estabelecer aproximações entre a narrativa onírica e a obra de arte, no caso o cinema, e considerar os dois como produtores de questões que interpelam o sujeito - o telespectador, o sonhante, quem escuta ou lê um sonho. Nesse sentido, o sonho pode ser considerado uma obra de arte que interpela o sonhante e quem entra em contato com a sua narrativa onírica. Para o desenvolvimento de nossa argumentação, apresentaremos autores que fazem aproximações entre o sonho e a obra de arte; analisaremos o filme *Trem da Vida*, lançado em 1998, e apresentaremos a experiência de um projeto de extensão no qual foi narrado o sonho intitulado “Um metrô para a morte”. Trata-se de estabelecer articulações entre as associações que emergiram na ação de extensão (Imbrizi, 2020), onde a narrativa onírica foi contada e as imagens transmitidas no filme franco-romeno *Trem da vida* (Radu Mihăileanu, 1998).

O ponto nodal da nossa argumentação é o fato corriqueiro do sujeito estabelecer associações entre uma narrativa onírica e uma produção cinematográfica. Quais seriam os efeitos estéticos dessa aproximação entre narrativa onírica e o modo de organizar uma sequência de imagens inerentes à sétima arte? Por fim, trata-se de traçar uma crítica à sociedade contemporânea que ainda repete ações que aprisionam subjetividades ao perpetuar o racismo, a desigualdade social e perpetrar a política da morte.

As aproximações entre sonho e obra de arte

As aproximações entre o modo de produção artística, os efeitos de humor e a formação do sonho foram apresentadas por psicanalistas que pesquisam a teoria dos sonhos. No livro *A Interpretação dos Sonhos*, Freud (1900/2017a) discute um dos mecanismos inconscientes, o apreço pela figurabilidade, que está presente nas artes plásticas e no material onírico. Para Freud, os primeiros pintores também não dominavam a técnica para transmitir a disposição afetiva de seus retratados no quadro e, muitas vezes, colocavam etiquetas sinalizando o afeto a ser transfigurado. A utilização deste artefato vai se modificando com o passar do tempo. No sonho o afeto é imagético e, muitas vezes, aparece deslocado das ideias e imagens configuradas na cena onírica.

No texto “A relação do chiste com o sonho e com o inconsciente”, o que Freud (1905/2017b) destaca é a capacidade de condensação presente na alusão bem-humorada do comediante aos fatos cotidianos inerentes ao processo de criação dos chistes e das piadas, certa espontaneidade e liberdade que afronta normas e imposições sociais que colocam as figuras que ocupam espaços e cargos de poder em posições constrangedoras. Há aproximações com o material onírico, pois uma das características do trabalho do sonho é condensar elementos do pensamento inconsciente e transformá-lo em imagens deformadas e configurá-las no conteúdo onírico manifesto, mecanismo que distorce e desloca as ideias que, eventualmente, resultam em efeitos de humor e risos em quem sonha e em quem escuta a narrativa onírica. A matéria-prima do comediante é a experiência ordinária e os fatos do seu cotidiano contextualizado historicamente.

As relações entre arte e sonho também são trabalhadas por Tainá Pinto & Tania Rivera (2012; 2016) em dois artigos nos quais o processo de condensação presente na produção onírica e na criação artística são realçados, principalmente na poesia e na literatura. Um dos artigos destaca a produção dos irmãos concretistas, Haroldo e Augusto de Campos, e o outro destaca o conto *Aleph*, de Jorge Luís Borges. Para as autoras, a palavra é plástica, amalgamável e fusionante: “A poesia estaria em retirar a palavra do amortecimento histórico cotidiano e fazê-la retornar às suas fontes concretas...como bem fazem nossos poetas concretos. (...) As formações do inconsciente, assim como a poesia, tratam as palavras como coisa sonora e visual” (Pinto & Rivera, 2016, p.215).

Para Tania Rivera (2017), o sonho é um forte e poético estranhamento do sujeito, pois: “A linguagem, no trabalho do sonho (...) é densa, literal e cheia de nós e umbigos, pontos cegos que desafiam e vão além da significação para nos atingir como verdadeiros acontecimentos, exatamente como na poesia e na arte (RIVERA, 2017, p.xxvi). Portanto, os mecanismos de condensação, o apreço pela figurabilidade e o deslocamento estão presentes na formação dos sonhos, nas manifestações artísticas e na criação bem-humorada dos chistes.

Como sabemos, a grande inovação de Freud, ao criar um método de investigação do inconsciente, foi o de colocar sonhantes como protagonistas das associações as mais relevantes, convidá-los para o encadeamento do pensamento e de significados de forma livre e sem censura no que se refere ao que disparam as imagens e representações advindas do conteúdo onírico manifesto. Sabemos também que, por trás do trabalho do sonho, há uma transformação do longo pensamento onírico latente produzido na vida de vigília em conteúdo onírico manifesto, trabalho de condensações, deslocamentos e figurabilidades. O trabalho de interpretação de um

sonho é o de desmembrar cada elemento do sonho para que sejam estabelecidas cadeias de pensamentos e significados. No trabalho de associação e de construção da interpretação vai se desfazendo um novelo de encadeamentos de ideias até chegarmos ao elemento irrepresentável, denominado o umbigo do sonho. Outra técnica é a de localizar as distorções, deformações do conteúdo manifesto e localizar por trás desses sinais e imagens, o desejo disfarçado que está sendo realizado na cena onírica. Muitas vezes, as distorções produzidas no material onírico podem ser muito engraçadas e o sujeito pode acordar rindo de si mesmo. Na aproximação com a narrativa onírica, trata-se de questionar quais os acontecimentos cotidianos, referentes ao dia ou aos dias anteriores que desencadearam a formação do sonho. Cabe assinalar as aproximações entre sonho e a sétima arte no que se refere à preferência pelo trabalho com a linguagem das imagens em detrimento do uso das palavras.

Há também os sonhos de angústia que despertam o sujeito e revelam conteúdos indesejáveis, mas que apesar de não funcionarem como guardiões do sono, pois ao invés de proteger o sono, eles despertam o sonhante, mantêm seu mote que é a da realização de desejos que, e porque não dizer, anseios que podem estar associados às moções masoquistas de todo ser humano vivo. Ou seja, são sonhos cuja função de realizar desejos revelam a posição passiva do sujeito diante da vida, muitas vezes, associada às imposições do masoquismo moral (Freud, 1924/2011), na qual há satisfação prazerosa na dor e no sofrimento psíquico. A produção de certo estranhamento, que muitas vezes, faz o sujeito despertar mundialassustado pode se aproximar de um determinado tipo de produção cinematográfica cujo objetivo é convidar o telespectador a entrar em contato com o estranho que habita dentro de si. Quem já não saiu de uma sala de cinema (quando ainda era possível frequentá-la) refazendo a história e retomando pontos nodais de sua própria vida?

No entanto, é com o material onírico dos soldados que voltaram da primeira guerra mundial que Freud (1919/2010b;1920/2010a) produziu um outro tipo de inflexão na teoria dos sonhos: há a repetição das cenas de violência que se (re)apresentam no cenário onírico no percurso da vida do sujeito. Trata-se de um tipo de produção imagética que, antes de realizar um desejo qualquer do sonhante no espaço onírico, conduz o sujeito para uma posição ativa diante do cenário que produziu o sofrimento, há a execução ativa da mesma cena como modo de reagir *a posteriori* aquilo que causou sofrimento. Rudge (1999) esclarece a função emergente do sonhar: elaborar os acontecimentos traumáticos que o sujeito ainda não obteve recursos simbólicos para se defender e, assim, transformar angústia em palavras, representações e imagens. Se em Freud (1900/2017) temos que o sonho pode se configurar como uma

possibilidade de satisfazer um desejo, temos em Lacan (1988) que o sonho pode se revelar como o encontro com o Real, com aquilo que é insuportável de se ver e saber na experiência da vigília. O sonho, nesse sentido, se revela como o encontro com o traumático, aquilo que escapa à possibilidade de elaboração psíquica por parte do sujeito pelo seu caráter doloroso e perturbador.

Não é à toa que muitas pessoas estão revelando que a frequência de seus sonhos aumentou diante do momento de pandemia (Imbrizi, Teixeira & Debieux, 2021). A pandemia pode ser entendida como uma experiência traumática na medida em que jogou a humanidade em uma experiência abrupta, intensa e mortífera onde há uma invasão cotidiana e excessiva do Real. Esta experiência de difícil elaboração encontra nos sonhos uma possibilidade de significação que, conforme Coelho (2020, p. 23), ao mesmo tempo em que coloca o sujeito no encontro desprazeroso com o Real da experiência traumática da pandemia, paradoxalmente, convoca o sujeito a ser testemunha e porta voz deste sofrimento, ensejando a chance de poder localizar a especificidade do contexto histórico que o faz sofrer. Ou seja, a psicanalista afirma: “os efeitos e vicissitudes do despertar traumático nos sonhos de angústia não apenas revelam a implicação subjetiva do sonhador, mas pode despertá-lo para o seu posicionamento ético diante das catástrofes do seu tempo” (p.201).

O cinema há muito oferece essa oportunidade ao telespectador de, ao ver a representação do terror em imagens fictícias, o sujeito produzir associações que podem auxiliar na tentativa de elaboração do acontecimento traumático. Em nossa experiência na escuta dos sonhos (Imbrizi, 2020), há referências ao filme Titanic e à sensação de que o navio está afundando e somente os passageiros da primeira classe terão condições de sobrevivência. O sonho que analisaremos aqui neste artigo também se refere às desigualdades sociais - acirradas pela pandemia: a morte de trabalhadores negros e pobres.

Na década de 1930, a jornalista Charlotte Beradt (2017) apresentou um modo de tratamento das narrativas oníricas no qual ela está menos preocupada com as associações do sonhante e com os relevos geológicos entre conteúdo manifesto e pensamento latente. O material bruto foi tratado como texto literário, como narrativas oníricas de homens e mulheres comuns, cuja função seria semelhante ao de um sismógrafo capaz de captar as oscilações na posição subjetiva do sonhante ante um contexto de ascensão das forças totalitárias ao poder. Ou seja, Beradt (2017) coleta sonhos de pessoas comuns que viveram os tempos e o campo de forças que prepararam a ascensão dos nazistas como representantes do Estado totalitário.

Nesse modo de tratamento do sonho há a relação entre a posição subjetiva que o sonhante ocupa na narrativa onírica em suas articulações com o contexto social e político nacional e mundial. Como se tratam de sonhos coletados antes das notícias das câmaras de gás e da morte de milhões de judeus, há uma forma de compreender o material onírico como premonitório, pois os fantasmas que apareciam nos sonhos se transformaram em pessoas reais no contexto nazifascista. Muitos filmes também têm esta potência a de antecipar acontecimentos como os filmes distópicos que apresentam um cenário inóspito do fim do mundo. Quem ao sair nas ruas em tempos de pandemia, e por conta do isolamento, já não percebeu as ruas vazias e rodovias abandonadas como imagens distópicas que lembram as melhores produções de ficção científica do cinema na contemporaneidade.

Com a segunda guerra mundial, há outro tipo de fenômeno que abala a teoria do sonho, um outro modo de estruturação da função sonhar que antecipa aspectos do que está por vir na história da humanidade (Ab'Sáber, 2020ab). Trata-se do sonho de Primo Levi, um jovem químico que, marcado pela sua experiência no campo de concentração, ainda tem forças para sonhar com um lugar outro no qual não seria mais prisioneiro, estaria livre, e teria a oportunidade de contar sobre os horrores e as atrocidades que vivenciou no campo. O que acontece de estarrecedor é a reação inusitada do familiar ou amigo para quem a história é contada, pois eles não suportam escutar os horrores da guerra. Ou seja, eles literalmente dão as costas ao narrador e ao que é transmitido no sonho e vão cuidar das tarefas urgentes do cotidiano.

Quando acordado, e de novo ao se despertar para o pesadelo que é o campo de concentração, Levi (1988) descobre que este não é um sonho singular, mas sim que é uma produção comum a alguns dos prisioneiros: o pavor de não ser escutado, não ser reconhecido, e que revela a indiferença humana ante a dor do outro. O mais relevante é o fato de que o não suportar escutar e se defrontar com a história do horror inerente à trajetória humana na terra será fato corriqueiro e se transformará em dado de realidade pós derrocada nazista na segunda grande guerra. Há pessoas que ainda negam que o Holocausto tenha acontecido, remetendo ao processo de negação (Freud, 1925/2011; 1927/2014), e mais tarde, o processo de recusa (Freud, 1927/2014), pois o ser humano não suporta a ideia de que ele faz parte de uma espécie que ocupa o planeta terra e que comporta representantes que não são tão humanos assim. Nesse sentido, cabe retomar a forma como Chauí (2019) compreende a ideologia: um sustentáculo de mitos que tornam o viver coletivo mais suportável diante das violências e brutalidades cometidas pela humanidade. Ou seja, trata-se de um mecanismo de defesa cujos impactos

políticos são o de negar as atrocidades humanas e se desimplicar subjetivamente destes atos. A interpelação aqui seria: permaneça como está e continue se iludindo achando que a vida é filme. Como está na canção popular do grupo Paralamas do Sucesso: “a vida não é filme e você não entendeu”⁴.

O difícil processo de se encarar os componentes destrutivos dos homens e das mulheres, a sua capacidade de produzir inimigos e de fomentar a guerra que revela, descaradamente, que o homem cordial (Hollanda, 2015) é uma invenção para apaziguar a nossa responsabilidade ética ante as atrocidades reiteradas na nossa cultura. Portanto, há que se considerar que o sonhante narra experiências (extra)ordinárias (Imbrizi & Rodrigues, 2021) que podem: (des)velar pensamentos inconscientes; elaborar acontecimentos traumáticos; reproduzir oscilações sismográficas; proporcionar o se deparar com o horror que alguns tentam negar; desencadear inquietações em quem escuta ou a lê, a transformá-la do espectador em testemunha. O que pode funcionar à maneira da interpelação ideológica direcionada ao sujeito, proposta por Althusser (1970). Ou como provoca Silveira (2010): muitas vezes, o questionamento é direcionado ao indivíduo e no sentido de mantê-lo no lugar de manutenção do *status quo*.

Trem da Vida

Uma película que mistura humor com tragédia, tem um clima onírico, cujo protagonista, Shlomo (Lionel Abelanski), é o considerado “louco da cidade”. É dele que a comunidade recebe a notícia de que o vilarejo judeu está prestes a ser atacado pelos nazistas nos anos quarenta do século XX. A notícia é recebida com incredulidade e estupefação, mas, aos poucos, a população vai aceitando, não sem recuos e retrocessos, pois já chegaram aos ouvidos das pessoas do pequeno vilarejo as notícias sobre as atrocidades cometidas pelos nazistas contra o povo judeu. A personagem do “louco da cidade” vai se transformando em conselheiro político dos líderes daquela comunidade e inventa e propõe um plano para enfrentar o inimigo que objetiva destruir o território e exterminar as pessoas que o habitam, na comunidade judaica. O plano elaborado por ele, com o aval dos outros líderes da comunidade, e que é colocado em prática, pois é disso que se trata o roteiro, é o de comprar um trem, travestido com slogans nazistas, e todos os passageiros se fingirem de apoiadores de Hitler até chegarem à terra prometida (ou protegida?) onde seria fundado o Estado de Israel, na qual todos possam se safar da violência dos genocidas.

⁴ Extrato da canção “Ska” (Herbert Vianna), do álbum *O Passo do Lui* (EMI-Odeon, 1984).

O humor está presente no tipo de trem que é comprado, muito antigo e que, aparentemente, dá a impressão de que não vai sair do lugar, pois já devia estar encostado em algum ferro velho. O dinheiro que financia a empreitada é administrado pelo contador da cidade, que fica estarecido com o quanto custou caro um meio de transporte que, ilusoriamente, não poderá ser utilizado a contento e para os fins que foi adquirido. Porém, para a surpresa do telespectador, o trem é pintado e totalmente renovado, ganhando a suástica estampada em sua lataria e, milagrosamente, consegue sair do lugar e deslizar nos trilhos. São cenas cinematográficas inverossímeis, bem próximas daquelas produzidas pelo trabalho do sonho.

No filme, é claro que o trem funciona e consegue comportar todos os habitantes do vilarejo, só o carteiro em sua bicicleta é quem não embarca e que vê o trem se perder à distância na paisagem inóspita do lugar. O maquinista não sabe como funciona a engrenagem da locomotiva em movimento, mas parece que vai aprendendo durante o desenrolar da viagem. Na travessia para o destino desconhecido há vários percalços e todos têm a esperança de escapar da morte. Entre os obstáculos postos no trajeto para ir para um lugar qualquer no qual se possa escapar da hora derradeira, há momentos nos quais o trem é parado no meio do trajeto por inspetores nazistas, todos os passageiros são revistados e algumas pessoas são inquiridas. Cabe informar que apenas um ou dois dos passageiros falam alemão e seriam capazes de entabular uma conversa no idioma sem sotaques, mas nas cenas em que o diálogo acontece, eles são capazes de se safar das situações as mais perigosas.

Outro ponto de destaque é que o uniforme de nazista, que faz parte do disfarce, é utilizado como um figurino preparado para a ocasião. A alegoria é linda, não é? Se o ser humano é capaz de inventar uma ideologia eugenista e personalidades que se inflamam em papéis de poder, ele também é capaz de criar ironia crítica a essas relações cristalizadas na estrutura capitalista: a perseguição ao suposto mais fraco, menos puro e muito louco. Não há imagem dos campos de concentração na película e, tampouco, o trem chega ao final do seu destino: o lugar utópico no qual todos seriam salvos. Na cena final, é “o louco”, o “bobo da corte” ou “o palhaço” da aldeia que olha ironicamente para o telespectador e a câmara deixa ver que o figurino que ele usa nesta cena é o pijama listrado dos prisioneiros dos campos de concentração. O *spoiler* ao incauto leitor serve para explicitar que a ficção está dentro de outra ficção, pois ela não passou de um sonho diurno, um devaneio, sendo fruto da imaginação de uma de suas personagens. Por meio de analogias, estereótipos e alegorias, o filme *Trem da vida* reproduz o sonho de construirmos uma sociedade sem preconceitos e de chegar a um lugar utópico no qual todas as pessoas possam viver a salvo de preconceitos e perseguições por conta de sua etnia,

religião ou da cor de sua pele. E com uma pitada de humor e ironia, por favor, que ninguém é de ferro, pois é como prisioneiro do campo de concentração que Schlomo olha diretamente para o telespectador com o intuito de transformá-lo em testemunha dos tempos do horror.

A narrativa fílmica passa longe da estética do ressentimento na qual o herói, enraizado no lugar de bom moço e dentro dos padrões de beleza valorizados no contemporâneo, reage a uma injúria sofrida e passa toda película tentando se vingar de um suposto inimigo. Como afirma Kehl (2000; 2020), são filmes que atingem sucesso com um público faminto por assistir passivamente a luta binária entre bem e mal, fortes e fracos e entre a história oficial e a história dos vencidos e sempre com muita seriedade e conteúdo moralizante de sobra. O que assistimos como espectadores e testemunhas do que se passa no filme aqui em foco é a estética do *amor fati* que não angaria bilheterias bilionárias, mas conta a história do ponto de vista do louco da cidade. Longe do papel cristalizado dos protagonistas dos filmes comerciais, ele vai se transformando em várias personas diante das intempéries da vida e do seu destino imposto socialmente: louco, palhaço, bobo da corte, estrategista capaz de salvar a aldeia e, por último, o prisioneiro do campo de concentração. Kehl disserta sobre os possíveis trânsitos entre a estética do ressentimento e a estética do *amor fati* ao estabelecer articulações entre as ideias nietzschianas e espinosinas:

"(...) Nietzsche discorda frontalmente da ideia espinosana de que o que a vida almeja é sua conservação. Para ele a vida almeja sempre expansão (...). Daí decorre o conceito de *amor fati*, aceitação alegre e corajosa de tudo o que a vida traz. A virada da posição passiva para a ativa, em Espinosa, ressoa nas ideias do amor fati e do eterno retorno nietzschiano, que também devem ser compreendidos como o avesso do ressentimento: trata-se de escolher (ativamente) o que o destino impôs. Tal aceitação não se confunde com a resignação cristã; o que Nietzsche propõe é que cada um tome o que o destino lhe impõe de tal modo a fazer dele sua obra " (Kehl, 2020, versão Kindle, posição 1777 de 4954)

A ideia de um sujeito ativo que escolhe o que o destino impôs é sempre condicionada, já que sua possibilidade é encurtada em sociedades totalitárias. Porém, a estética do *amor fati* interpela o telespectador como testemunha para que ele exerça suas várias personas. Essa é outra característica que podemos aproximar do mecanismo de formação do sonho: muitas vezes o Eu do sonhante tem a possibilidade de exercitar várias personalidades, sendo observador e observado, fugitivo e protegido, ocupando a cena onírica como um espectador passivo que foge de um perseguidor invisível, como se dá no sonho que a ser apresentado a seguir. Será que após narrar o sonho, o Eu da sonhante ocupará a posição de um espectador que oferece um testemunho do seu tempo?

O contexto sociopolítico e as associações que emergiram da narrativa onírica intitulada “O metrô para a morte”

O sonho foi narrado em uma ação extensionista intitulada “Roda de Conversa sobre Sonhos” vinculada ao Projeto de Extensão *Arte e Sonho: abordagem psicanalítica nos modos de cuidar das juventudes* (Imbrizi, 2020), oferecido para a comunidade acadêmica de uma universidade pública brasileira. O grupo foi criado como espaço transicional e de experiência de partilha entre universitários e docentes no contexto das aulas presenciais suspensas no contexto de pandemia. Seus coordenadores constroem um ambiente no qual todos são convidados a narrar os sonhos e estabelecer associações, com a cadeia de pensamentos fluindo sem censuras sobre o que é dito e escutado. Por se tratar de um período de suspensão das atividades acadêmicas e do fato de que cada um dos integrantes experimenta as novas regras sanitárias e o inusitado isolamento social, as angústias, os medos diante de momento tão insólito têm aparecido de modo recorrente no conteúdo onírico dos sonhos. Do mesmo modo, a desigualdade social brasileira sempre entra em cena, ainda mais no contexto de crise sanitária quando o sistema socioeconômico oferece a sua face mais nefasta.

Foi uma estudante do segundo ano do curso de Psicologia que trouxe esta narrativa, ainda no primeiro semestre de 2020, retratando momentos de ocupação do espaço da cidade e do transporte público por aqueles que precisam sair de casa para conquistar as condições mínimas de sobrevivência. Vamos utilizar o pseudônimo “K.” para nos referir à sonhante que compartilhou da narrativa onírica na roda nesse dia. Trata-se de uma assídua frequentadora da roda e que tem um estilo singular de sonhar, são sempre narrativas longas e detalhistas. Nós recortamos uma parte da narrativa, cujos trechos nos interessam para o objetivo do artigo que é o de estabelecer associações com o filme *Trem da vida* e o contexto pandêmico brasileiro:

“Aí eu e a moça fugimos e aparecemos em uma estação de metrô que eu nunca vi que se localizava no subsolo, era bem iluminada e parecia grande, deduzi que deveria ser uma estação da zona sul da cidade de São Paulo (porque eu sou da zona norte e o estilo da estação me parecia pertencente a um lugar de classe social um pouco mais alta), então me afastei um pouco pra ver o nome na placa que estava logo acima do trilho, a placa era algo entre roxo e azul. Olhei um mapa das linhas de metrô. Olhando pra esse mapa, entre ela e eu havia um homem branco de bermuda e camiseta, que aparentava ter entre 30 e 38 anos, com um cachorro médio e peludo, cor de mel. Ele olhou pra mim e acho que me disse algo sobre que estação

era aquela, não confiei muito na pessoa dele, mas não tinha a ver com a informação. Eu virei para onde passa o metrô (e a partir de agora a moça não existe nem importa mais no sonho), o metrô passou e não parou. Então eu pensei "ué? O metrô não parou? O ônibus realmente às vezes ignora quem tá no ponto e passa quando tá cheio, mas o metrô deveria parar". Não sei se eu perguntei algo ou não, mas o moço que tinha o cachorro me disse algo como "ah, esse não é o nosso metrô mesmo, ele não vai parar, nem o próximo". Era como se essa estação fosse parte do cotidiano dele, ele dizia com naturalidade e agia com familiaridade para com o lugar. Então (...) eu simplesmente passei a saber no sonho, que aqueles metrôs que não paravam estavam "indo para a morte". Nisso, passou mais um metrô, mas esse passou em câmera lenta, em um dado momento, quando eu pude olhar pra dentro do vagão e ver pessoas que, no meu pensamento dentro do sonho, eu identifiquei como "pessoas pobres" que voltavam do trabalho, mas a imagem era impactante por não ser simplesmente a representação de pessoas de menor poder aquisitivo/monetário, era a representação que eu vejo em produções cinematográficas de séries ou filmes norte-americanos que tratam sobre escravidão, era a visão de pessoas de pele negra retinta, com um fenótipo característico dessas séries, de porte físico magro mas forte, nariz mais redondinho e boca mais grossa, com um olhar forte e determinado, mas cansado e às vezes conformado com a situação dura da vida, e usavam também roupas retratadas nesse tipo de filme ou série, de uma cor puxada pro beje e me marcou uma mulher com uma bandana com detalhes em laranja na cabeça, mas não sei o porquê. Todas essas pessoas dentro do vagão estavam sentadas com a postura ereta e olhavam pra frente, na direção em que ia o metrô, então eu as via de perfil(...). Então, dessa vez quando acompanhei o curso do metrô, olhei para onde ele se dirigia e ele se transformou em um trem mais antigo, com o topo mais arredondado, que se encaixava quase perfeitamente no túnel e vi o trem dentro do túnel, como em um ambiente controlado, sendo prensado, como se na frente dele houvesse algo com o qual se chocasse e que o segurasse, e pela inércia a parte de traz continuasse andando, até que ele fosse amassado dentro do túnel, mas sem espatifar em qualquer direção”.

Os primeiros encadeamentos de ideias que emergem no grupo após cada integrante tomar contato com a narrativa onírica é que há alusão à pandemia e ao pandemônio⁵, o medo

⁵ Juntamente com a crise humanitária provocada pela pandemia, vivemos no Brasil uma profunda crise política que vem erodindo as instituições democráticas, atacando os direitos humanos, retrocedendo nos investimentos nas políticas públicas e sociais e na produção científica. Temos testemunhado, cotidianamente, o fortalecimento dos discursos autoritários, segregadores, violadores dos direitos humanos por parte tanto das autoridades públicas como da sociedade civil- especialmente nas redes sociais. O racismo, negacionismo, machismo, preconceitos e ataque às universidades têm sido narrativas fortemente propagadas no Brasil nos últimos anos que, junto com a

do vírus e os diferentes acessos às condições de proteção que se referem às desigualdades sociais brasileiras - os trabalhadores menos qualificados e considerados essenciais têm como única alternativa utilizar um transporte público superlotado. A sonhante está em fuga e a estação de metrô parece ser um lugar de proteção até que o homem branco com o cão se aproxima para lhe dar informações, que pelo jeito ela não solicitou e, por isso, desconfia da veracidade da informação que será confirmada no desenrolar das cenas oníricas. Ou seja, são trabalhadores que ao utilizarem o transporte público para ocuparem os seus postos de trabalho, também estão instados a seguirem na direção da morte.

A sonhante demonstra estranhamento ao descrever o subsolo do metrô, ela vê as cores nas letras com o nome da estação, mas não consegue soletrar qual é, o mundo parece estar sendo percebido por meio de cores, seja das letras ilegíveis referentes ao nome da estação, seja por meio da cor da pele das pessoas que transitam dentro dos vagões do trem. A questão da desigualdade de condições de vida entre as pessoas que possuem cores de pele diferentes, os brancos e os negros, o tipo de vestimenta que indica a classe social e econômica ou à época, roupas de cores neutras que lembram os escravizados dos filmes antigos estadunidenses, parece ser um modo distorcido de se referir ao pandemônio que se instalou no Brasil. Ao mesmo tempo que é possível fazer associações com o assassinato de seres humanos nas câmaras de gás nos campos de concentração, uma morte asséptica sem sangue à vista, na cena do sonho os vagões se espatifam, mas não se vê estilhaços porque está em um ambiente controlado.

Conforme Brum (2020), o Brasil, com sua extensão e elevada desigualdade social, é “o exemplo mais eloquente da violência representada pelo sequestro do futuro da maioria da população, reduzida ao esgotamento cotidiano dos corpos para manter-se respirando”. A autora destaca que a tragédia crônica do Brasil “é ter um povo para quem a morte por doenças evitáveis e por violência é normalizada porque foram colocados na condição de matáveis e de morríveis desde a formação do país” (n/p). Destaca que a história do Brasil é uma trajetória de espoliação de matérias-primas, de corpos escravizados e brutalmente explorados. Este sistema de exploração e dominação vem se acentuando com a pandemia e com o pandemônio, provocando milhares de mortes pelo descaso do Estado, o que leva Imarino (2021) a denominar esta crise brasileira de “pandemicídio”.

Há crises sanitárias, políticas e humanitárias e os representantes que estão no poder exercitam uma política da morte. A pandemia acirrou a necropolítica estruturante do Estado

violência e negligência de Estado diante desta atual pandemia, temos denominado este contexto de “pandemônio”. Isso será melhor debatido adiante.

Moderno, especialmente aqui no Brasil, onde convive-se com elevada taxa de concentração de renda, desemprego e subemprego, profundas desigualdades sociais, territoriais, de raça, gênero e etnia. A necropolítica é definida por Mbembe (2016) como um biopoder que dita quem pode viver e quem deve morrer para a manutenção de um sistema desigual de privilégios, qual são os corpos eleitos para a morte e como essa gestão de corpos e de suas mortes acaba por se tornar parte da política de Estado, de seus dispositivos e até mesmo das práticas de sua polícia. Conforme o autor, a racionalidade da vida passa a ser guiada pela morte do outro e que a “soberania consiste na vontade e capacidade de matar para possibilitar viver” (p.129), exterminando muitos para a garantia dos privilégios de poucos.

Trata-se de um poder soberano do Estado que atua na gestão e industrialização das mortes para atender aos interesses de mercado; lógica de gestão que foi utilizada em campos de concentração e extermínio e que, conforme Almeida (2018), possui roupagens específicas no Brasil fruto de uma sociedade estruturada no racismo. Podemos pensar que a gestão da pandemia é uma forma de soberania contemporânea orquestrada por um Estado genocida que está provocando a morte daqueles/as que já se encontravam em situações de vulnerabilidade e que, agora, não apenas pela letalidade do vírus, mas, fundamentalmente pela ação genocida do Estado, já provocou a morte de mais de 290 mil pessoas no período de 1 ano de pandemia.

As estatísticas revelam que a produção dessa política da morte tem classe, raça, cor, etnia, gênero e território, corroborando com a afirmação de Torres (2020) de que o COVID-19 não é democrático: sua letalidade está diretamente relacionada aos processos de segregação socioespacial dos territórios, tornando-se apenas um catalisador das desigualdades sociais e não a sua gênese.

Conforme a pesquisa de Demenech *et.al.* (2020), no contexto brasileiro, entre os 20% mais pobres da população, 94,4% não têm plano de saúde e a disponibilidade de leitos de unidades de terapia intensiva (UTI) para usuários do Sistema Único de Saúde é quase cinco vezes menor do que para quem tem acesso à rede privada de saúde. Dados internacionais indicam que em regiões mais desiguais, maior é a proporção de indivíduos com saúde debilitada reconhecidas como fatores de risco para COVID-19, logo, tornando estas regiões estruturalmente mais vulneráveis à pandemia da COVID-19. De acordo com o Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde (NOIS), a chance de morte num município com baixo ou médio IDH é quase o dobro num município com IDHM muito alto. E, ainda, conforme Demenech *et.al.* (2020), estima-se que o risco de morrer por COVID-19 possa ser até 10 vezes maior entre indivíduos residentes de bairros mais vulneráveis da mesma cidade, e que negros

têm chance 62% maior de ser vítimas do vírus. No que tange à violação de direitos no contexto da pandemia, os dados da Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos (Agência Brasil, 2020) indicam que no início da pandemia - março e abril de 2020 - ocorreu um aumento de 15% das denúncias realizadas no “disque 180”, com o destaque de aumento de 36% em relação às denúncias de violência contra a mulher, em relação ao mesmo período do ano anterior. Estes dados revelam a necropolítica definida por Mbembe (2020) como a produção da vida de morte em vida, utilizando as condições de raça, classe, gênero e território como um regulador na distribuição de mortes.

É possível acrescentar que, no contexto brasileiro, além de estarmos vivenciando os horrores inerentes à pandemia, há o fortalecimento de narrativas conservadoras, antidemocráticas, racistas, individualistas e meritocráticas. A ascensão de discursos fascistas tem se fortalecido a nível mundial em um contexto de polarização política, avanço das políticas neoliberais e acirramento das desigualdades sociais.

A partir da leitura de Stanley (2018), o fascismo é um conjunto de forças que forjam um sentimento ultranacionalista que atuará a serviço dos interesses de mercado e na sustentação de um determinado grupo no poder. Conforme o autor, o totalitarismo é produzido por meio da criação de um inimigo que gera medo e ansiedade por parte da população que, ao se sentir insegura, almeja um líder protetor e salvador. Conforme Kilomba (2020), a marginalização de certos corpos e identidades é intrínseca ao colonialismo que atua até os dias atuais por meio da política do medo: é criar o “outro”, criar corpos desviantes e dizer que eles são assustadores e terríveis e que os brancos precisam se defender deles com barreiras, passaportes e fronteiras (Kilomba, 2020), ou, como no sonho, ocupando vagões distintos nas travessias de nossas vidas.

Cabe apontar que temos uma necropolítica à brasileira, que causa impactos no acirramento das desigualdades sociais e raciais e que aparece na narrativa onírica. Os privilégios da branquitude estão configurados no cenário onírico no qual um vagão não para na estação para levar os brancos porque o destino é a morte. Na cena criada no sonho, todos os vagões do trem estão lotados de passageiros negros que usufruem de um trem do metrô especial para levá-los para a morte e que, detalhe, a depender da composição ocupada do metrô, algumas delas não param para recolher as pessoas brancas de classe média, como a sonhante, que está aguardando na plataforma.

Os elementos da Indústria Cultural (Horkheimer & Adorno, 1985) comparecem nas referências aos filmes antigos, que registram os tempos do sistema escravocrata nos Estados Unidos da América. O conteúdo manifesto do sonho é literal, sem filtros: o passado

escravocrata se impõe no Brasil. No filme, como na vida real brasileira, nós somos contemporâneos da nossa escravidão (Ab’Sáber, 2020ab). Não tivemos campos de concentração enquanto construções físicas próprias para o extermínio, mas, sim, tivemos na década de 1930, células nazistas que se autodenominavam como Movimento Integralista, que colocaram no trabalho escravo centenas de crianças e jovens negros que estavam internados em um orfanato no estado do Rio de Janeiro (Franca, 2016). É possível afirmar que o preconceito racial brasileiro se traveste com outras roupagens, pois não perseguimos tantos os judeus, mas sim os negros em situação de vulnerabilidade social.

O racismo é uma lógica que configura as relações sociais, produzindo determinadas malhas de poder que naturalizam as práticas de violência, exclusão e exploração tanto no âmbito político (genocídios, guerras, tortura) quanto no econômico (trabalho compulsório, desigualdade salarial, exploração, etc.) (Almeida, 2018). O racismo é estrutural, tal como definido pelo autor, faz deste a regra e não exceção; ele é naturalizado e estrutura todas as relações de forma sistemática e cotidiana nos mais diversos setores da sociedade: político, econômico, jurídico, familiar:

“o racismo é uma forma de discriminação que leva em conta a raça como fundamento das práticas que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, dependendo do grupo racial ao qual pertençam. O racismo, que se materializa como discriminação racial, caracteriza-se pelo seu caráter sistêmico e, desse modo, não pode ser definido por um ato ou conjunto de atos, mas como um processo em que as condições de subalternidade de um grupo racial e, por outro lado, de privilégios de outro, encontram condições de reprodução nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas” (Almeida, 2018, p.82)

Se o racismo estrutura a sociedade, ele também está presente no nosso inconsciente, já que este é efeito do contexto social e político em que vivemos. O sonho relatado mostra, de alguma forma, as assimetrias e hierarquias estruturantes da sociedade que revelam a necropolítica que segrega já na entrada dos vagões aqueles/as que podem viver e aqueles/as que devem morrer. Conversar sobre os sonhos - tal como é a proposta do projeto de extensão apresentada neste artigo - é uma forma de possibilitar a elaboração psíquica das angústias do sonhante, bem como de, coletivamente, identificar e problematizar as hierarquias e opressões historicamente estruturadas em nossa sociedade.

Aproximações entre o filme e o sonho

Cabe agora estabelecer aproximações entre o filme *Trem da vida* (Mihăileanu, 1988) e o sonho *O metrô para a morte* (Imbrizi, 2020), uma vez que a narrativa onírica reflete a

realidade brasileira e o seu direcionamento para morte de uma parcela da população, os trabalhadores pobres, negros e periféricos. Portanto, há aproximações possíveis entre contextos brasileiro e nazista, no qual judeus eram direcionados para a morte e sem mediações, cujas malhas ferroviárias foram produzidas especialmente para levar famílias inteiras para as câmaras de gás, nem as crianças foram poupadas. No filme, a alegoria está em um trem fictício, que usa a malha ferroviária que levará à morte, cuja carcaça é reformada com o intuito de transportar judeus para mudar o destino social pré-determinado e criar outro itinerário que os direcione para um lugar utópico.

Já na narrativa onírica, o trem para a morte conduz trabalhadores negros que precisam utilizar o transporte público. A universitária branca e de classe média só utiliza o transporte público no ambiente onírico, pois não necessita mais fazer o trajeto casa-universidade em tempos de pandemia, podendo ficar em casa e respeitar as normas sanitárias. O inusitado é que o sonho a coloca novamente na plataforma subterrânea do metrô. No conteúdo onírico, do qual ela não tem descanso (não podemos esquecer que Lacan dizia que o inconsciente trabalha incessantemente, ele não tira folga, sendo, por isso, o sonho do capitalista), ela é involuntariamente confrontada com o horror que é viver no Brasil em tempos pandêmicos. A população mais atingida sucumbe diante do vírus, em uma rede de saúde pública cada vez mais precarizada pela falta de investimentos governamentais no setor, pois estamos sob a juízo de um governo federal que faz apologia à corrida armamentista da população, que desacredita a ciência e seus pesquisadores e cujas escolhas políticas não protegem às vidas dos seus concidadãos ao retirar ou limitar os investimentos nos setores da saúde e da educação.

Podemos pensar, com Butler (2015), que estes corpos segregados não são incluídos no regime de reconhecimento e de humanização, sendo excluídos dos esquemas de inteligibilidades e sensibilidades, gerando insegurança social, civil e ontológica. Trata-se de um processo de desumanização dos corpos que se tornam não apenas passíveis de luto, mas cujas biografias têm sido reduzidas às estatísticas e jogadas na vala comum da história.

O mecanismo de figurabilidade utilizado no sonho é bem demarcado: o metrô lotado de homens e mulheres negros revela o nosso preconceito racial ensurdecedor. No sonho, o trem é moderno no início, acabando por se transformar em antigo como se fosse um trem com o capô arredondado e, mais, ele se espatifa ao ir em direção às paredes do túnel no qual adentra desenfreadamente. A alegoria é direta com os trens que transportavam judeus para a câmara de gás - a sonhante, contudo, nunca assistiu ao filme *Trem da vida*. Ainda, outra analogia com o filme é possível: na imagem cinematográfica, o trem é antigo e é pintado com cores da fachada

nazista e o destino para a morte é entrecortado pela esperança de sobrevivência e salvação de todos – o rabino, líder da comunidade, inclusive salienta inúmeras vezes que todos deveriam chegar ao destino, a Terra Prometida, que nenhum deveria ficar no caminho.

Quais os destinos dos trens que percorrem os trilhos construídos especificamente para levar corpos para serem incinerados na câmara de gás? Qual o destino social predeterminado aos trabalhadores, “quase todos pretos” (Veloso & Gil, 1993), que precisam utilizar o transporte público superlotado para ocupar os seus postos de trabalho em tempos de pandemia? A morte disfarçada, customizada, da qual ninguém pode falar, é o destino alcançado pelo trem do metrô que aparece no sonho da jovem universitária, reforçando o destino social reservado para os negros no Brasil: a moradia precária nos bolsões de pobreza, sem saneamento básico, com trabalhos considerados menos qualificados e muito mal remunerados, os equipamentos de saúde que não alcançam seu território, o próprio imóvel superlotado de agregados que não garante o distanciamento físico necessário.

Quanto à sonhante em fuga que narra o sonho, em princípio, como espectadora da cena de horror, ela aos poucos parece ir mudando de posição. Durante o contar para outrem em ambiente livre para suas associações e as dos participantes do grupo, ela vai ocupando a posição subjetiva de legítima testemunha do seu tempo.

Considerações finais

Neste artigo, partimos da ideia de que o sonho possui uma função específica: o trabalho de elaboração psíquica do horror, especialmente em contextos de catástrofes humanitárias e violências estatais extremas como a que nos encontramos atualmente. Ou seja, o trabalho do sonho, ao mesmo tempo que permite ao sonhante elaborar psiquicamente sua angústia, fantasma e horror diante da morte, possibilita um espaço de contato com o ambiente político cujas assimetrias e opressões são explicitadas no cenário onírico. Nesse sentido, tratamos a narrativa onírica, articulada às associações produzidas às cenas da sétima arte, no caso o filme *Trem da Vida*, como produções culturais e imaginárias que em diálogo com os produtos da Indústria Cultural, explicitando sensações e inflexões que podem desencadear perguntas que interpelam o sujeito na sociedade contemporânea. Interpelação capaz de levar o sujeito à mudar de posição subjetiva diante das agruras da vida, passando de mero espectador à testemunha das atrocidades de seu tempo.

Ainda, temos a proposta de um modo de tratamento para a narrativa onírica que é aquele no qual, ao escutá-la de outrem, liberamos a mente para uma cadeia de associações que podem

se referir ao fato de que o conteúdo onírico está articulado aos acontecimentos recentes na vida de quem a escuta, lê e produz o sonho, como também, trazem a potência da alusão a uma obra de arte e seus efeitos de subjetivação: uma pintura, uma poesia, um texto literário, etc. É esse o processo que vem nos interessando nessas investigações sobre os sonhos: tomar a narrativa onírica como uma mensagem endereçada a alguém (como um objeto não identificado; uma mensagem jogada ao mar numa garrafa) e que pode produzir cadeias diversas de associações significantes. Ao apresentarmos o filme, o contexto da apresentação da narrativa onírica, as cadeias de pensamentos suscitadas e o tipo de interpelação ideológica que está sendo direcionada aos sujeitos que narram e escutam o conteúdo onírico e que assistem a um belíssimo produto da sétima arte, sustentamos que tanto o sonho quanto o filme podem ser considerados manifestações artísticas e culturais que formulam questões que interpelam os sujeitos. Assim sendo, as narrativas oníricas se tornam produções culturais quando escutadas, uma vez que são capazes de transformar o lugar subjetivo tanto do sujeito sonhante como do escutante.

Diante deste contexto traumático da pandemia, onde flertamos com as perdas e mortes de forma intensa e cotidiana, no qual a necropolítica, o racismo e as forças anti-democráticas se intensificam em nossas relações, o sonho pode se configurar como um árduo trabalho psíquico que nos auxilia na travessia da angústia e a nos posicionar nos embates políticos do nosso tempo. O sonho pode nos ajudar a elaborar o excesso de Real trazido pela pandemia, tornar mais suportável esta experiência mortífera, e possibilita nos colocar em contato com a verdade insuportável do genocídio que estamos vivendo, não apenas pela letalidade do covid-19, mas, fundamentalmente, pela necropolítica imperante da lógica do Estado brasileiro no contexto do governo Bolsonaro. Assim, o sonho desempenha uma intervenção analítica, política, singular e coletiva tanto para o sonhante, como para quem escuta e testemunha o sonho.

Dessa forma, convidamos os e as psicanalistas a inventarem dispositivos clínico-políticos (Gomes, 2021) que ofertem uma escuta da dimensão sociopolítica do sofrimento (Rosa, 2016), atenta ao sistema de opressão estrutural da sociedade, como um dos caminhos possíveis para superarmos esta crise humanitária. Que façamos deste encontro com o Real uma mola propulsora para novos sonhos possíveis e utopias para o nosso viver singular e coletivo e que desta experiência traumática possamos desenvolver anticorpos contra as mais diversas formas de violência e opressão e possamos construir uma vida coletiva mais democrática, digna e ética.

Referências

- Ab´Sáber, T. (março de 2020a). *Somos contemporâneos da nossa escravidão*. São Paulo: N-1. Consultado em março de 2021, em https://issuu.com/n-1publications/docs/cordel_somos_contemporaneos
- Ab´Sáber, T. (agosto de 2020b). *Sonhos e o Despertar na História*. Consultado em março de 2021, em <https://www.unifesp.br/reitoria/dci/eventos-antigos/item/4635-conferencia-sonho-e-o-despertar-na-historia-com-o-prof-ales-ab-ab>
- Agência Brasil. *Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos. Ligue 180 registra o aumento de 36% em casos de violência contra mulher*. Consultado em março de 2020, em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-05/ligue-180-registra-aumento-de-36-em-casos-de-violencia-contra-mulher>
- Almeida, S.L. (2018). Estado e Direito: a construção da raça. In: Silva, M.L.; Farias, M; Ocariz, M.C; Neto, A.S. (Orgs), *Violência e Sociedade: o racismo como estruturante da sociedade e da subjetividade do povo brasileiro*.
- Althusser, L. (1970). *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estados*. Lisboa: Presença.
- Beradt, C. (1970). *Sonhos no Terceiro Reich: com o que sonhavam os alemães depois da ascensão de Hitler*. São Paulo: Três Estrelas.
- Brum, E. (2018). *O gado humano que Bolsonaro leva ao matadouro*. El país. Consultado em março de 2021, em: https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-19/o-gado-humano-que-bolsonaro-leva-ao-matadouro.html#?sma=newsletter_brasil_diaria20200820
- Butler, J. (2015). *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Chauí, M. de S. (2019). O que é democracia? In: Lopedote, M. L.; Mayorca, D. S.; Negreiros, D.; Gomes, M. A.; Tancredi, T. (Orgs.). *Corpos que sofrem: Como lidar com os efeitos psicossociais da violência?* São Paulo: Elefante.
- Coelho, R. S. (2020). Sonho, trauma e despertar ou o inconsciente é ético, e não ôntico. *Deslocamentos*, 1, 2, 192-207. Consultado em março de 2021, em: <https://periodicos.furg.br/des/about/submissions#authorGuidelines>
- Demenech, L.M; Dumith, S.C; Vieira, M.E.C.D; Silva, N.L. (2020). Desigualdade econômica e risco de infecção e morte por Covid-19 no Brasil. *Revista Brasileira de Epidemiologia*, 1-12. Consultado em março de 2021, em: <https://www.scielo.org/pdf/rbepid/2020.v23/e200095/pt>
- Favaretto, C. F. (2010). Arte contemporânea e educação. *Revista ibero-americana de educação*, 53, 225-235. Consultado em março de 2021, em: <https://rieoei.org/historico/documentos/rie53a10.pdf>
- Favaretto, C. F. (2011). Deslocamentos entre a arte e a vida. *ARS*, 9, 18. Consultado em março de 2021, em:

https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202011000200007&script=sci_abstract&tlng=pt#:~:text=Print%20version%20ISSN%201678%2D5320&text=FAVARETTO%2C%20Celso%20F...a%20arte%20e%20a%20vida.&text=Esse%20projeto%20orienta%20a%20perspectiva,postura%20art%C3%ADstica%20de%20H%C3%A9lio%20Oiticica.

Franca, B. (2016). *Menino 23*. Infâncias Perdidas no Brasil. 2016. Consultado em março de 2021, em:

<https://www.google.com/search?q=menino+23&oq=menino+23&aqs=chrome..69i57.5078j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Freud, Sigmund (2017a). *A interpretação dos sonhos* (vols. I e II. Renato Zwick, trad.). Porto Alegre: L&PM. (Original publicado em 1900.)

Freud, Sigmund (2017b). *O chiste e sua relação com o inconsciente* (vol. 7) São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1905)

Freud, S. (2019). *O Infamiliar. Tradução Ernani Chaves; Pedro Heliodoro Tavares [O Homem da Areia; Tradução Romero Freitas]* - 1 edição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019 (Obras Incompletas de Sigmund Freud, 2019). (Trabalho original publicado em 1919).

Freud, S. (2010a). Além do princípio do prazer. In: Obras Completas, Vol. 14. *História de uma neurose infantil - O Homem dos Lobos*. São Paulo: Companhia das Letras. Edição Original em 1920.

Freud, S. (2010b). Introdução A Psicanálise das Neuroses de Guerra. In: Obras Completas, Vol. 14. *História de uma neurose infantil - O Homem dos Lobos*- Além do Princípio do Prazer. São Paulo: Companhia das Letras. Edição Original em 1920.

Freud, S. (2011a). O problema econômico do masoquismo. In: SOUZA, P. C. de (Org.). *O Eu e o Id: autobiografia e outros textos*, vol. 16. São Paulo: Companhia das Letras. Edição Original em 1924.

Freud, S. (2011b). A negação. In: SOUZA, P. C. de (org.). *O Eu e o Id: autobiografia e outros textos*, vol. 16. São Paulo: Companhia das Letras. Edição Original em 1925.

Freud, Sigmund (2014). O fetichismo. In: *Inibição, Sintoma e Angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, Edição Original em 1927.

Gomes, M.A. (2021). Pandemia, Direitos Humanos e violência de Estado: a aposta no dispositivo clínico-político como um ato de resistência e de afirmação da vida. In: Souza, M. (Org.). *Desigualdade, diferença, política: análises interdisciplinares em tempos de pandemias*. Curitiba: Appris.

Hollanda, S. B. (2015). *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor. (1985). A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar.

- Iamarino, A. (2021). *O pandemicídio embalou*. Folha de São Paulo, Opinião. Consultado em março de 2021, em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/atila-iamarino/2021/02/o-pandemicidio-embalou.shtml>
- Imbrizi, J. M. (junho de 2020). *Arte e sonho: abordagem psicanalítica nos modos de cuidar das juventudes*. Projeto de Extensão Universitária Unifesp – Baixada Santista, Santos, SP, Brasil, aprovado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Unifesp (PROEX) em jun. 2020, cadastrado com Código PROEX: 17774. Consultado em março de 2021, em: <https://www.unifesp.br/reitoria/proec/siex-frame>.
- Imbrizi, J. M. & Domingues, A. (2021). *Narrativas oníricas e a partilha de experiências (extra)ordinárias*. Interface, Comunicação, Saúde e Sociedade (no prelo).
- Imbrizi, J. S; Desenzi, M; Lemos, I.M; Teixeira, L. C; Rosa, M.D. (2021). Máquina de moer sonhos: A pandemia e os sonhos das juventudes. In: Dunker, C; Perrone, C; Iannini, G; Rosa, Debieux, m; Gurski, R. *Sonhos confinados*. Autêntica Editora: Edição do Kindle.
- Kehl, M.R. (2000). *Desejo e liberdade: a estética do ressentimento*. Rio de Janeiro: Imago.
- Kehl, M.R. (2020). *O Ressentimento*. São Paulo: Boitempo.
- Kilomba, G. (2020). *O colonialismo é a política do medo*. El país. Consultado em março de 2021, em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/19/cultura/1566230138_634355.html#:~:text=%2A%20pol%C3%ADtica%20do%20colonialismo%20%C3%A9,barreiras%20como%20pontos%20e%20fronteiras%22.
- Lacan, J. (1988). *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1967). *O Seminário, livro 14: A lógica do fantasma*. Inédito.
- Levi, Primo. (1988). *É isso um homem?* Rio de Janeiro: Rocco.
- Mbembe, A. (2016). Necropolítica. In: *Arte & Ensaios*.
- Mihăileanu, R. (1988). *O Trem da vida*. 1988. Consultado em março de 2021, em: <https://www.google.com/search?q=filme+o+trem+da+vida&aq=chrome.0.69i59j46j0j0i22i3013.5608j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde (NOIS) (2020). *Análise Socioeconômica da taxa de letalidade da Covid-19 no Brasil*. Consultado em março de 2021, em: <https://drive.google.com/file/d/1tSU7mV4OPnLRFMMY47JIXZgzkk1vkydO/view>
- Pinto, T. & Rivera, T. Colidouescapo. (2012). Poesia, sonho, condensação e linguagem em Freud. *Revista Tempo Psicanalítico*, Rio de Janeiro, 44, 201-219. Acessado em março de 2021, em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v44n1/v44n1a12.pdf>
- Pinto, T. & Rivera, T. Colidouescapo. (2016). A condensação, o trauma e a densidade perceptiva da linguagem - freud com jorge luís borges. *Ágora*, XIX, 2, p. 311-324.

Acessado em março de 2021, em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982016000200311

Rivera, T. (2017). Prefácio. Freud, S. *A interpretação dos Sonhos*, vol. I. Porto Alegre: RS: L&PM.

Rosa, M. D.R. (2016). *A Clínica Psicanalítica em face da dimensão sociopolítica do sofrimento*. São Paulo: Escuta.

Rudge, A. M. (1999). As fantasias oníricas, para que servem? *Estados Gerais da Psicanálise. Psyche*, 3, 4, 63-72. Consultado em março de 2021, em:
<https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-405936>

Silveira, P. (2010). A interpelação ideológica: a entrada em cena da outra cena. *Revista A peste: revista de psicanálise e sociedade e filosofia*, 2. Acessado em março de 2021, em:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/a peste/article/view/12080>

Stanley, J. *Como funciona o fascismo? A política do “nós” e “eles”*. L&PM, 2018.

Torres, P. H. C. (2020). *Território e Vida Mental: Notas sobre o “mundo pós COVID-19” do lado de cá do planeta*. Boletim ANPOCS, 40. Consultado em março de 2021, em:
<http://www.anpocs.com/index.php/ciencias-sociais/destaques/2354-boletim-n-40-cientistas-sociais-e-o-coronavirus>