

E quando não há fios lógicos? *And when there are no logical threads?*

Diego Frichs Antonello*
Jô Gondar**

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar a escrita de testemunho como uma saída para o acontecimento traumático; saída que não passa necessariamente pelos processos representativos propostos na teoria freudiana. Para isso, buscamos ampliar a noção de memória da *Carta 52*, tomando como base os conceitos de neurose traumática, dor e figurabilidade. Esses conceitos serão articulados à necessidade de escrever destacada na literatura de testemunho. A linguagem do sensível e o desmentido, proposta por Ferenczi, nos auxilia a entender a escrita de testemunho como uma forma criativa de lidar com o traumático e, também, como um mecanismo de proteção contra a indiferença do outro.

Palavras-chave: Trauma, escrita, testemunho, irrepresentável, Psicanálise.

Abstract: *The aim of this article is to present the writing of testimony as a means of exit for the traumatic event, an issue that bypasses the representative processes proposed in Freudian theory. For this reason, we seek to widen the concept of memory, as in Letter 52, assuming as background the concepts of traumatic neurosis, pain and figurability. These concepts are connected to the need to write, highlighted in the literature of testimony. The language of the sensitive and the denial, as proposed by Ferenczi, helps us to understand the writing of testimony as a creative way of dealing with trauma and also as a protective mechanism against the indifference of the other.*

Keywords: Trauma, writing, testimony, non-representable, Psychoanalysis.

* Psicanalista, mestre em Teoria Psicanalítica/UFRJ (Rio de Janeiro-RJ-Brasil), doutorando do Programa de pós-graduação em Memória Social/UNIRIO (Rio de Janeiro-RJ-Brasil).

** Psicanalista, membro efetivo/CPRJ (Rio de Janeiro-RJ-Brasil), doutora em Psicologia Clínica/PUC-Rio (Rio de Janeiro-RJ-Brasil), profa. do Programa de pós-graduação em Memória Social da UNIRIO (Rio de Janeiro-RJ-Brasil).

Às vezes sinto vontade de fugir com tudo que possuo para dentro de algumas palavras, procurando refúgio nelas. Mas ainda não existem palavras para abrigar-me.

Etty Hillesum

Giovanni Morelli foi um político, historiador e crítico de arte italiano que viveu nos anos de 1816 a 1891 e desenvolveu o “método morelliano” de análise de pinturas, descrito em uma série de artigos (entre 1874 e 1876)¹. Tal método consistia em catalogar e examinar minuciosamente os pormenores mais negligenciáveis das mais variadas telas contidas nos museus da Europa. De acordo com Ginzburg (1989), esse trabalho permitiu a Morelli descobrir a presença de detalhes que apareciam de uma forma invariável nas telas de cada pintor estudado. Tais detalhes formavam uma espécie de assinatura inconsciente do autor e, naturalmente, passavam despercebidos pelos falsificadores. No entanto, Morelli notou um padrão – a repetição precisa de pequenos detalhes, como o formato de unhas, lóbulos de orelhas e formas dos dedos – caracterizando um índice que garantia a autenticidade de uma obra de arte. Eram esses pormenores repetidos que “traíam” seus autores – originais e falsos – como qualquer criminoso pode ser “traído” pelas suas impressões digitais.

O método Morelliano não está distante de uma investigação policial, pois a impressão digital encontrada na cena de um crime é o índice que levará ao criminoso. Então, os pequenos detalhes repetidos eram a chave, o fio lógico para desvendar as pinturas falsificadas. Nesta perspectiva, Ginzburg (1989) aproxima Morelli do famoso detetive da literatura inglesa Sherlock Holmes, criado em 1887 por *Sir Arthur Conan Doyle*. Sherlock é extremamente hábil em desvendar crimes através de pequenos indícios/pistas/detalhes deixados pelo perpetrador, e tais pistas normalmente passavam despercebidas da polícia.

Tomemos um exemplo: no livro *Vale do Terror* (DOYLE, 1998), Holmes está conversando com um inspetor de polícia buscando reconstituir uma entrevista do mesmo com certo professor Moriarty. Em um dado momento, o inspetor faz uma descrição da sala onde a entrevista foi realizada; durante o relato um quadro chama atenção de Holmes, mas o inspetor não vê nada de suspeito e procura fixar a atenção do detetive em algo que seja realmente importante. No entanto, Holmes insiste, pois o quadro alcançou uma grande soma de dinheiro em um leilão em Londres: como um professor com pouco salário poderia tê-lo adquirido? Há alguma coisa errada ali, o quadro é o índice, a pista que mostra algo a mais do professor Moriarty. Holmes o percebe,

¹ Inicialmente sob o pseudônimo russo de Ivan Lermolieff.

enquanto o inspetor da polícia não vê qualquer importância incriminatória no quadro, exceto quando Holmes explica sua dedução. Portanto, Holmes/Morelli descobrem o autor do crime/falsificador baseados em indícios imperceptíveis para a maioria das pessoas.

Podemos aproximar Morelli/Holmes de Freud. Vejamos como isso é possível: a psicanálise foi originalmente construída por Freud, como corpo prático e teórico, com intuito de decifrar a verdade sobre o enigma dos sintomas neuróticos (inicialmente a histeria). A narração ou o relato do paciente se torna o centro da investigação freudiana, pois tal enigma se insinua pela palavra falada; através dela se opera a transmissão de um desejo, que permanece oculto do próprio narrador. Essa descoberta conduz Freud (1899/1996) a pensar que os sintomas histéricos escondem um desejo que não pode ser realizado conscientemente, ou melhor: os sintomas são realizações de desejo disfarçadas, tal como os sonhos. Isto é, os sintomas neuróticos sugerem a existência de um embate entre certos desejos inconscientes e o eu. O primeiro procura realizar-se segundo as leis do processo primário, que o torna incompatível com os processos secundários que regem o sistema pré-consciente/consciente e o eu. Para resolver esse conflito, o eu conta com o recalçamento, uma ação psíquica cujo propósito é barrar a entrada de certos representantes pulsionais na consciência.

Porém, o recalque não os impede de continuar a existir no inconsciente, se organizarem e formarem novas representações com o objetivo de alcançar a descarga via consciência². Nesse sentido, Freud (1900/1996) vai configurar a clínica psicanalítica em torno da interpretação, porque é preciso traduzir o material inconsciente, recalçado, para o consciente. Os sintomas, como os sonhos, são os índices/pistas que nos indicam a existência de uma representação recalçada e do próprio sistema inconsciente. Dada a incompatibilidade entre as instâncias psíquicas, o conteúdo inconsciente procura se ocultar e só se apresenta à consciência distorcidamente nos sonhos e nos sintomas. Porém, há detalhes que traem a sua presença, normalmente detalhes que são repetidos no discurso manifesto e destoam do restante. O psicanalista procura ficar atento

² O caminho – do inconsciente para o consciente – é pretendido porque o eu procura repetir a vivência de satisfação original. Por exemplo: a fome é um estado de tensão, e para eliminá-la é preciso a realização de uma ação específica – buscar alimento no mundo. No entanto, o bebê humano é totalmente despreparado para satisfazer essa necessidade por conta própria. Cabe ao cuidador fornecer o alimento, suprimindo assim a tensão interna causada pela fome. O outro, ao realizar a ação específica, dará lugar à experiência original de satisfação, que será repetida toda vez que um estado de tensão surgir novamente.

(atenção flutuante) à presença destes detalhes, pois sabe que na fala manifesta do paciente há um enigma a ser desvendado.

Freud acreditava que havia ligações entre as representações, formando cadeias que operam como fios lógicos e o sintoma era o ponto onde esse fio começava. Sendo um representante manifesto, o susto escondia a causa latente: o desejo inconsciente. Morelli, Holmes e Freud conseguem perceber pequenas pistas, incongruências nas pinturas, indícios e sintomas, respectivamente, que ligavam os índices a algo para além do aparente. No artigo *Moisés de Michelangelo* (1914/1996) Freud cita Morelli, declarando a influência do método Morelliano na história da psicanálise: “seu método de investigação tem estreita relação com a técnica da psicanálise que também está acostumada a adivinhar coisas secretas a partir de aspectos menosprezados ou inobservados” (p. 228). Parece interessante destacar que Morelli, Conan Doyle e Freud eram formados em medicina. Segundo Ginzburg (1989), essa disciplina baseava-se em diagnosticar doenças inacessíveis à observação direta, mas detectáveis pelos sintomas superficiais e certamente não perceptíveis para os leigos. Cada autor criou um destino diferente para o modelo semiótico médico aprendido, embora nos três modelos encontremos uma clara referência ao índice manifesto como via de conexão com o fio lógico que levará à causa latente.

Contudo, devemos perguntar: haveria um limite para esse método investigativo? Seria ele aplicável em qualquer situação? E se não houver fios lógicos para seguir?

Para começar a esboçar uma possível resposta a essa pergunta vamos abordar o conceito de trauma desenvolvido na segunda tópica freudiana. O trauma, como foi definido por Freud (1920/1996), traz um limite à busca investigativa por uma verdade latente. A partir da publicação do *Além do princípio de prazer* (FREUD, 1920/1996), o trauma será caracterizado como uma ruptura na paraexcitação (escudo protetor do psiquismo) causada por estímulos muito fortes que excedem a possibilidade de sua assimilação pelo eu. Nessas afetações, o susto tem um papel fundamental, pois descreve precisamente o estado sofrido por um sujeito que se encontra em perigo sem estar preparado para ele. A ausência de prontidão, característica do susto, impossibilita que o eu acione uma defesa básica de sobrevivência psíquica: o contrainvestimento dos sistemas receptivos, capaz de servir como escudo protetor diante do montante de excitação. Não podendo recorrer ao contrainvestimento, o aparelho psíquico recebe o excesso de estímulos sem qualquer proteção, ocasionando o trauma. Há aqui uma situação de passividade e desamparo ante o acontecimento traumático; devido ao fator surpresa, o eu (e o aparelho psíquico como

um todo) é paralisado, e por este motivo recebe a excitação sem poder esboçar uma reação à altura.

Como consequência não há captura, domínio e ligação da energia pulsional, tornando impossível representá-la, isto é, dominá-la e inscrevê-la como traço mnêmico, o que é fundamental para a formação da memória. Na concepção freudiana, a memória - tal como descrita na *Interpretação dos sonhos* (1900/1996) e em *Uma nota sobre o bloco mágico* (FREUD, 1925[1924]/1996) - é representacional, o que é muito importante para a eficácia do método interpretativo. A memória em Freud é um campo dinâmico, sendo composta por um material (traços mnêmicos) extremamente maleável que pode sofrer rearranjos de tempos em tempos, articulando-se e rearticulando-se constantemente, de maneiras variadas.

No trauma, entretanto, ocorre algo diferente. Há uma impossibilidade de representação, o que faz com que os sujeitos traumatizados sejam acossados por sonhos e *flash-backs*, contendo imagens súbitas e literais daquilo que experimentaram. O acontecimento traumático é revivido sob a forma de uma compulsão à repetição - um mecanismo defensivo, emergencial e automaticamente acionado todas as vezes em que ocorre uma falha no domínio da energia pulsional. Diante disso o dispositivo clínico da psicanálise, centrado na interpretação dos representantes pulsionais recalçados, termina por ser questionado. A compulsão à repetição traz à tona toda a literalidade da cena traumática, que retorna com exatidão fotográfica. A literalidade, por sua vez, é consequência da não-representação e, deste modo, arruína o método investigativo proposto por Morelli/Holmes/Freud, pois não há pista a ser seguida: o sentido já é dado de antemão e, portanto, não há fio lógico ou enigma; consequentemente, não há o que interpretar. É importante frisar que estamos nos referindo ao campo do traumático, caso em que o método interpretativo encontra um limite. Já nas neuroses de transferência a interpretação permanece fundamental para o tratamento analítico.

No entanto, a presença da compulsão à repetição, tanto em sonhos como em *flash-backs*, é um indício (já que começamos o artigo falando em procurar pistas) de que há uma memória do trauma, ainda que não representacional. Haveria uma memória para além da representação, e podemos rastreá-la na obra freudiana. Será importante localizá-la para pensarmos algumas possibilidades de encaminhamento clínico ou terapêutico para situações como a ocorrência de uma neurose traumática. Para tanto, vamos seguir algumas pistas deixadas por Freud, começando em 1937 e retrocedendo até 1896, em uma carta endereçada à Fliess conhecida como *Carta 52* (1896[1950]/1996);

na qual há uma bela explanação de como a memória é construída. É justamente na *Carta 52* (1896[1950]/1996) que encontraremos uma “verdade” escondida.

Em *Construções em análise* (1937/1996), Freud propôs a retomada de elementos fragmentários de memória, em uma tentativa de trabalhar conteúdos ainda não representados. A tarefa do analista seria, a partir destes fragmentos, construir ou completar certo evento que foi há muito tempo soterrado. Algumas análises impressionaram Freud, pois após a comunicação de uma construção apropriada, os pacientes recordaram com nitidez anormal pormenores relativos ao tema abordado. Essas lembranças foram nomeadas pelos próprios pacientes como “ultraclaras” (FREUD, 1937/1996, p. 284). Ora, na compulsão à repetição nos deparamos, também, com lembranças ultraclaras: são imagens literais do acontecimento traumático que aparecem na consciência de maneira independente da vontade do sujeito. Freud (1937/1996) descreveu as lembranças ultraclaras como algo muito próximo das alucinações e, por isso, elas seriam constituídas de forma semelhantes aos sonhos.

Vejamos: sonhar implica a formação de imagens e para que isso ocorra há um processo regressivo, capaz de transformar os pensamentos em imagens sensoriais. Freud (1900/1996) indica que nossos pensamentos originam-se justamente de imagens sensoriais que, por sua vez, são originadas por impressões causadas no psiquismo. Se as lembranças ultraclaras, mesmo em se tratando do trauma, são constituídas como os sonhos, cremos que a figurabilidade (*Darstellung*) desempenha um papel importante em sua formação. O conceito de figurabilidade aparece na obra freudiana, no capítulo VI de *A interpretação dos sonhos* (1900/1996), para descrever uma das formas a que são submetidos os pensamentos durante o sono. A transformação de pensamentos em imagens sensoriais só é possível porque a excitação durante o sono tem um percurso regressivo, ou seja, a excitação parte dos sistemas de memória (sistema inconsciente) em direção ao sistema perceptivo (sistema percepção-consciência, segundo a remodelação de 1920), pois durante o estado de sono há pouca influência dos estímulos externos. De modo que a inversão no sentido da corrente acaba excitando o sistema perceptivo e, com isso, é capaz de provocar alucinações – os sonhos.

Luiz Hanns (1999) esclarece que o termo alemão *Darstellung* (figurabilidade), usado por Freud, possui dois sentidos: (1) dar uma forma captável e (2) mostrar. A figurabilidade consiste na “ação de colocar algo, que ainda não está apreensível, na dimensão apreensível da linguagem (linguagem sensorial, pictórica, auditiva, sinestésica, etc.) e, em seguida, mostrá-lo” (HANNIS,

1999, p. 79). Notemos que não se trata de converter em representação (simbolizar); a figurabilidade torna possível dar uma forma captável a algo que ainda é inapreensível no campo da palavra e que, portanto, não foi representado no psiquismo: “Toda constituição inicial de uma imagem que será mostrada é *Darstellung*, pois cria imagem onde não existe anteriormente” (HANNIS, 1999, p. 79-80). Se a vivência traumática retorna compulsivamente para o sujeito sob a forma de lembranças ultraclaras, podemos afirmar que tais lembranças só podem ser apresentadas no psiquismo a partir uma forma captável. É a figurabilidade que daria essa forma à impressão muito forte que constitui o traumático; ela seria um enlace primário que permite à cena traumática ser revivida quase alucinatoriamente sob a forma de *flash-backs* e em sonhos referentes à neurose traumática.

As imagens sensoriais se originam das impressões e estas são indicadas na *Carta 52* (FREUD, 1896[1950]/1996) como os primeiros registros mnêmicos no psiquismo, produzidos pela entrada da excitação no aparelho psíquico. No esquema apresentado por Freud na *Carta 52* (1896[1950]/1996) temos: (1) a *percepção* – responsável pela recepção dos estímulos que são sentidos como sensações pelo eu; (2) *signo ou índice de percepção* – o primeiro registro mnêmico (impressão) dessas percepções; (3) *registro da inconsciência* – onde ocorre a inscrição dos signos de percepção (impressões) como traços mnêmicos, matéria prima da memória representacional inconsciente; (4) *pré-consciência* – onde ocorre a transcrição dos traços mnêmicos que permite ligá-los à representação de palavra, tornando o acesso à (5) consciência possível de acordo com certas regras. Notemos que Freud (1896[1950]/1996) considera os signos de percepção como uma forma de memória.

É importante destacar que os signos de percepção são considerados uma modalidade de memória, mesmo que não tenham sido inscritos no inconsciente para formar traços mnêmicos. Assim, a partir de nossas considerações sobre o trauma, acreditamos que a impressão possa ter destinos diferentes: ela pode ser inscrita como traço no sistema inconsciente, e para isso o estímulo que a gerou precisa ser dominado; mas ela pode também permanecer como signo de percepção, se algo impede que ela se inscreva como representação. Lembremos que o trauma (FREUD, 1920/1996) é causado por uma *impressão muito forte* no aparelho psíquico, excedendo a sua capacidade de contenção. Consequentemente, as impressões não inscritas não poderão avançar para o sistema inconsciente, impossibilitando, assim, a sua representação.

Estímulos excessivos permanecem como signos de percepção e podemos localizá-los na borda do aparato formando outro tipo de memória, fora

do sistema representativo e além das regras impostas pelo princípio de prazer. Uma memória literal, congelada, nada maleável e incapaz de retranscrições, composta por lembranças ultraclaras que se expressam no psiquismo via figurabilidade. O trauma se caracteriza justamente por um excesso que não pôde ser mediado pelo aparelho psíquico. É sua impossibilidade de representação que acionaria um investimento direto nos signos de percepção, reproduzindo-os compulsivamente sob a forma de sonhos e *flash backs* referentes à cena traumática, com acesso direto à consciência (sistema perceptivo-consciente).

Encontramos aqui outro modo de funcionamento do psiquismo, aquém da representação, funcionamento que estaria também, a nosso ver, referido à literalidade característica dos casos de neurose traumática. O modo operatório referido ao trauma não sobrepõe ou anula o representacional, mas age de forma independente deste último. O primeiro desconsidera o princípio do prazer, enquanto que o outro se submete a ele. Existem, entre esses dois modos de funcionamento, entrecruzamentos inevitáveis, já que um signo de percepção pode, a partir de um trabalho elaborativo, inscrever-se como representação. Mas isso não implica que esse seja o destino inevitável, e nem mesmo o melhor destino para um funcionamento literal. A representação é um destino possível, não uma norma. Não cremos que haja um único caminho para “lidar” com os signos de percepção não inscritos, e nem que representar seja a única saída para as impressões perceptivas. Seria possível criar um lugar para o que é irrepresentável sem a necessidade de inscrevê-lo em representações? Essa é a aposta que pretendemos desenvolver no próximo item.

Literalidade, testemunho e criação

No artigo *O recalque* (1915/1996), encontramos uma referência ao trauma que será amplamente discutida em 1920. Freud (1915/1996) supõe um processo no qual um estímulo proveniente do exterior é internalizado, podendo corromper algum órgão e se tornando uma fonte constante de excitação no organismo. Então, tal estímulo adquire uma grande semelhança com a pulsão, como é o caso da dor – que Freud (1915/1996) nomeia de “pseudopulsão” (p. 151). No entanto, ele desiste de perseguir o exemplo da dor, por ela ser “demais obscura para nos servir de ajuda em nossos propósitos” (p. 151) Na verdade, a questão da dor atormenta Freud há muito tempo, desde o *Projeto de 1895*, justamente por ela não se enquadrar na estrutura de um aparelho psíquico regido pelo princípio de prazer. Sob este aspecto, podemos aproximar a dor do trauma. O

modelo de aparelho psíquico concebido por Freud é um dispositivo destinado a dominar as excitações que, de outra forma (não dominadas), seriam sentidas como aflitivas ou teriam efeitos patogênicos sobre o eu.

Na linguagem do *Projeto de 1895*, a dor consiste em grandes quantidades de excitação veiculada pelos neurônios *phi* (responsáveis pela recepção dos estímulos externos) fazendo irrupção, sem a mediação do escudo protetor do aparelho. Os neurônios *psi* (responsáveis pela memória e pelo eu) a recebem como se fossem atingidos por uma grande descarga elétrica, tal a magnitude de sua força. A dor coloca toda a estrutura do aparato neuronal em xeque, pois cria uma fonte interna de tensão, que *mesmo causando desprazer continua se repetindo* e mobiliza toda a energia do eu para dominá-la. Por este motivo a dor é considerada o mais imperativo de todos os processos. É importante observar que Freud (1920/1996) caracteriza a neurose traumática como uma ruptura limitada na paraexcitação; é nessa brecha aberta na defesa que a energia externa pode afluir para o interior, e com isso “o princípio de prazer é, logo no início, colocado fora de ação” (p. 154). A dor proveniente desta ruptura constituir-se-á como uma fonte emissora de excitação, criando uma “necessidade” no aparelho para descarregá-la, motivo pelo qual Freud (1915/1996) a chamou de pseudopulsão.

Essa aproximação sugerida por Freud entre dor e pulsão, juntamente com nossa releitura acerca das mudanças teóricas realizadas a partir de 1920, nos permite trazer à baila outro elemento da teoria pulsional – a reversão ao seu oposto, implicando a mudança da passividade para a atividade (FREUD, 1915/1996). Vejamos: o trauma, ao não se inscrever no psiquismo, impede o sujeito de esquecê-lo – perseguindo-o em sonhos e *flash-backs* que se repetem compulsivamente. Não obstante, pode ocorrer uma inversão: o sujeito passa a perseguir aquilo que mais deseja esquecer. A origem de tal inversão pode estar na demanda que a não inscrição cria no eu (supondo que o eu não tenha sido completamente arrasado pelo trauma e ainda possa esboçar alguma reação), obrigando-o a encontrar uma saída para romper o ciclo repetitivo – é criada, então, uma “necessidade”. Podemos encontrar um exemplo que corrobora nossa proposta na brincadeira ou jogo do *Fort-Da* (FREUD, 1920/1996).

Fort-Da foi nome dado por Freud (1920/1996) a um jogo infantil realizado por seu neto, que repetia, insistentemente, a mesma brincadeira durante a ausência de sua mãe. O jogo consistia em atirar quaisquer objetos para longe ou para um canto do seu berço, de maneira que pudesse apanhá-los novamente. Tão logo os encontrasse o processo era repetido. Enquanto arremessava um

objeto emitia um longo o-o-o-ó, o qual Freud identificou como sendo um correspondente da palavra alemã *Fort* (lá). Em outro dia, observou que o garoto tinha um brinquedo preso a um carretel de linha e procedia a mesma brincadeira, jogando o objeto para fora de seu campo de visão, mas agora o puxava para si pela linha e gritava um alegre e sonoro *Da* (ali).

Através do jogo, o neto de Freud reencena o desaparecimento de sua mãe, sentido como aflitivo. Há, assim, uma repetição compulsiva de uma situação desprazerosa e com o jogo ele revive o próprio abandono. Contudo, é também por meio do jogo que ele consegue converter uma situação passiva (deixar a mãe ir embora – situação que independe de sua vontade) em ativa (sou eu que a estou mandando embora). Operando essa pequena mudança, por mais desagradável que fosse repeti-la, o neto de Freud encontra no ato de brincar uma ação autocalmante, uma forma de lidar com a angústia provocada pela ausência da mãe e, junto a isso, executa uma vingança contra ela (mandando-a embora no momento agora definido por ele) por abandoná-lo.

É comum às crianças repetirem, via brincadeira, situações desconhecidas ou aflitivas. Nesses casos, a repetição é usada para ganhar controle da situação, como uma estratégia para despotencializar o efeito surpresa produtor do trauma. Há, porém, um detalhe muito importante, mencionado em uma nota de rodapé referente ao *Fort-Da* (FREUD, 1920/1996). Nela, Freud relata que seu neto havia encontrado uma maneira de fazer desaparecer a si próprio, após um longo período de solidão. Ele descobrira seu reflexo em um espelho que não chegava inteiramente até o chão, de maneira que ao se agachar podia fazer sua imagem refletida desaparecer ou “ir embora”.

Temos então um duplo movimento nesta nova brincadeira: (1) reconhecimento do desaparecimento do reflexo, este outro particular, figurado através do espelho, e (2) a afirmação de que mesmo com o desaparecimento do reflexo, seu si-mesmo continua a existir (PRESS, 1999). Através da repetição no jogo de aparecer-desaparecer na frente do espelho, o neto de Freud descobre que, mesmo com o desaparecimento de seu reflexo, a sua existência não é negada, como acontecia na ausência de sua mãe. A saída da mãe de seu campo de visão pode ser considerada como a perda de si mesmo, já que a presença da mãe era a garantia de sua existência. Daí a ligação do *Fort-Da* com o traumático e com o além do princípio de prazer. Mas Freud não explorou a possibilidade de pensar o jogo pelo viés do traumático, preferindo colocá-lo do lado do princípio de prazer, pois a repetição trazia uma possibilidade de prazer na segunda parte da brincadeira – o reencontro com a mãe.

Pelo menos a primeira parte do jogo – fazer sumir o objeto/mãe – não inclui nenhuma possibilidade de prazer. Uma das funções do *Fort-Da* seria dar ao sujeito uma saída para a ameaça que representa o desaparecimento do outro, este outro que é sua garantia de existência. Não esqueçamos que o trauma nos remete à situação de desamparo. No *Projeto de 1895*, Freud já indicava que para o bebê realizar a descarga das excitações precisaria do auxílio do outro (próximo – *Nebenmensch*), ou melhor: o outro serviria como auxiliar para realizar a ação específica que iria descarregar a tensão pulsional. O objeto que o outro oferece para aliviar as necessidades pulsionais do bebê dará lugar à experiência de satisfação. É criado, a partir deste processo, um trilhamento (na linguagem do *Projeto*) ou, se preferirmos, um circuito pulsional. O outro é de suma importância para suprir a situação de desamparo (não só biológico, mas afetivo também) da criança, sendo mediador entre as necessidades pulsionais e o mundo externo. É através do outro que a diferenciação interno-externo irá se estabelecer. A saída de cena do cuidador, sua ausência, nesta perspectiva, implica para o bebê um retorno à situação de desamparo, já que um circuito estabelecido pelo contato com o outro não pode ser realizado.

Ao figurar seu reflexo no espelho a criança cria, pelo jogo, uma maneira pela qual consegue lidar com situação de desamparo desencadeada pela saída da mãe de seu campo de visão. No jogo, ele encontra uma via de se reconhecer como alteridade e de se reconectar com o mundo através do seu próprio reflexo – a imagem desse outro-si-mesmo que, ao desaparecer como sua mãe desaparece, não nega sua existência. O jogo, portanto, abre a possibilidade de figurar (dar uma forma captável a elementos não representados), repetindo as situações dolorosas nas quais a criança consegue criar um destino para certos elementos irrepresentáveis.

A partir daí, uma pequena e importantíssima mudança começa a ser operada: ao invés de ser invadido pela repetição involuntária, o sujeito se torna “agente” da repetição. Nisso temos a inserção da diferença e, talvez, um primeiro passo para romper o ciclo compulsivo e repetitivo – “os efeitos do trauma são de dois tipos, positivos e negativos. Os primeiros são tentativas de pôr o trauma em funcionamento mais uma vez, isto é, (...) experimentar a repetição dele de novo” (FREUD, 1939[1934-38]/1996, p. 90). Embora Freud esteja se referindo às neuroses de transferência, dado que ele usa termos, no restante do texto, como recordar e esquecer, nada nos impede de pensar suas palavras na direção das neuroses traumáticas e da inserção da repetição como diferença.

Vamos buscar agora alguns exemplos em um tipo particular de literatura, que se encontra diretamente articulada às situações traumáticas. Trata-se da

literatura de testemunho, que teve início após a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto. Nessa modalidade literária, podemos perceber mais claramente a inversão de uma posição passiva para uma posição ativa diante do trauma, sendo essa experiência ativamente revivida pela via da escrita. Podemos encontrar essa inversão na motivação de Primo Levi (1988), sobrevivente do campo de concentração de *Auschwitz*, para escrever:

A necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades mais elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de uma libertação interior (p. 8).

Narrar ou escrever um testemunho implica uma nova posição subjetiva que não consiste apenas em reproduzir o traumático, mas é também um processo de criação. É o que podemos extrair de *Pierre Menard, autor de Quixote*, conto de Borges (1970). Embora o conto não esteja referido ao traumático, ele nos ajuda a vislumbrar o processo de criação via escrita envolvendo a repetição. Menard dedicou sua vida a escrever Dom Quixote; contudo não se trata de compor outro Quixote e nem mesmo de copiar o original. Sua ambição era produzir páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes. Uma empreitada deveras difícil, pois compor *Dom Quixote* no início do século dezessete podia até ser uma tarefa razoável, mas no século vinte seria praticamente impossível. Mesmo assim, Menard se lança ao desafio e o escreve. Vejamos um pequeno trecho de *Dom Quixote* escrito por Cervantes “...a verdade, cuja mãe é a história, êmulo do tempo...” (BORGES, 1970, p. 36) e, outro, sob a pena de Menard: “...a verdade, cuja mãe é a história, êmulo do tempo...” (p. 37). Borges (1970) nos ensina, através do conto, que a repetição pode criar algo completamente diferente: Menard era contemporâneo de William James, que não define a história como um questionamento da realidade, mas como sua origem, algo muito diferente da concepção de Cervantes do século dezessete. Menard, homem contemporâneo, influenciado por Nietzsche e Russel, nada tem a ver com Cervantes. A escritura de Quixote por Menard, com isso, é completamente outra.

O Quixote criado por Menard é a diferença na repetição. Repetição que engendra a diferença, como podemos encontrar na obra de Levi, que escreve por necessidade – para que através da repetição de sua própria história em *Auschwitz* possa alcançar a “libertação interior”, usando, para isso, a escrita

como ferramenta. Robert Antelme (1947/2002), sobrevivente dos campos de *Buchenwald, Gandersheim e Dachau*, expõe também uma necessidade de narrar nascida da vivência no *Lager*, e a fim de cumprir essa exigência se lançou na escrita do livro *A espécie humana*, publicado em 1947:

Logo nos primeiros dias que seguiram nosso retorno fomos todos, creio eu, presas de um verdadeiro delírio. Queríamos contar, ser escutados enfim. Disseram-nos, porém, que nossa aparência física era bastante eloquente por si só³. Mas éramos recém-chegados e trazíamos em nossa memória, a experiência muito viva ainda e, sentíamos uma necessidade frenética de contá-la. No entanto, desde os primeiros dias, parecia impossível cobrir a distância que havia entre a linguagem que dispúnhamos e a experiência que seguíamos vivendo em nossos corpos (p. 21).

A citação de Antelme corrobora Levi no que tange à necessidade de narrar o traumático; mas, além disso, traz outra importante questão: como narrá-lo? Como cobrir a distância entre a linguagem ordinária e o vivido que continua se manifestando em seus corpos? A dor persiste e retorna por estar encarnada não só psiquismo, mas, também, no corpo do sobrevivente. As marcas do traumático são signos de percepção que se encontram à “flor da pele”, dada sua proximidade com o polo perceptivo. O corpo de um sobrevivente do *Lager* foi marcado dia a dia com excessos de mensagens que ele não consegue filtrar e codificar – é dor e compulsão à repetição. Não esqueçamos que o eu é corporal, “não simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a projeção de uma superfície”, afirma Freud (1923/1966, p. 39). Ao lembrar que a dor desempenha um papel importante para chegarmos à ideia e conhecimento de nosso próprio corpo, ele admite haver uma relação estreita entre a dor, o eu e o corpo.

Ainda assim, uma das grandes tarefas do aparelho psíquico e, mais especificamente do eu, na concepção freudiana, consiste em capturar a energia pulsional anárquica impondo-lhe uma ordem, uma lógica, para transformá-la em representantes desta energia. É a dominação que permite o pulsional ser operado dentro da ordem simbólica ou da linguagem. Logicamente o eu não se reduz à função de lidar com representações, porém a prevalência da unidade narcísica faz com que o eu procure operar dentro da representação. Tal estrutura se configura um problema no caso do trauma, pois o grande legado pas-

³ Robert Antelme saiu do campo de Dachau em Maio de 1945 com pouco mais de 35kg de peso.

sado por Freud a respeito da representação e da memória é sua maleabilidade. No entanto, a maleabilidade da linguagem dificulta fixar o real das coisas nas palavras. Jorge Semprun (1995), sobrevivente do campo de concentração de *Buchenwald*, procura descrever tal dificuldade quando afirma que o acontecimento traumático não é “indizível. El(e) foi invivível, o que é outra coisa” (p. 22). Neste ponto, a citação extraída do diário de Ety Hillesum⁴ (1981), utilizada como epígrafe, ganha sentido: “Às vezes sinto vontade de fugir com tudo que possuo para dentro de algumas palavras, procurando refúgio nelas. Mas ainda não existem palavras para abrigar-me” (p. 65). Por isso, para escrever um testemunho será preciso criá-las.

O problema, como vimos, gira em torno de como falar sobre algo que foi invivível, isto é, daquilo que está para além do simbólico e do sentido, mas continua ecoando no psíquico e no corpo do sobrevivente. Por esse motivo Primo Levi e Robert Antelme necessitavam testemunhar, ou seja: criar um lugar para o irrepresentável. Nesse sentido, a literatura de testemunho carrega consigo uma esperança, pois aponta para a capacidade do eu, se ele não for completamente arrasado, de resistir a situações extremas e, a despeito de todo infortúnio vivido, extrair forças no interior da própria desgraça, transformando-a em linguagem. Porém, um tipo diferente de linguagem é verdade, uma linguagem evocada diretamente dos signos de percepção – uma linguagem do sensível, literal, ardente. Uma linguagem que usa “palavras vindas da memória carnal” (SEMPRUN, 1995, p. 282), evocativa e também criativa. Uma linguagem outra, que mostra a capacidade do eu de lidar com conteúdos não dominados.

Sándor Ferenczi, psicanalista e discípulo de Freud, nos ajuda a entender um pouco melhor a linguagem do sensível como função criativa. Para Ferenczi a linguagem porta uma dimensão sensível e a palavra emana da relação entre o sensível (corpo) e a coisa (mundo). Para exemplificar essa relação, Ferenczi (1913/2011) descreve a surpresa de um garoto ao se deparar com o rio Danúbio pela primeira vez, exclamando: “Quanto cuspe!” (p. 117). Isso significa que a criança procura estabelecer relações com o mundo (desconhecido/estranho) através de reproduções de sua própria corporalidade. Por meio da dimensão sensível, do corpo, a criança procura traçar semelhanças com a diversidade do mundo externo.

Desse modo Ferenczi amplia a noção de linguagem, ao propor que a “espinha dorsal dos processos de simbolização não reside na linguagem ou na capacidade de representar, mas na possibilidade de estabelecer semelhan-

⁴ Assassinada, no ano de 1943, em *Auschwitz*.

ças no plano da sensorialidade” (GONDAR, 2010, p. 126). Durante a infância, a linguagem formal ainda não teria surgido, mas aparecerá mais tarde como outra possibilidade de simbolização. Os jogos infantis neste aspecto ganham destaque, pois são impregnados de comportamentos que buscam estabelecer uma relação de semelhança entre a criança e as coisas, “que não se limitam de modo algum à imitação das pessoas. A criança não brinca apenas de ser comerciante e professor, mas também de moinho de vento e trem” (BENJAMIN, 1933/1994, p. 108). Ao brincar de moinho de vento ou trem, ela presentifica a própria coisa, encarnando estes objetos (coisas) através de uma relação mimética entre o corpo e o mundo. No jogo, a criança aprende a figurar (dar uma forma captável a algo que ainda não foi representado), por meio do seu corpo, a diversidade de um mundo que vai sendo descortinado. É uma forma extremamente criativa de lidar com situações desconhecidas, repetindo-as, mimetizando-as. Sob esta perspectiva, criatividade e literalidade não se encontram em oposição.

São essas relações de semelhança que Ferenczi (1913/2011) denomina ‘simbólicas’. Ou seja, o símbolo não deriva da linguagem, mas das correspondências entre o corpo e o mundo. “O simbólico não deriva nem está subordinado à linguagem; ao contrário, a linguagem é que seria uma das possibilidades de relação simbólica, entre outras” (GONDAR, 2010, p. 125). O sentido das coisas do mundo é primeiro produzido a partir da semelhança, da imitação do sensorio corporal. Nesta perspectiva, é estabelecido um mimetismo entre as coisas e as palavras e, conseqüentemente, a matriz simbólica possui uma base sensível ou fisiológica; as palavras para Ferenczi podem imitar as coisas (*Fort* – desaparecimento da mãe; *Da* – retorno ou reencontro). É aí que a literalidade aparece como evocativa e criativa – uma forma de usar a repetição criando algo novo.

É a partir dessa concepção de linguagem que podemos apresentar uma hipótese sobre a escrita testemunhal: ela estaria utilizando a linguagem do sensível, evocada diretamente dos signos de percepção via figurabilidade. Uma linguagem na qual a palavra e a coisa estão em uma relação de proximidade e distância, e não de arbitrariedade, como sugere Herzog (2011).

Tal concepção amplia nossa noção de linguagem para além da formalista, na qual a palavra seria uma convenção estabelecida pelos homens, ou seja, um signo arbitrário que não guardaria uma relação direta com a coisa. Isso não significa que seja fácil franquear a distância entre as coisas e as palavras e, no caso do trauma, colocar a dor em palavras. É exatamente essa dificuldade que Elie Wiesel (1984), sobrevivente de *Auschwitz*, descreve:

Nós todos sabíamos que nunca, nunca diríamos o que era preciso dizer, nunca exprimiríamos em palavras coerentes, inteligíveis, nossa experiência de loucura absoluta. A caminhada pela noite abrasadora, o silêncio antes e durante as seleções, a prece monótona dos condenados, o *Kaddish* dos moribundos, o medo e a fome dos doentes, a dor e a vergonha, os olhares alucinados, os olhos esgazeados: nunca saberia dizê-los. As palavras me pareciam gastas, bobas, inadequadas, maquiadas, anêmicas; eu as queria ardentes (p. 8).

A citação de Wiesel (1984) remete ao limite da representação, porque não há palavra que possa equivaler à dimensão do que foi vivido: “Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa” (p. 24), afirma Levi (1988) em consonância com o pensamento de Wiesel. Jorge Semprun (1995) se questiona sobre a mesma dificuldade em relatar sua experiência de prisioneiro do campo de concentração de *Buchenwald*: “seriam necessárias horas, estações inteiras, a eternidade do relato, *para mais ou menos se explicar*” (p. 22) – ou seja: a linguagem formal não serve, é preciso que as palavras evoquem a própria coisa vivida, e por isso a linguagem testemunhal é da ordem do sensível – literal. Entendemos que a palavra ardente, a qual Wiesel (1984) faz referência, é uma tentativa de atingir o fundo ruidoso da experiência. Testemunhar é tentar criar palavras onde a palavra inexistente, é quebrar o silêncio da morte. A literatura de testemunho, portanto, se estabelece como um esforço do sobrevivente para se libertar das memórias referentes à realidade mortífera dos campos de concentração, criando um relato que se aproxime ao máximo da realidade vivida.

Para tanto, a necessidade de narrar/escrever conclama e redireciona todas as forças do aparato psíquico para precariamente dar conta de tal tarefa. A dificuldade de colocar a dor em palavras torna necessário emagrecer todas as outras necessidades. É preciso concentrar todas as forças para, talvez, aproximar-se um pouco do excesso de realidade vivido – eis o caráter imperativo da necessidade de narrar/escrever. O testemunho se constitui para *apresentar* o acontecimento traumático. Apresentar, segundo nossa concepção, significa dar uma forma captável (figurabilidade) aos signos de percepção que não foram representados e, também, não fazem parte do processo primário – essa forma se dá através da linguagem do sensível.

Sabemos, porém, que a escrita de testemunho pode também ser pensada sob o viés da representação, como uma forma de dominar a energia indoma-

da do evento traumático, promovendo a simbolização, a elaboração e, por fim, o esquecimento. No entanto, cabe questionar se a representação constitui o único caminho destinado a promover a sobrevivência psíquica. Representar seria uma modalidade obrigatória? Sabemos da importância que a representação tem para a psicanálise, mas pensá-la sempre como “centro ordenador psíquico implica uma normatização” (HERZOG, 2011, p. 83). Assim, se a representação é uma das modalidades de disposição dos conteúdos psíquicos, ela, no entanto não é a única. Nossa hipótese é a de que a literatura de testemunho abre a possibilidade de pensar o trato dos conteúdos traumáticos, sem necessariamente envolver os processos representativos, proporcionando com isso uma discussão teórico-clínica frutífera e importante para a psicanálise.

A necessidade de narrar ou escrever levanta outra importante questão: a relação paradoxal entre morte e vida. Em uma entrevista realizada em 1984⁵, Levi afirma: “Eu tenho a impressão de que esta experiência (em *Auschwitz*) me dotou de um estranho poder da palavra”. A dor proveniente da vivência traumática, por sua proximidade com o pulsional cria, a despeito de toda impossibilidade, a necessidade de narrar o inenarrável: caso Levi tivesse sido privado da possibilidade de testemunhar não poderia dar vazão para seus tormentos, o que certamente seria mortal. É verdade que, ao testemunhar, ele mergulha na dor e na morte, pois é preciso reviver toda a experiência sofrida. Porém, através do ato de escrever sua própria história é aberta uma possibilidade de salvação – é nesse sentido que, como veremos no item seguinte, a narração e a escrita agem como um *Phármakon*.

Falar, escrever, testemunhar

Em *A farmácia de Platão*, Derrida (2005) faz referência ao mito egípcio de *Thot* (deus egípcio da escrita) no qual a escrita é caracterizada como um *Phármakon* – termo que significa remédio e veneno, indicando o caráter ambivalente de toda escrita. A dupla face da escrita provém da discussão na qual ela é não só o *medium* de eternização e suporte da memória, mas também seu avesso – a destruição da memória. Escrever permite o esquecimento, entendido a partir do diálogo *Fedro* de Platão (o qual Derrida aborda amplamente) como um perigo para memória e a tradição oral. Platão vê a escrita e a memória

⁵ Entrevista: *Voltar à vida com Lucia Borgia* (1984): <http://www.youtube.com/watch?v=os1UgCUGZC0>

como inimigos; para nós, é justamente o caráter paradoxal da escrita que a torna interessante para pensá-la como uma saída para o traumático.

Sob este aspecto a escrita tem um papel muito importante, pois é uma ferramenta que ajuda a lidar com o irrepresentável. Podemos pensá-la como um *Phármakon*: ela torna possível ao escritor depositar o veneno que o consome no texto; ele escreve para garantir a sua saúde. Escrever é seu remédio; um remédio amargo que ao mesmo tempo traz à tona toda a sua dor, ao mesmo tempo em que funciona como medida auto-calmante: “se não tivesse vivido o episódio de *Auschwitz*, eu não teria, provavelmente escrito. Eu não teria motivação, estimulação para escrever. (...) Foi a experiência do *Lager* que *me obrigou a escrever*” (p. 264)⁶, conclui Primo Levi (1947/1987). A escrita como *Phármakon* possibilita introduzir no corpo do discurso toda essa ambivalência. O caráter ambivalente do *Phármakon* amplia as habilidades de *Thot*, deus da escrita, que se torna deus médico/farmacêutico e, também, da morte. Pois o lado benéfico da escrita flerta com a morte – mesmo atuando como remédio o processo de escrita é, no caso do testemunho, doloroso.⁶

Escrever um testemunho é imprimir a ferro e fogo o que o próprio corpo e o psíquico sentiram quando estiveram, por um tempo, além do simbólico. Há certa dose de necromancia no ato de escrita, dado que, ao escrever, são evocados fantasmas de um passado que não passa, como ocorre nas neuroses traumáticas. A escrita como *Phármakon* nos permite pensar que o escritor encerra tais fantasmas no livro e o leitor terá de se haver com eles; ao abrir o livro, rompemos criptas e túmulos e fazemos ressurgir os mortos. Eis a importância do testemunho, pois desse encontro – entre livro e leitor – podem germinar novas ações, ideias e sentidos. A ideia conservada literalmente via testemunho é, por essa via, um gérmen, uma possibilidade de renovação. Os livros encerram essa dupla face, remédio e veneno; eles contêm uma importante vitalidade que pode pender tanto para o bem como para mal – é o *Phármakon* agindo.

Pois os livros não são objetos completamente mortos, mas contêm em si uma força vital e são tão eficazes e ativos quanto as almas dos que lhes dão origem. Ao contrário, preservam mesmo, como um recipiente, a mais pura energia e essência do espírito vivo que os produziu (MILTON *apud* ASSMANN, 2001, p. 211)⁷.

⁶ Tradução nossa.

⁷ Trecho do discurso de John Milton no Parlamento Inglês em 1644 pela liberdade de imprensa.

Assim, a escrita pode se tornar um instrumento que ajuda a purgar as feridas provenientes do trauma: escrever é também um apelo para ser escutado. Isso se deve ao fato de que a escrita, desde os primórdios, tem a função de dar forma a algo (figurabilidade) e compartilhá-lo com alguém. Escrever um testemunho é criar um relato do invivível usando a figurabilidade – é dar uma forma ao traumático e mostrá-lo ao outro, outro (*Nebenmensch*) que outrora foi vital para a nossa sobrevivência.

Vimos, no decorrer do texto, dando um peso maior à escrita que à fala. No entanto, a clínica psicanalítica trabalha basicamente com a narração oral, já que a relação analista analisando é operada pela palavra falada. É a “cura pela fala”, como sabiamente intuiu Anna O. (BREUER; FREUD, 1893-85/1996). Embora o trauma coloque um limite ao método interpretativo, Derrida (2005) ensina que a fala opera uma escrita na alma do ouvinte – uma espécie de escritura psíquica. Tal argumento nos leva a aproximar a fala da escrita e, através dele, repensar o próprio conceito de construção proposto por Freud (1937/1996). Ao invés de referirmos a construção a uma clínica na qual o caminho seja forçadamente representar o material traumático para traduzi-lo em representação-palavras, poderíamos pensar que a narração do paciente traumatizado pode ser entendida como um *Phármakon*. Narrar para o outro implica em compartilhar, dividir a dor. Para tanto, o ouvinte (ou o analista) precisa suportar o peso que provém desta narração, ou seja: a literalidade própria do acontecimento traumático que vem da fala do outro. Não se trata, portanto, de interpretar, mas de suportar. Isto é fundamental para diluir o bloco traumático; somente na relação com o outro o que foi “invivível” – para usar o termo de Semprun (1995) - ganhará estatuto de verdade.

Levi (1990) destaca justamente o temor de incompreensão por parte dos outros, temor que aparece sob a forma de um sonho com teor comum para muitos dos aprisionados nos campos de concentração. Este sonho mostra o quanto a função de suporte, reconhecimento e “sentir com (*Einfühlung*)” (FERENCZI, 2001/1928, p. 31) proveniente do outro é fundamental. “Sentir com” é reconhecer a dor e ter ressonância ao sentimento do outro, abrir-se ao devir que provém da narração deste outro. É nesta espécie de jogo, como na brincadeira infantil, que o analista poderá “mimetizá-lo”, ao escutá-lo, dando suporte e reconhecendo-o como sujeito da experiência. Voltemos ao sonho de Levi (1990): ele é descrito em uma cena após a libertação do campo de concentração. Nela o ex-prisioneiro vai para

sua cidade e começa a narrar sua experiência no *Lager* para uma “pessoa querida” (p.1) e, para sua surpresa, ela vai embora, vira as costas e o deixa, por fim, só e desamparado com sua dor – sua história é insuportável, carrega uma parte do próprio humano que não queremos trazer à tona. Algo semelhante ocorre com Ruth Klüger (2005), sobrevivente do gueto de *The-resienstadt* (República Tcheca) e dos campos *Auschwitz* e *Christianstadt*, ao ser acolhida por sua tia americana:

Na escuridão, sentada no confortável banco traseiro, a tia distante disse para mim: “Você precisa apagar da mente o que aconteceu na Alemanha e fazer um novo começo. Você tem de esquecer tudo o que ocorreu na Europa. Apagar, como se apaga o giz da lousa com um apagador”. (...) Pensei que ela queria tomar de mim a única coisa que tinha, ou seja, minha vida, a vida que vivera. Não se pode jogar isso fora como se tivéssemos uma outra guardada no armário (p. 203).

Uma ação deste tipo reafirma a sensação de incompreensão e desamparo, funcionando como o desmentido (FERENCZI, 1933). O desmentido, na concepção ferencziana (1933), diz respeito a um abuso do qual uma criança foi vítima e ao qual não consegue fornecer um sentido. A criança, então, busca amparo em outro adulto de sua confiança, geralmente da família), contando para ele o que aconteceu. Porém, o adulto em questão trata o acontecimento como uma ficção, negando que ele realmente tenha ocorrido. Pelo desmentido não é só a experiência traumática que é negada, mas a percepção do sujeito que a vivenciou e até mesmo o próprio sujeito, quando o adulto trata com descrédito ou indiferença o que lhe é contado.

A falha do outro em ser mediador de sentido e suporte de algo ainda intraduzível potencializa o evento como traumático, tornando-o ainda mais destrutivo para a vítima. O traumatizado, então, se vê relegado à incompreensão em relação àquele evento, ao qual não teve condições de dar sentido. No entanto, o outro que deveria compreendê-lo e ajudá-lo a processar o excesso de realidade do evento traumático o trata com descrédito. A tendência é buscar no outro um amparo que dê certo reconhecimento, certa realidade à vivência traumática, como a criança faz na infância quando recorre aos pais para ajudá-la a lidar com eventos que não compreende. Mas se for desacreditado, as consequências para o sujeito traumatizado são tremendas. Neste caso, o trauma ganha um poder destrutivo ainda maior sobre um sujeito já fragilizado. Ocorre, então, um processo no qual o próprio sujeito da experiência é negado, isto

é, a possibilidade de reconhecer, dar um estatuto de verdade à experiência é dificultada ainda mais. Ao não reconhecer a história de quem a conta, ou se negar a ouvi-la, o outro não o reconhece como sujeito da experiência. O sonho de Primo Levi (1990) conta, comum aos prisioneiros do *Lager*, antecipa a experiência de Ruth Klüger com sua tia, ou seja: a perda de confiança no outro, uma das conquistas mais importantes adquiridas na infância.

Escrever um testemunho pode ser a alternativa que evita o contato direto com outro, na medida em que funciona como um escudo protetor contra a indiferença. Mas, paradoxalmente, essa escrita é também uma ponte de conexão com outro. O sonho “premonitório” dos prisioneiros do *Lager* é um indício de que o trauma abala severamente a confiança nos outros, e a escrita testemunhal como *Phármakon* tem uma dupla função, a partir disso: libertação interior, como vimos, e anteparo contra a indiferença do outro. A escrita de um testemunho dá um caráter existencial à vivência traumática, torna-a palpável através da literalidade, mas intragável, pois não visa amenizar a violência da vivência para esse outro, o qual pode espelhar a vida (amor/ódio) ou a morte (indiferença). No entanto, essa mesma violência é transformada por *Eros* em possibilidade de vida, dando-se através da necessidade de escrever. Depositar o acontecimento traumático sobre o texto torna possível socializar as memórias traumáticas, estabelecendo uma ponte com o outro, em um convite para dar e compartilhar o sentido.

Enquanto escreve, ensina Blanchot (1987), o autor se expõe perigosamente à pressão que exige dele a escrita, mas também se protege dela. Daí o caráter de libertação interior da escrita, pois ela permite encerrar, literalmente na obra, algo do próprio autor. Escrever o protege de um contato direto com o outro, mas também o coloca em contato com ele – ao encerrar uma parte de si através da escrita de um testemunho, se abre um ponto de conexão com o mundo e ao outro. Escrever (e narrar) o trauma é uma forma de resistir à morte, é um combate contra a ação desestruturante da pulsão de morte que age no eu. É uma ação para afirmação da identidade, referente a uma vida que, a despeito de toda impossibilidade, atravessou o rio Aqueronte, viveu por um tempo nos campos da morte e de lá, como Lázaro, retornou para a vida.

Porém, sempre haverá uma distância impossível de ser coberta pelas palavras: “Como descrever o horror de uma vítima, *uma só*, numa noite de seleção?” (WIESEL, 1984, p. 22). Elie Wiesel toca em um ponto fundamental: nem tudo pode ser escrito e descrito. A escrita testemunhal pretende

criar pontes sobre essas distâncias, inaugurando com isso lugares para o que é irrepresentável. Desse modo, ela nos mostra a possibilidade paradoxal de criar a partir da literalidade, indicando-nos que, talvez, representar não seja a única saída.

Diego Frichs Antonello

dfantonello@yahoo.com.br

Rio de Janeiro-RJ-Brasil

Jô Gondar

jogondar@uol.com.br

Rio de Janeiro-RJ-Brasil

Tramitação:

Recebido em 11/01/2014

Aprovado em 27/03/2014

Referências

- ANTELME, Robert. *La espèce humana*. México: Ediciones Era, 2002.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, Walter. (1933). A doutrina das semelhanças. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BORGES, Jorge Luiz. *Ficções*. Editora Globo: Porto Alegre, 1970.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DOYLE, Arthur Conan. *O vale do terror*. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- HILLESUM, Ety. *Uma vida interrompida: os diários de Ety Hillesium – 1941 a 1943*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- FERENCZI, Sándor. (1913). Ontogênese dos símbolos. In: _____. *Psicanálise II*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. (Obras completas, 2).
- _____. A elasticidade da técnica psicanalítica. (1928). In: _____. *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. (Obras completas, 4).

_____. Confusão de língua entre os adultos e a criança. (1933). In: _____. _____. São Paulo: Martins Fontes, 2011. (Obras completas, 4).

FREUD, Sigmund. (1895[1950]). *Projeto para uma psicologia científica*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 335-454. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1).

_____. (1896[1950]). *Carta 52*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 281-287. (ESB, 1).

_____. (1900). *A interpretação dos sonhos: parte II*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 371-700. (ESB, 5).

_____. (1914). *O Moisés de Michelangelo*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 213-242. (ESB, 13).

_____. (1915). *Pulsões e seus destinos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 117-144. (ESB, 14).

_____. (1915). *O recalque*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 147-164. (ESB, 14).

_____. (1920). *Além do princípio de prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 13-78. (ESB, 18).

_____. (1923). *O ego e o Id*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 15-80. (ESB, 19).

_____. (1925[1924]). *Uma nota sobre o bloco mágico*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 253-262. (ESB, 19).

_____. (1937). *Construções em análise*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 275-287. (ESB, 23).

_____. (1939[1934-38]). *Moisés e o monoteísmo*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 15-152. (ESB, 23).

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONDAR, Jô. As coisas nas palavras. Ferenczi e a linguagem. *Cadernos de Psicanálise – CPRJ*, Rio de Janeiro, ano 32, n. 23, p. 123-132, 2010.

HANNS, Luiz. *A teoria pulsional na clínica de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

HERZOG, Regina. Os limites da representação psíquica. In: CARDOSO, Marta Rezende; GARCIA, Claudia (Org.). *Os limites da clínica: clínica dos limites*. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2011. p. 77-91.

KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do holocausto*. São Paulo: Editora 34, 2005.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. (1947). *Si c'est un homme?* Paris: Julliard, 1987.

PRESS, Jacques. *La perle et Le grain de sable*. Delachaux et Niestlé S.A.: Paris, 1999.

SEMPRUN, Jorge. *A escrita ou a vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

WIESEL, Elie. *Palavras de estrangeiro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.