

A ESTÓRIA INTER-DITADA DE ANNETTE: A LEITURA-ESCUA DO TRAUMA PELA LITERATURA E PELA PSICANÁLISE

ANNETTE'S INTER-DICTED/DICTATED STORY: READING AS LISTENING TO TRAUMA THROUGH LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS

Gustavo Silva Andradeⁱ
Juliana Cristina Salvadoriⁱⁱ

Resumo: Este artigo propõe uma leitura/escuta de inspiração psicanalítica do conto Annette's Love Story ("A história de amor de Annette", 2018, sem tradução para o português brasileiro), de autoria do escritor alemão Erich Maria Remarque, de modo a compreender como o texto literário encarna o trauma em suas manifestações complexas para além do que que escapa aos manuais descritivos/diagnósticos. Ambientado no contexto da Primeira Guerra Mundial e seu pós-guerra, o conto, a partir da linguagem rarefeita e lacunar, abre espaço para o silenciamento do luto e sua leitura como uma forma de escuta simbólica. Com base em autores como Nicolas Abraham e Maria Torok (1994), e Cathy Caruth (1996), destaca-se como principal achado, o trauma como cifra/crípta inscrito na estória de Annette.

Palavras-chave: trauma; melancolia; Erich Maria Remarque; Primeira Guerra Mundial.

Abstract: *This article proposes a psychoanalytically informed reading of Erich Maria Remarque's short story, "Annette's Love Story" (2018), to understand how the literary text embodies trauma in its complex manifestations, extending beyond what is captured by descriptive and diagnostic manuals. Set against the backdrop of World War I and its aftermath, the story, through its sparse and lacunar language, creates space for the silencing of grief and invites a reading of it as a form of symbolic listening. Drawing on the work of Nicolas Abraham and Maria Torok (1994), and Cathy Caruth (1996), the main finding highlights trauma as a cipher/crypt inscribed within Annette's story.*

Keywords: *trauma; melancholy; Erich Maria Remarque; World War I.*

Submetido em: 31.5.2025
Aceito para publicação em: 14.6.2025



É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) este material, desde que citada a autoria e observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

ⁱ Psicólogo Clínico de abordagem TCC (Terapia Cognitivo-Comportamental) e pós-graduando em intervenção ABA para Autismo e Deficiência Intelectual pela CBI of Miami. *E-mail:* gustavoandrade.psi@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0680161259151230>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3063-775X>.

ⁱⁱ Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (Bolsa CNPq) e Mestre em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (Bolsa CAPES). Professora Titular da Universidade do Estado da Bahia. Co-líder dos grupos de pesquisa Desleituras e Grupo de Pesquisa Diversidade, Discursos, Formação na Educação Básica e Superior (DIFEBA). *E-mail:* jsalvadori@uneb.br. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4756726886276840>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0565-5036>.

1 INTRODUÇÃO

A celebração dos 80 anos do dia da Vitória, que marca o fim da Segunda Guerra Mundial, reaviva os debates sobre as duas Grandes Guerras e seus desdobramentos subjetivos e sociais na contemporaneidade. A literatura, mais que registro desses eventos e experiências, é o campo no qual se nomeia e simboliza o que a medicina e a história por muito tempo não conseguiram dizer: o trauma tomado no cotidiano, encarnado.

Neste artigo, propomos uma análise do conto *Annette* (*Annette's Love Story*) do escritor alemão Erich Maria Remarque, presente na coletânea *Eight stories: tales of war and loss* / Oito estórias: contos de guerra e perda (2018), que recolhe oito contos publicados originalmente em periódicos estadunidenses entre 1930 e 1934, ainda sem tradução para língua portuguesa no Brasil.

Como objetivo, buscamos interpelar a narrativa literária a partir das luzes e das sombras que a perspectiva psicanalítica, via Cathy Caruth (1996) e Nicolas Abraham e Maria Torok (1994) produz no texto, de forma a compreender a narrativa, em particular o gênero conto, como espaço de emergência de luto em cifra/cripta da protagonista, narrada em terceira pessoa por uma voz que se contamina pelas suas lacunas.

Remarque, conhecido por sua obra-prima *Nada de Novo no Front*, aborda o trauma da Primeira Grande Guerra de forma mais velada em seus contos: não há trincheiras ou batalhas explícitas, os detalhes, de fato, estão apagados em *Annette*, o conto, assim como estão na memória de *Annette*; há silêncios, ausências, inter-ditos. A personagem *Annette*, tem sua história de formação - criança, adolescente, viúva, jovem, mulher - interrompida. Seu luto emerge 8 anos após a perda do companheiro de infância/marido, logo após o falecimento de seus pais. É neste contexto que Gerhard volta a assombrá-la, como aparição fantasmática, o que a leva a refazer o caminho, geográfico e psíquico, de sua perda: volta à cidade natal, aos espaços da infância-memória, às cartas dele, aos ex-companheiros - em busca por quem foi Gerhard. A narrativa, interrompida como o processo formativo de *Annette* - seu casamento, relação, vida - torna-se o lugar simbólico de reinscrição do sofrimento encriptado.

2 O AUTOR E SUA OBRA: GUERRA, VIOLÊNCIA E TRAUMA - A VIDA INTERRROMPIDA

Relativamente desconhecido do público brasileiro contemporâneo em geral e mesmo do público especializado na área de literatura, Erich Maria Remarque, nascido em 1898 como

Erich Paul Remark, em Osnabrück, na Baixa Saxônia, no norte da Alemanha, é um autor prolífico de romances em que a Primeira Grande Guerra figura como grande sombra sobre a existência humana, sombra traduzida em seus personagens e nas pequenas grandes tragédias que interdita e interrompem a vida e seus afetos positivos. Trauma e guerra, memória e ruína, exílio e luto povoam suas páginas, antecipando a descrição, por vezes bruta, por vezes delicada, da violência e da indignidade da guerra e dos seus efeitos nos e nas participantes diretos e indiretos, consensuais ou dissidentes.

Suas narrativas descrevem os sinais e sintomas que essas personagens apresentam frente ao grande trauma coletivo da Primeira Guerra e acabariam por ser uma das fontes que ajudaram a compor o quadro diagnóstico do que hoje conhecemos como trauma, como afirma Hunt (2004). A guerra e o trauma como interdição e interrupção da vida também assombram a existência desse filho de família católica e da classe trabalhadora que almejava se tornar professor, trajetória interrompida em 1916 quando é convocado para o serviço militar, aos 18 anos, para servir no 2º Regimento da Guarda de Infantaria de Reserva, pertencente à 15ª Divisão de Reserva do Exército Alemão. Após treinamento militar, seu regimento é enviado ao front de batalha na Frente Ocidental provavelmente em julho de 1917. Cerca de um mês após sua chegada ao campo, Remarque foi gravemente ferido por estilhaços de granada. Como resultado, ele foi evacuado e permaneceu o restante da guerra em tratamento em hospitais militares, incluindo Duisburg, sem retornar ao front.

Essa experiência atravessa sua obra literária, que pode ser compreendida como processo de elaboração simbólica da violência e dos lutos produzidos pela guerra. Após o fim da Primeira Guerra Mundial, Remarque retorna a Osnabrück para retomar a vida civil. Sua trajetória profissional foi marcada por incertezas e experimentações: professor interino, organista de igreja, vendedor de lápides funerárias, editor, redator freelancer.

Durante a década de 1920, inicia sua produção literária em prosa curta, escrevendo contos e ensaios e, em busca de reconstrução pessoal e simbólica, altera seu nome de batismo, Erich Paul Remark, para Erich Maria Remarque, por volta de 1922. A mudança refletia tanto o desejo de homenagear sua mãe Maria e o poeta Rainer Maria Rilke, quanto o de romper com seus escritos juvenis e grafia germânica de seu sobrenome — Remark — associada ao militarismo prussiano, como parte de sua postura antimilitarista. Conquanto tenha efetuado essa ruptura, sua formação, de orientação humanista, com destaque para a literatura clássica e a literatura alemã, ecoa por sua obra, em particular o diálogo com autores como Émile Zola e Guy de Maupassant, cujos fundamentos realistas e naturalistas contribuem para a visada realista presente em sua obra.

Quadro: Obras de Erich Maria Remarque traduzidas e publicadas no Brasil.

Título Original (Alemão)	Ano da Publicação Original	Gênero Literário	Título traduzido em Português brasileiro	Ano(s) de Publicação no Brasil	Tradutor(a)	Editora(s) no Brasil
<i>Im Westen nichts Neues / Der Weg zurück</i>	1929	Romance	<i>Sem novidades no front: o regresso</i>	1951	José Geraldo Vieira	J. Olympio
<i>Im Westen nichts Neues</i>	1929	Romance	<i>Nada de Novo no Front</i>	1981	----	Abril Cultural
<i>Im Westen nichts Neues</i>	1929	Romance	<i>Nada de Novo no Front</i>	1996	Helen Rumjanek	Record
<i>Im Westen nichts Neues</i>	1929	Romance	<i>Nada de Novo no Front</i>	2018	Helen Rumjanek	L&PM Pocket
<i>Der Weg zurück</i>	1931	Romance	<i>O Caminho de Volta</i>	1958	Belchior Cornélio da Silva	Record
<i>Drei Kameraden</i>	1936	Romance	<i>Três Camaradas</i>	1940	Frederico dos Reys Coutinho	Editores Vecchi
<i>Liebe deinen Nächsten</i>	1939/ 1941	Romance /Novela	<i>Náufragos (E assim acaba a noite)</i>	1942	Rachel de Queiroz	J. Olympio
<i>Liebe deinen Nächsten</i>	1939/ 1941	Romance /Novela	<i>Náufragos (E assim acaba a noite)</i>	1952	T. de Souza	J. Olympio
<i>Arc de Triomphe</i>	1946	Romance	<i>Arco do Triunfo: Romance</i>	1947 (2 ed.), 1949 (3 ed.)	Wanda Murgel de Castro	J. Olympio
<i>Arc de Triomphe</i>	1946	Romance	<i>Arco do Triunfo</i>	1984	Richard Paul Neto	Abril Cultural
<i>Der Funke Leben</i>	1952	Romance	<i>Centelha de Vida</i>	1954	Beatriz-Sylvia Roméro Porchat	J. Olympio
<i>Zeit zu leben und Zeit zu sterben</i>	1954	Romance	<i>Tempo de Viver e Tempo de Morrer</i>	1990	Marion Luiza	Globo

					Pfeffer	
<i>Der schwarze Obelisk</i>	1956	Romance	<i>O Obelisco Negro</i>	1957	Richard Paul Neto	Record
<i>Der Himmel kennt keine Günstlinge</i>	1961	Romance	<i>O Céu não Tem Favoritos</i>	1961	Richard Paul Neto	Record
<i>Die Nacht von Lissabon</i>	1962	Romance	<i>Uma Noite em Lisboa</i>	1970	Belchior Cornélio da Silva	Record
<i>Schatten im Paradies</i>	1971 (póstumo)	Romance	<i>Sombras no Paraíso</i>	1971	Belchior Cornélio da Silva	Record

O quadro acima revela alguns dados: em primeiro lugar, delinea a recepção do autor pelo público brasileiro via tradução e, em segundo lugar, o papel que o autor atribui a si e a sua obra. Quanto à recepção do autor no sistema literário brasileiro, as escolhas tradutórias produzem um cânone doméstico da obra de Remarque que: 1. o constitui como autor de romances; 2. demonstra como o interesse pela sua obra provavelmente se vincula à Segunda Guerra Mundial não apenas pelas datas das traduções, mas também pelas obras selecionadas — lembremos que grande parte delas são escritas no período entre-guerras e após a Segunda Grande Guerra. Quanto ao papel que Remarque atribui-se como autor e à sua literatura, podemos sintetizá-lo como o de testemunho traumático frente à brutalidade do combate e das trincheiras. A experiência vivida por Erich Maria Remarque na Frente Ocidental durante o conflito exerceu grande influência sobre sua produção literária, especialmente no romance *Nada de Novo no Front* (*Im Westen nichts Neues*, 1929).

Em *Nada de Novo no Front*, romance considerado sua obra-prima, Paul Bäumer, o jovem alemão de 19 anos, ex-estudante, que se alista com os colegas após forte pressão de seu professor, é o protagonista e narrador. Neste romance, que pode ser considerado, como os demais textos de Remarque, um contrarromance ou contranarrativa de formação, testemunhamos em Paul o processo de degradação e destruição que a guerra causa. A narrativa em primeira pessoa nos expõe à brutalidade do front, à perda de identidade e ao vazio existencial que marcam as gerações entre e pós-guerra. O jovem, que desenvolve laços com seus companheiros de trincheira — laços que se tornam centrais para sua sobrevivência física e emocional — perde-os gradualmente, num processo que acentua sua solidão e desintegração. Ao final, quando Paul morre silenciosamente e o relatório militar registrava

apenas “nada de novo no front”, Remarque sintetiza a indiferença da guerra diante da vida humana e a extinção de uma geração.

A crítica à guerra e à desumanização do homem comum, como o soldado raso, prolonga-se em outras obras de Remarque. O romance *O Caminho de Volta* (*Der Weg zurück*, 1931) pode ser compreendido como uma continuação de *Nada de Novo no Front*. O Caminho de Volta acompanha um grupo de jovens soldados alemães retornando para casa após o fim da Primeira Guerra Mundial. A narrativa é conduzida por Ernst Birkholz, também ex-combatente, que reflete sobre a tentativa de reconstruir uma vida normal num país devastado moral, social e economicamente. Ernst tenta retomar sua antiga profissão como professor, mas entra em conflito com a vida civil, tornando-se um dentre os companheiros que enfrentam trajetórias marcadas pelo desalento frente à perda de seu lugar no mundo e de vínculos que o sustentem. A crítica de Remarque à sociedade alemã e aos efeitos persistentes da guerra se estende também à sua produção do pós-Segunda Guerra Mundial.

Em *O Obelisco Negro* (*Der schwarze Obelisk*, 1956), ambientado em 1923 durante a hiperinflação da República de Weimar, o autor narra a história de Ludwig Bodmer, um veterano da Primeira Guerra Mundial que tenta encontrar sentido num mundo em colapso. Vendedor de lápides funerárias, o protagonista, em desconexão consigo e com os que estão à sua volta, tenta encontrar um propósito de vida por meio da arte e da reflexão filosófica.

Este pequeno panorama da obra de Remarque, a compor uma quasi-trilogia, ilustra os temas que tomam sua escrita, advindos de sua experiência em campo e sua luta antimilitarista. Explícitos tanto em sua crítica quanto nos detalhes da degradação física e mental que seus protagonistas experimentam, seus contos, contudo, vão de certa forma na contramão: conquanto explorem os desdobramentos da guerra no cotidiano, os contos abrem espaço para outros protagonistas e estórias, bem como para uma linguagem e narrativa que dizem menos.

Os contos escritos pelo autor e publicados em periódicos estadunidenses durante os primeiros anos da década de 1930 são republicados e disponibilizados ao público apenas em 2018, na coleção intitulada *Eight Stories: Tales of War and Loss* (*Oito Estórias: Contos de Guerra e Perda*, 2018, sem tradução), publicação editada por Larry Wolff e Maria Tatar e lançada pela New York University Press. É neste conjunto que encontramos *Annette*, um conto delicado, povoado por interditos, espantoso na sua falta de detalhes: como se a voz do narrador se filtrasse pelo luto criptografado de Annette.

3 A LITERATURA COMO DOCUMENTO, MONUMENTO E TESTEMUNHO DE GUERRA: TRAUMA E INTER-DITO EM ANNETTE

Sob uma perspectiva historiográfica, a literatura opera como um tipo específico de documento: sua verdade está não e apenas atrelada ao factual, mas ao sensível no registro de experiências subjetivas. A perspectiva de micro-história que a literatura alimenta nos permite re-humanizar os eventos a partir da experiência das e dos protagonistas. Annette pode ser lido nessa chave como um relato “de segunda ordem” onde os silêncios e os interditos revelam mais sobre o trauma da guerra como evento histórico do que a descrição direta dos combates, pois nos permite acessar o cotidiano invisível, como os modos como o trauma se imprime no corpo e na linguagem dos que restam, dos que sobrevivem, dos que tem sua existência interdita.

Em *Annette*, a memória da guerra não é monumentalizada em palavras e tramas heroicas, mas aparece como suspensão — um luto interdito que se expressa por meio da ausência na linguagem. A experiência de Annette se torna, assim, monumento a um luto adiado, luto do que não pôde ser vivido como experiência em meio à coletividade do luto histórico. Annette não narra a guerra, mas o que ela produziu nos corpos e nas subjetividades dos sobreviventes. O texto transforma-se em lugar de memória, justamente por dar forma simbólica ao não-nomeável, ao criptografado de um luto adiado - por si e pelo outro, por nós.

Cathy Caruth (1996), ao definir o trauma como um evento-fratura que não pode ser integrado ao tempo e à narrativa do sujeito, oferece-nos uma chave de leitura para o que Remarque e seu narrador produzem em *Annette*: um testemunho do trauma aparece não como acontecimento-conteúdo, mas como fenda-ferida inscrita na linguagem de uma protagonista que pouco pode dizer ou detalhar - de si ou do outro, roubada da sua experiência-formação-vida: por oito anos, ela não recorda, não pode recordar, a morte do marido; quando finalmente o faz, a memória não retorna como lembrança, mas como visão que ela passa a perseguir na tentativa de re-convocar esse espírito.

O retorno traumático é descrito por Freud, em *Luto e melancolia* (1917/2010) como um fracasso no trabalho simbólico de luto, no qual o eu se identifica com o objeto perdido. Annette vive essa fidelidade melancólica: permanece afetivamente ligada a um amor/perda que não pôde ser simbolizado. Em *Além do princípio do prazer* (1920/2010), Freud introduz a compulsão à repetição, conceito que Caruth (1996) retoma ao tratar da reencenação traumática. Annette repete o passado - a visita à cidade, a visita aos lugares da infância que visitou como testemunha de seu marido que retorna da guerra para reencontrá-la como âncora na realidade e na vida - não como lembrança, mas como estrutura de vida: recusa o presente, nega o reinvestimento amoroso, vive como se parte de si tivesse cristalizado aos 16/17 anos.

O conjunto de ensaios escritos por Nicolas Abraham e Maria Torok (1994), entre 1967 e 1973, propõe uma reformulação profunda dos processos de luto e sofrimento psíquico, por meio dos conceitos de luto críptico, amor secreto, introjeção e incorporação. Para os autores, o segredo não é apenas algo ocultado dos outros, mas um trauma que foi enterrado no inconsciente do sujeito de forma tão radical que ele próprio não tem consciência de sua existência. Esse tipo de segredo psíquico resulta em uma divisão interna do eu, em que coexistem dois sujeitos dissociados: um que interage com o mundo e outro que permanece isolado, preso ao trauma.

Abraham e Torok (1994) diferenciam dois mecanismos fundamentais da vida psíquica: a introjeção, entendida como o processo saudável e contínuo de autoconstrução e assimilação simbólica das experiências, especialmente das perdas; e a incorporação, que ocorre quando a perda não é simbolizada e permanece como um “corpo estranho” psíquico, não elaborado. A incorporação leva à formação de um túmulo, uma cripta interior, que pode manifestar-se por meio de sintomas diversos, como melancolia, distúrbios alimentares, impulsividade, entre outros. Essa distinção entre introjeção e incorporação permite aos autores ampliar o campo da metapsicologia freudiana, ao oferecer uma nova compreensão sobre o funcionamento psíquico diante da perda e do trauma. Ao enfatizarem o papel do segredo intrapsíquico, os autores articulam uma teoria do sofrimento que ultrapassa os modelos tradicionais de repressão e inconsciente freudiano, apontando para uma “topografia do excluído” no aparelho psíquico. Nesse contexto, a psicanálise é concebida como uma prática capaz de restaurar o movimento da introjeção e, assim, possibilitar ao sujeito uma reconfiguração de si mesmo frente às perdas traumáticas. Ao invés de elaborar o luto, como propôs Freud, o sujeito “enterra” o objeto perdido dentro de si, construindo uma espécie de cripta psíquica — um espaço fechado e isolado, que guarda esse conteúdo traumático como se fosse um segredo em cifra/cripta, inclusive para si e, por isso, intransmissível. Por estar encriptado, esse conteúdo não consegue ser trazido para o campo da linguagem. Assim, o sujeito não consegue falar sobre o que está em cifra - é um texto que não pode ser lido/sentido. Ela apenas experiencia um mal-estar difuso, uma sensação de que algo está presente, mas sem nome, sem forma simbólica. Esse conteúdo reprimido e não simbolizado acaba se manifestando por meio do corpo, em forma de sintomas psicossomáticos, revelando a existência de um afeto não elaborado que insiste em retornar, mesmo sem palavras.

Em suma, para Abraham e Torok (1994) a introjeção é um processo saudável e contínuo de autoconstrução e assimilação simbólica das experiências, especialmente das perdas, enquanto a incorporação ocorre quando a perda não é simbolizada e permanece como

um “corpo estranho” psíquico encerrado em um túmulo, uma cripta interior. Ao enfatizarem o papel do segredo intrapsíquico, os autores articulam uma teoria do sofrimento que ultrapassa os modelos tradicionais de repressão e inconsciente freudiano, apontando para uma “topografia do excluído” no aparelho psíquico.

A incorporação, portanto, segundo os autores, é um mecanismo psíquico patológico, acionado diante de uma perda que não pode ser simbolizada, aceita ou elaborada. É uma resposta negativa ao luto, ela mostra como o sujeito, incapaz de fazer o luto, incorpora o objeto perdido de forma literal e silenciosa, como quem guarda um morto dentro de si. Encerrado em uma cripta interna, um "túmulo dentro do eu", o objeto perdido é mantido isolado do resto da psique, mas emerge por meio de manifestações indiretas e por vezes difusas: sintomas físicos (psicossomáticos), comportamentos repetitivos, sensação de estranheza, voz interna estranha/estrangeira. A impossibilidade de nomear ou falar abertamente sobre o que se sente pode gerar a experiência de uma presença fantasmática: o sujeito sente que há “algo” dentro dele, mas não sabe o que é.

A cripta guarda o conteúdo traumático como se fosse um segredo em cifra/cripta, inclusive para o sujeito. Por estar encriptado, esse conteúdo não consegue ser trazido para o campo da linguagem, se torna da ordem do intransmissível, do ininteligível. Assim, o sujeito não consegue falar sobre o que está em cifra - é um texto que não pode ser lido/produzido/sentido. Ela, sujeito e personagem, apenas experiencia o mal-estar difuso, a sensação de que algo está presente/ausente, algo sem nome, sem forma simbólica. Esse conteúdo não simbolizado acaba se manifestando por meio do corpo. Nesse contexto, a psicanálise é concebida como uma prática capaz de restaurar o movimento da introjeção e, assim, possibilitar ao sujeito uma reconfiguração de si mesmo frente às perdas traumáticas.

Assim observamos no conto Annette: a personagem tem uma visão do seu falecido marido. A presença fantasmática é uma das consequências psíquicas da criptação e da incorporação. Ela não se refere/alude a um fantasma na perspectiva do sobrenatural ou da alucinação, mas sim a uma presença psíquica interna, silenciosa e não assimilada — uma presença, uma memória que não pertence ao sujeito, à personagem, mas que a habita como um outro estranho. Essa figura é chamada por Abraham e Torok (1994) de "fantasma" (ou *phantom*, em inglês), e representa um segredo não dito, uma dor não elaborada, herdada ou vivida, que se abriga no inconsciente como se tivesse sua própria vida:

Os poucos dias que ela passara com Gerhard se tornaram agora para Annette um tormento e um segredo. Ela revirou as cartas dele e as leu até que seus olhos ficaram cegos de tanto chorar. Procurou alguns de seus companheiros e foi incansável em

perguntar o que eles sabiam sobre ele. Um deles havia conversado muito com ele e até falado com ele no dia em que foi morto. Pela primeira vez, Annette ouviu agora o que a guerra realmente fora; pela primeira vez ela percebeu sobre o que Gerhard lhe falara na noite anterior à sua partida; pela primeira vez ela entendeu o que ele desejara dela — um repouso, um abrigo, um pequeno fogo de amor no meio de tanto ódio; uma centelha de humanidade no meio da aniquilação; calor, confiança, um chão onde se firmar; a terra, uma pátria, uma ponte para onde voltar (Remarque, 2018, p. 87, tradução nossa).

Assim, Annette se inscreve no cruzamento entre documento sensível e testemunho ético/estético. Através de sua forma lacunar e imprecisa, o conto encena a experiência do trauma complexo e nos convida a escutar aquilo que, por tanto tempo, permaneceu interdito. A literatura, nesse caso, não apenas narra o sofrimento, mas transforma-se em espaço de elaboração — ainda que falha, ainda que parcial — do não sabido, do que não pode ser dito, elaborado.

4 A CIFRA DO TRAUMA

Na interseção inconsciente, literatura e trauma, a partir da psicanálise, cria-se a possibilidade de uma escuta-leitura. Cathy Caruth (1996) nos lembra que o trauma não se instala como lembrança, mas como o retorno insistente de algo que não pôde ser vivido no tempo de sua ocorrência. Ele retorna como uma presença que não cessa de clamar por simbolização. Em *Annette*, a protagonista nos é apresentada sob o signo da transição em relação ao seu tempo e, apesar de ser a protagonista, ela vem como adjuvante - do tempo, da guerra, de Gerhard, o companheiro de infância, soldado, marido: “Ele tinha dezenove e ela ainda não havia completado dezessete.” (p.79, tradução nossa). O excerto indica, além de seu segundo lugar na narrativa da vida que é e não é sua, o tempo acelerado e a experiência interrompida: Annette habita uma espécie de entrelugar, onde o amadurecimento é atravessado pela violência da fruta colhida verde e maturada a força nas sombras.

Caruth (1996), assim como Abraham e Torok (1994), compreendem que o trauma se define por aquilo que não pôde ser sabido no momento em que ocorreu e que, por isso, retorna — não como lembrança, pois está encriptado na protagonista, mas como fissura no seu tempo-identidade. Em *Annette*, a guerra, o casamento, a morte, a viuvez - tudo passa tão rápido que não deixa lastro simbólico. Essa rapidez é inscrita no texto em vários momentos, em particular nos advérbios: “Muita coisa havia chegado, e desaparecido rápido demais” (p.83, tradução nossa), e em outros exemplos como casamentos e noivados de guerra apressados (*hasty*); surpresa momentânea (*momentary surprise*); [ela] rapidamente se

acostumou (*quickly accustomed*). Esse movimento, em que os eventos da vida de Annette se dão em uma sucessão sobre a qual ela tem pouca ou nenhuma agência, inscreve trauma, mas não experiência em/para a protagonista: a sua capacidade de simbolização, que ainda transicionava para a vida adulta, não era suficiente para os eventos que se desdobravam e que acabam por isolá-la: “Era notável que um certo distanciamento agora adentrava sua vida” (p. 82, tradução nossa). E a narrativa continua: ela se tornara “ingênua demais” (*too maiden*) para os assuntos dos adultos, mas “não ingênua o suficiente” (*not maiden enough*) para manter as companhias das moças da sua idade.

Essa ingenuidade traduz-se como um não saber para Annette, que toma consciência disso primeiro como um incômodo, na noite da partida de Gerhard, e depois como culpa e remorso, quando lhe é permitido e se permite lembrar:

Para ela, ele parecia estranho, e ela sentia quase um pouco de medo dele. Ao se despedir, ele a segurou com força e falou rapidamente, gaguejando apressado, como se ainda houvesse muito a dizer, a fazer. (p. 81, tradução nossa)¹

Os poucos dias que ela passara com Gerhard tornaram-se agora, para Annette, um tormento e um segredo. Ela vasculhava suas cartas e as lia até que seus olhos se cegaram pelas lágrimas. Procurou alguns de seus camaradas e incansavelmente lhes perguntava o que sabiam sobre ele. Um deles havia conversado muito com ele e até mesmo falado com ele no dia em que foi morto. Pela primeira vez, Annette ouviu agora o que a guerra realmente havia sido; pela primeira vez ela percebeu que Gerhard havia lhe dito na noite anterior à sua partida; pela primeira vez ela compreendeu o que ele havia desejado dela — um lugar de repouso, um refúgio, um pequeno fogo de amor em meio a tanto ódio; uma única centelha de humanidade em meio à aniquilação, calor, confiança, um chão para se firmar, a terra, uma pátria, uma ponte para retornar. Assim, ela se tornou presa do remorso e do verdadeiro amor (p. 87, tradução nossa).²

Quando o texto descreve a noite que antecede a partida de Gerhard, Annette percebe, em seu mal-estar, seu não saber, e o declara: “Ele só falava dela o tempo todo — mas, ainda assim, muitas vezes ela tinha a impressão de que ele não estava falando dela de verdade.” (p.81, tradução nossa). Enquanto os eventos ocorrem – a morte de Gerhard, dentre outros – sua sorte/destino empalidece frente aos demais que perderam tanto: pais e filhos. Logo ela

¹ No original: “To her, he seemed strange, and she was almost a little afraid of him. As he took his farewell, he held her tightly and talked quickly, stammering for haste, as if there were still much left unsaid, undone. Then he sprang into the train, which was already moving.”

² No original: “The few days she had been with Gerhard became now for Annette a torment and a secret. She turned out his letters and read them till her eyes were blinded with tears. She sought out some of his comrades and was tireless in asking them what they knew of him. One had talked with him a great deal and spoken to him even on the day on which he was killed. For the first time Annette heard now what the war had really been; for the first time she realized that Gerhard had spoken to her the night before his departure; for the first time she understood what it was that he had desired of her - a resting place, a heaven, a little fire of love in the midst of so much hate; one spark of humanity in the midst of annihilation, warmth, trust, a ground to stand on, the earth, a homeland, a bridge whereby to come back again. So she became a prey to remorse and true love.”

deixou de sentir, afirma o narrador porque “era muito jovem”, sentença que ecoa o “era muito jovem” proferido na época do casamento e mais soa como a repetição que a protagonista ou a voz narrativa nos trazem para mostrar como sua dor é, de certa forma, desautorizada, tornada irrelevante.

Esse luto, enterrado, encriptado, emerge primeiro como incômodo quando dois eventos se encontram: a perda dos pais e o pedido de casamento:

Ela deveria sentir-se realmente feliz agora, mas tornou-se inquieta. Algo dentro dela, ela não sabia o quê, recuava. Ela ficou perdida em devaneios; distraía-se quando alguém falava consigo. Seus pensamentos tornavam-se nebulosos e se recolhiam numa melancolia tênue e sombria. Acordava à noite chorando sem razão. Tentava, então, de novo e de novo, escapar da estranha barreira que se erguia lentamente diante dela por meio de uma ternura impetuosa, de um desejo apaixonado por afeto (p. 84, tradução nossa).

É a partir desse incômodo, que Annette identifica à saudade de casa, que ela pode escutar sua dor. Quanto retorna ao seu passado, figurado como retorno geográfico à cidade, à casa, Annette torna possível o retorno de Gerhard:

Ela parou diante da casa que havia sido seu lar. Correu pelo jardim. Sua excitação aumentava. A lua brilhava, e os telhados cintilavam. Havia um cheiro de primavera no ar, e ela tinha a sensação de algo próximo, de algo prestes a começar. Já estava se erguendo sobre o horizonte. Estava vindo, buscando ser lembrado, buscando um nome. [...] Ela saiu pelos prados. A grama estava pesada de orvalho. As cerejeiras brilhavam como neve fresca. E de repente, estava lá: uma voz, uma voz distante, esquecida, enterrada; um rosto distante, esquecido, enterrado; algo dilacerado por dentro, algo sem fôlego, algo infinitamente longe, impensavelmente exausto, pesado, triste. Ela havia parado de pensar nisso; agora aquilo se erguia e era mais poderoso do que jamais fora em vida; de repente muito caro, perdido, e, no entanto, nunca possuído - Gerhard Jager (p. 86, tradução nossa).

A presença de Gerhard é a cifra de seu luto encriptado. Não se trata de um luto que foi vivido, processado, simbolizado — mas de um luto que foi sepultado vivo, para usar a imagem de Abraham e Torok (1994). E é por isso que a figura de Gerhard retorna como fantasma: ele é o que não pôde ser chorado, o que foi perdido sem nunca ter sido possuído — como marido, como companheiro, como o pai de filhos que não puderam ser/foram concebidos, como o amadurecimento da vida — semente, folha, flor, fruto. Seu retorno encena a irrupção do real traumático: algo enterrado fora do tempo cronológico.

Annette, portanto, acaba por se tornar testemunha do que não pode dar testemunho e, por isso, quando cai em si, só lhe resta encenar a cena da despedida, retornando à sua cidade. Esse cair em si na narrativa é narrado como um voltar, que ocorre quando ela já está com 25 anos:

Então veio o Armistício, a revolução, a época dos *putsches*, o pesadelo da inflação — e, finalmente, quando tudo acabou e Annette voltou a si, ela descobriu, quase com assombro, que havia se tornado uma mulher de vinte e cinco anos sem que sua vida tivesse enriquecido em nada mais do que antes. Em Gerhard, ela agora mal pensava ³ (p. 83, tradução nossa).

Annette se descobre, aos 25 anos, como quem retorna, como quem desperta. Descobre que, mesmo bela adormecida, o tempo cronos continuara: “descobriu, quase com assombro, que havia se tornado uma mulher de vinte e cinco anos sem que sua vida tivesse se enriquecido em nada mais do que antes.”. Aos 25 anos, Annette se encontra como aos 17 - sua vida passou, mas não foi vivida, experienciada - não tem riqueza, densidade. O texto literário, aqui, não ilustra um diagnóstico, mas desdobra uma experiência.

Por isso, ler *Annette* à luz de Caruth (1996) e de Abraham e Maria Torok (1994) não demanda apenas aplicar conceitos, mas reconhecer na literatura a forma possível de dizer-escutar o indizível, o segredo, o ignorado. O conto, como sua protagonista, mais do que interpretação, pede escuta-leitura. Pede tempo Kairós e não Chronos, como o luto da protagonista que, semente, hibernou na escuridão, e agora pede para irromper. A linguagem, lacunar do conto, não se propõe explicar, mas aludir. A voz narrativa, em terceira pessoa, parece distante, mas carrega as marcas de uma memória inter-ditada: não há datas, não há nomes, não há adjetivos que coloram ou determinem os contornos do vivido. O que nos sobra é um discurso rarefeito, excessivo nos advérbios da pressa e no uso do *yet*, ora como conjunção adversativa inscrevendo um *mas*, *porém*, *entretanto*; ou como advérbio de tempo em que o tempo está em suspenso - *ainda* ou *até o momento*; ou, ainda, para indicar um *a mais*, como por exemplo, um *a mais* na estória. É nesse espaço de suspensão que o conto opera: como um campo de escuta, onde o tempo interno da personagem — e do leitor — se alinha ao tempo da linguagem, feito de pausas, hesitações e figurações de sentido. A terceira pessoa tomada como ponto de vista da narrativa, nesse contexto, não é um recurso de objetividade, mas uma forma de despersonalizar a dor, como quem tateia as bordas de uma cripta no escuro.

5 CONSIDERAÇÕES: O TRAUMA COMO INTERDIÇÃO NARRATIVA

³ Then the Armistice came, the revolution, the time of the putsches, the nightmare of the inflation - and at last, when it was all over and Annette came to herself, she discovered almost with astonishment that she had grown into a woman of twenty-five without her life having increased its riches by anything more than before. Four of Gerhard she now thought hardly at all.

O Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT), definido pelo DSM-V como condição psiquiátrica que se manifesta após a exposição a eventos traumáticos, opera a partir de um conjunto de critérios que buscam capturar o impacto de experiências-limite no psiquismo humano. Na perspectiva do TEPT complexo, acresce-se a repetição de evento traumático como característica. Na prática tomada como escuta do texto do outro, percebe-se que esses critérios, porque descritivos e abstratos, acabam por paradoxalmente desumanizar o modo como o trauma se inscreve no corpo, no tempo e na linguagem de um sujeito. *Annette*, de Erich Maria Remarque, nos permite compreender como a literatura, via operação do sensível, pode servir de testemunho para aquilo que permanece emudecido nas categorias diagnósticas. *Annette*, com sua fala e vida suspensas, encarna o trauma complexo não como teoria, mas como presença. Na passagem dos 16 aos 17 anos, ela vivencia uma transição entre infância e juventude precoce e um casamento abrupto, seguido pela morte do marido em apenas três meses. Não há tempo para o luto, nem para a inscrição simbólica da perda. O afeto não foi perdido — ele foi deferido, criptografado, encriptado. A escuta-leitura do outro e seu sofrimento, portanto, não pode se limitar ao protocolo - diagnóstico ou de leitura. Deve incluir o que a literatura oferece: espaço para elaboração simbólica do indizível, no qual a dor possa emergir por meio de imagens, lapsos, gestos - e também fantasmas. Em *Annette*, não encontramos apenas uma personagem-protagonista que poderia ser enquadrada nos diagnósticos de Transtorno do Estresse Pós-Traumático Complexo. Encontramos, à luz da experiência narrativa de *Annette*, dentre tantas outras, a possibilidade de construir uma escuta-leitura embasada na literatura. A literatura, então, se oferece como estratégia para uma escuta-leitura ampliada, humanizada e humanizadora: um lugar onde sintoma, silêncio, sofrimento podem respirar, tomar forma, encontrar palavras, por vezes emprestadas de outras histórias - daí a beleza do sensível e da cognição que o ponto de vista de ter sua história contada por um texto literário produz. Assim, elaborar o trauma é criar formas éticas de lidar com o que não pode ser dito, com o que não se sabe que precisa ser dito-escutado.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, N.; TOROK, M. *The shell and the kernel: renewals of psychoanalysis*. Edited and translated by Nicholas T. Rand. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

CARUTH, C. *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

EKSTEINS, M. *Rites of spring: The Great War and the birth of the modern age*. Boston: Houghton Mifflin, 1989.

FREESE, P. *Erich Maria Remarque (Köpfe des 20. Jahrhunderts)*. Reinbek: Rowohlt, 1991.

FREUD, S. (1917 [1915]). Luto e melancolia. In: FREUD, S. *Obras completas*. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 14, p. 243-263.

HILTON, R. *Remarque: The man and the novelist*. New York: AMS Press, 1982.

HUNT, N. The contribution of "All Quiet on the Western Front" to our understanding of psychological trauma. *Eur Psychiatry*, v. 19, n. 8, p. 489-493, dez. 2004. DOI: 10.1016/j.eurpsy.2004.04.013.

KEEGAN, J. *The First World War*. New York: Vintage Books, 1998.

REMARQUE, E. M. "Annette's love story". In: —. *Eight stories: tales of war and loss*. Introdução de Maria Tatar e Larry Wolff. 1. ed. New York: Washington Mews Books, 2018. p. 71–88.

REMARQUE, E. M. *Nada de novo no front*. Tradução Helen Rumjanek. Porto Alegre: L&PM, 2022.

SBARDELLOTO, G. et al.. *Transtorno de estresse pós-traumático: evolução dos critérios diagnósticos e prevalência*. *Psico-USF*, v. 16, n. 1, p. 67–73, jan. 2011.