

A escrita do traumático

The writing of the traumatic

Diego ANTONELLO*
Jô GONDAR

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UFRJ/BRASIL)

RESUMO

Neste artigo pretendemos examinar, à luz de uma discussão sobre trauma e memória na psicanálise, o aspecto paradoxal da literatura de testemunho: aquele que trata, a despeito de toda impossibilidade, da *necessidade* de escrever. Para tanto, realizamos uma releitura da *Vivência de Dor*, elaborada por Freud em 1895, onde buscamos mostrar que o ego pode utilizar a repetição da dor em seu favor. Utilizamos, também, o conceito de iterabilidade, proposto por Derrida, que confere à escrita a capacidade de produzir repetições que instauram uma diferença, sempre levando em conta a alteridade. A partir disso, é possível compreender a escrita testemunhal como um artifício usado pelo ego para se assenhoar da energia não dominada proveniente do evento traumático.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita. Memória. Trauma. Psicanálise.

*Sobre os autores ver página 185.

ABSTRACT

This paper intends to discuss through an approach of trauma and memory in psychoanalysis, the paradoxical aspect of the literature of testimony: even when it is impossible, there is a need to write. Therefore, we performed a reinterpretation of the experience of pain elaborated by Freud in 1895, where we intend to show that the Ego can use the recurrence of pain in its favor. We also use the concept of iterability, proposed by Derrida, which gives the ability to produce repetitions espousing a difference to the writing, always taking into account the otherness. From this it is possible to understand the written testimony as a device used by the Ego to take possession of non-dominated energy from the traumatic event.

KEYWORDS: *Writing. Memory. Trauma. Psychoanalysis.*

1 Trauma, memória e repetição

Benjamin ([1933] 1994), em *Experiência e pobreza*, observa que o mercado literário, após o final da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), foi inundado por livros que tentavam narrar as experiências vividas no *front* pelos combatentes. Buscava-se transformar em narrativa aquilo que não poderia ser compartilhado, nem transmitido de boca em boca: a vivência traumática. Por esse aspecto, os livros não foram bem-sucedidos, como Adorno nos indica: havia neles “algo de impotência e mesmo de falsidade, não importa quais os choques experimentados pelos narradores” (ADORNO, 2008, p. 50). Essas obras não chegavam a constituir um testemunho de uma experiência traumática, eram distintas das que se produziram depois da Segunda Guerra e do Holocausto, com a chamada literatura de testemunho. Surge então um tipo de escrita que pretende dar conta da própria impossibilidade de escrever. Neste artigo pretendemos, baseados numa discussão sobre trauma e memória na psicanálise, examinar um aspecto igualmente paradoxal dessa literatura de testemunho: aquele que trata, a despeito de toda impossibilidade, da *necessidade* de escrever. Uma necessidade de escrever o impossível de ser escrito: esse é o tema que pretendemos discutir aqui, do ponto de vista da teoria psicanalítica. Para isso, vamos começar apresentando a relação

entre trauma e memória na psicanálise.

O trauma, como foi definido por Freud ([1920] 1996), é uma ruptura na paraexcitação (escudo protetor do aparelho psíquico), causada por estímulos muito fortes, que excedem a possibilidade de sua assimilação pelo sujeito. O susto tem um papel fundamental nessas afetações, descrevendo 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 uma parede defensiva diante de tal montante de excitação. Não podendo recorrer a um contrainvestimento, o sujeito recebe o excesso de estímulos sem qualquer proteção.

Como consequência, não há captura, domínio e ligação da energia pulsional, tornando impossível efetuar sua representação e inscrição na memória. Ocorre aqui um fenômeno curioso: por mais que os sujeitos que sofreram traumas sejam acossados por *flash-backs*, imagens súbitas e repetitivas daquilo que experimentaram, não se poderia considerar que essas imagens constituem uma memória, ao menos no sentido freudiano do termo. Para Freud, a memória é um campo dinâmico composto por lembranças que se articulam e rearticulam constantemente, de maneiras variadas: “de tempos em tempos o material presente sob a forma de traços mnêmicos experimenta um reordenamento segundo novos nexos” (FREUD, [1896] 1996, p. 317). Os traços mnêmicos – que para Freud configuram um campo de representações – permitem construir uma narrativa na qual é possível ordenar e articular os acontecimentos vividos ou fantasiados no tempo. Contudo, as reproduções súbitas que surgem nos sonhos traumáticos e *flash-backs* não apresentam o mesmo dinamismo dos traços mnêmicos; são imagens congeladas, indicando que o tempo foi ali paralisado. É nesse sentido que Levi afirma, a respeito do período vivido no *Lager*: “para nós, a história tinha parado” (LEVI, 1990, p. 119). A sensação de paralisação, muito comum nos traumatizados, ocorre em razão da ausência de domínio da energia pulsional: não sendo apreendida psiquicamente, uma vivência aparece ao sujeito como sempre atual e,

por isso, presentificada compulsivamente em uma espécie de tempo presente que nunca passa.

Dominar a energia pulsional é fundamental para a sobrevivência do aparelho psíquico, e o fracasso na realização dessa tarefa pode redundar em uma neurose traumática. Todas as vezes que ocorre uma falha no domínio da excitação, inicia-se um processo repetitivo e defensivo que não envolve qualquer possibilidade de prazer. Freud, em 1920, o denominou compulsão à repetição, conceito chave por ele utilizado para repensar alguns impasses clínicos e apresentar o conceito de pulsão de morte. O que Freud termina por apresentar, a partir da famosa virada dos anos 1920, é um modo de funcionamento paradoxal: embora a compulsão à repetição se caracterize como uma descarga psicossomática sem simbolização, é justamente a ausência de simbolização que alimenta a repetição como defesa.

A não representação implica para o sujeito a extrema dificuldade de traduzir a experiência traumática em palavras. Os escritos dos sobreviventes dos campos de concentração, das guerras ou de uma catástrofe subjetiva remetem ao limite da representação e, principalmente, da linguagem como função compartilhada, já que 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, a aniquilação do homem” (LEVI, 1998, p. 24). Semprun (1995) aprofunda essa questão. Vale acompanhar suas palavras:

a realidade está ali, disponível. A palavra também. No entanto, vem-me uma dúvida sobre a possibilidade de contar. Não que a experiência vivida seja indizível. Ela foi invivível, o que é outra coisa, como se compreenderá facilmente. Outra coisa que não se refere à forma de um relato possível, mas à sua substância. Só alcançarão essa substância, essa densidade transparente os que souberem fazer de seu testemunho um objeto artístico, um espaço de criação. Ou recriação. Só o artifício de um relato que se possa controlar conseguirá transmitir parcialmente a verdade do testemunho (SEMPRUN, 1995, p. 22).

No trecho citado, podemos notar que a dificuldade de colocar a

vivência em palavras é por falta de *substância*, que, para Semprun, é dada às coisas pelo sentido. De fato, aquilo que Semprun viveu não tem sentido, e não há palavra capaz de exprimir a dor dessa experiência. Ela é *invivível* e não pode ser convertida em linguagem, pois nem sequer foi representada. A vivência traumática permanece indomada e enclavada no aparato psíquico como um corpo estranho, uma espécie de ferida na memória. “Só um relato que possa controlar conseguirá transmitir”: essa frase nos parece fundamental, pois o controle ou o domínio foi justamente o que não pôde ser exercido com relação aos estímulos externos e internos (pulsões). Lembremos que é característica do trauma retornar, repetir – e ele retorna para o sujeito na tentativa de que este possa agora controlar, dominar a situação. *Krematorium, ausmachen!*¹ é o estridente grito que se repetia nos pesadelos de Semprun (1995), retirando-o do sono em um susto. Muitos anos após sua libertação, esse grito o fazia sentir novamente o cheiro de carne queimada vindo da chaminé do crematório e, junto a isso, o mesmo terror dos dias de prisioneiro.

No entanto, é interessante que vários autores falem de uma “necessidade de escrever”, que nasceu, justamente, da experiência de ruptura que originou o trauma. Como exemplo, podemos citar os escritos de Levi, Semprun, Cayrol e, mais recentemente, Alencar². Nas obras desses autores, nos deparamos com um excesso emanando das palavras, e é este excesso que nos agride. A literalidade dos escritos convoca o leitor a experimentar o mesmo processo de despersonalização, próprio do trauma, do qual esses autores foram vítimas. Seriam essas obras um mero efeito da compulsão à repetição? Seriam elas uma pura descarga?

Certamente, não. Um exemplo mais recente da literatura de testemunho são os escritos de Tito de Alencar, feitos durante sua estada no presídio Tiradentes no ano de 1969, em São Paulo, o qual abrigava presos políticos durante a ditadura militar no Brasil. Tito redige de forma febril e detalhada todo o processo de tortura sofrido enquanto

¹ Crematório, apagar! Os nazistas, durante a noite, gritavam essas palavras no caso da iminência de um ataque aéreo aliado, pois a chaminé do crematório emitia uma língua de fogo, sendo alvo fácil para os aviões.

² *Os afogados e os sobreviventes* (Primo Levi), *A escrita ou a vida* (Jorge Semprun), *Les corps étrangers* (Jean Cayrol) e os manuscritos sobre a vivência de tortura de Tito de Alencar, feitos na prisão, são alguns desses exemplos.

fora prisioneiro político nos porões do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Esses escritos, segundo Rolland (1986), psiquiatra que o atendeu durante o exílio na França, parecem ser uma maneira de “reconstituir uma verdade interior, é certo que neste ponto bem preciso a tortura tinha sido a razão para isso” (p. 224). Ao que parece, estamos diante de uma questão de “absoluta *necessidade*, sem qualquer preocupação literalista” (TELLIER, 1998, p. 47-48)³. Sobre isso, Levi (1988), logo no prefácio de seu livro *É isto um homem?*, esclarece:

O livro já nasceu nos dias do campo. 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 (LEVI, 1988, p. 8).

No apêndice da edição francesa, Levi ([1947] 1987, p. 264) afirma: “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.”⁴ Entendemos que a escrita, nesses casos, é uma tentativa de construir uma verdade interior (dar sentido/dominar) pelo testemunho de uma realidade excessiva. A ânsia por construir essa verdade por meio da escrita foi relatada diretamente por Levi e Semprun e notada pelo psiquiatra de Tito com base nos seus escritos. Três autores que escreveram em momentos distintos, mas todos impulsionados pela mesma *necessidade*. Essa necessidade nasce da dificuldade de domínio pulsional; a partir disso o ato de escrever comportaria um ensejo à fixação de algo vivido em um tempo e lugar definidos. Nesse sentido, ele é semelhante à criação de um documento que, pela sua relação com outros documentos, situa um evento numa cadeia espaço-temporal, permitindo sua historicização e criando uma memória com base nos escritos.

O livro *A escrita ou a vida*, de Semprun (1995), trata não somente

³ Tradução nossa.

⁴ Tradução nossa.

da sua experiência em *Buchenwald*, mas, também, da própria escrita, ou melhor, da dificuldade de encontrar palavras que possam descrever a vivência real da morte e, também, das consequências pessoais dessa tentativa. A própria escrita de Semprun (1995), no primeiro capítulo, é entrecortada, fragmentada, bastante literal. Em comum com outras narrativas de testemunho, a linguagem é seca, pouco metaforizada e isenta de entrelinhas. Há descrições chocantes – como a ausência de pássaros na floresta de faias em torno do campo de *Buchenwald*, em virtude do constante cheiro de carne humana queimada que emanava da chaminé do crematório, empestando o ar com a presença da morte – e há também paradas bruscas e constantes, interrompendo a continuidade do texto. Nos demais capítulos, a fluidez começa a se estabelecer; encontramos, porém, uma certa repetição de frases, que reaparecem no decorrer das páginas. Ao repeti-las, uma nova frase explicativa é adicionada. É possível que essas repetições sejam produto da própria dificuldade de dar sentido ao que foi vivido, mas talvez elas possam também sinalizar um assenhoreamento gradativo das experiências, por meio da escrita.

Levi ([1986] 1990) nos ensina que os sobreviventes capazes de testemunhar os acontecimentos vividos nos campos de concentração somente o fizeram porque mantiveram certa distância, por várias razões⁵, dos eventos do campo. “A história dos Lager foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (LEVI, [1986] 1990, p. 5). Isso vale para toda experiência traumática. Semprun (1995) também observou muitos prisioneiros que tinham o olhar apagado, como a “luz enfraquecida de uma estrela morta [...] a maioria só estava viva por inércia” (p. 25). Assim como Perseu vislumbrou a Medusa pelo reflexo de seu escudo, conseguindo desse modo evitar o seu olhar mortal, aquele

⁵ Primo Levi, por exemplo, por ser químico conseguiu trabalhar no laboratório de química, escapando do frio intenso do inverno e dos trabalhos braçais. Jorge Semprun, por sua vez, ao entrar no campo foi indagado, pelo responsável pelas anotações dos novos prisioneiros, sobre sua profissão. Semprun era estudante de filosofia. O escrivão sabia que “estudante” não era uma boa profissão para o campo e, sem que Semprun o soubesse, colocou como sua profissão “estucador”. Os estucadores eram decoradores de castelo e mansões, vindos, normalmente, da Itália. Tal profissão era bem vista pelos SS e foi provavelmente esse acaso que o salvou dos trabalhos forçados nas minas e na produção dos mísseis V1 e V2 (material tóxico).

que não teve a mesma sorte ficou paralisado, como os afogados sobre os quais escreve Levi ([1986] 1990) no livro *Os Afogados e os Sobreviventes*.

Em situações como essa, a reserva libidinal egoica é praticamente esvaziada. Isso implica que toda interação com o mundo, mesmo a mais precária, é perdida. O sujeito fica sem condições de emitir uma resposta egoica com vistas a combater o mecanismo repetitivo; entretanto, caso não *tenha tateado o fundo*, ele seria capaz de dominar, gradativamente, a energia indomada utilizando a escrita. É dessa maneira que podemos entender a *necessidade de escrever* como uma busca pelo sentido, uma resposta do eu frente à força desagregadora do trauma. Podemos discutir essa ideia à luz dos textos freudianos, realizando uma releitura do item relativo à *Vivência de dor* no *Projeto para uma psicologia científica*, livro escrito por Freud em 1895, no qual ele nos apresenta seu primeiro modelo de um aparelho de memória. Nesse período inicial de sua teoria, Freud (1895, 1996) fornece à memória a materialidade dos neurônios e das relações neuronais. Mas podemos reler o livro à luz dos textos freudianos após 1920, procurando entender como o eu se porta frente à repetição da vivência de dor. A dor, dentro da proposta apresentada no *Projeto*, aparece como uma falha dos dispositivos de proteção do aparelho neuronal e aponta para um processo que, mesmo envolvendo o desprazer, continua se repetindo. Expliquemos melhor: a dor envolve grandes quantidades de energia que chegam ao aparelho – “é o mais imperativo de todos os processos” (FREUD, [1895] 1996, p. 359) – criando trilhamentos, isto é, caminhos facilitados entre os neurônios, que funcionam como uma trilha aberta numa floresta que tende a ser repetidamente utilizada por quem a percorre.

Quanto maior a intensidade do estímulo, maior a facilitação neuronal que ele produz. Em outros termos: a excitação tende a percorrer logicamente os caminhos neuronais mais facilitados, e é nisso que consiste a memória para Freud: um conjunto de trilhamentos e de diferenças entre as trilhamentos. Sendo assim, dadas a intensidade e a capacidade de criar facilitações, a vivência de dor seria sempre repetida. Ora, esse problema inquieta Freud, pois a repetição de uma vivência de dor não

se enquadra na proposta de um aparato neuronal que procura evitar o desprazer e fugir da dor. No *Projeto de 1895*, o aparato neuronal é regido pelo princípio de inércia, tendendo a libertar-se de toda excitação que lhe chega, sendo essa a sua função primária. Entretanto, se o aparato descarregasse toda a excitação, não poderia sobreviver e, por isso, procura conservar as vias de descarga que lhe permitem afastar-se das fontes de excitação – essa é sua função secundária.

Todavia, os estímulos endógenos (a fome, por exemplo) imporiam a substituição do princípio de inércia pela tendência a manter a quantidade de excitação constante. Mantendo um mínimo necessário, apenas, para a ação específica (buscar alimento no mundo externo), a vida poderia ser garantida. A estrutura do sistema neuronal elaborada por Freud no *Projeto* visa manter o aparato afastado das grandes quantidades (finalidade que se mantém por toda a sua obra), enquanto sua função principal consiste em descarregá-las quando a constância energética do aparato for alterada, buscando voltar sempre ao ponto de equilíbrio. Em outras palavras, manter a quantidade em um mínimo aceitável e constante, livre de oscilações, é a função do aparato neuronal como um todo. A vivência de dor é justamente caracterizada, de maneira semelhante ao trauma de 1920, como uma força quantitativa muito forte e que se repete, sendo responsável pela quebra do equilíbrio do aparato, o que o colocaria em risco.

Freud afirma, no *Projeto de 1895*, que a primeira possibilidade de dominar as percepções desprazerosas é transformá-las em imagens mnêmicas. Esta operação, que ele chamará de figurabilidade, consiste num primeiro enlace da excitação. Mas, mesmo depois de ter sido transformada em imagem, Freud constata que sua repetição continua a despertar afeto “até que, com o correr do tempo, perde essa capacidade” (FREUD, [1895] 1996, p. 436). Isso ocorre porque o domínio, pelo eu, da energia resultante de uma vivência de dor é muito mais difícil de ser alcançado, em razão da quantidade excessiva envolvida nesse processo. Somente com repetidas tentativas, o eu conseguiria subjugar-lá. Enquanto isso, tais lembranças permanecem – seguindo a expressão usada por

Freud ([1895] 1996) – *indomadas*. É pela ausência de domínio que elas se repetem.

Nesse sentido, a insistente repetição da vivência de dor parece se enquadrar mais em um mecanismo que se encontra fora do princípio do prazer, apontando para a compulsão à repetição, postulada em 1920. Vejamos: no *Projeto de 1895*, a dor não pode ser igualada ao desprazer, mesmo partilhando com o afeto sua característica quantitativa. Assim, o par de opostos criados não é prazer e desprazer; temos, por um lado, prazer-desprazer e, por outro, a dor. Essa diferença configura a dor fora do circuito de prazer-desprazer e, portanto, não condizente com o princípio de prazer.

Podemos, assim, encontrar no *Projeto de 1895* uma repetição compulsiva, na qual o eu busca, a cada nova repetição, dominar uma parcela da excitação. Freud se questiona se algo não deveria acontecer no curso do tempo, durante as repetições, provocando a lenta dominação da quantidade, “e esse algo só pode consistir em alguma relação com o ego ou com os investimentos com os quais o ego adquire poder sobre as lembranças” (FREUD, [1895] 1996, p. 436). Podemos então afirmar: “É certo que a vida se protege pela repetição” (DERRIDA, [1967] 1995, p. 188): este é o significado que podemos extrair do *Projeto de 1895*, com base nessa leitura que articula a vivência de dor ao trauma. A vida já está ameaçada desde o início pela efração que não pode ser dominada, exceto repetindo-a. Se o eu não foi completamente arrasado, como vimos nas palavras de Levi (1947] 1987), ele pode usar a repetição em seu favor, inserindo o novo como uma forma de romper a reprodução compulsiva e promovendo o religamento à vida. Sem essa possibilidade, o aparato psíquico estaria condenado ao fracasso, desde sua origem.

2 A necessidade de escrever

A escrita, no caso das neuroses traumáticas, ganha outro status desse ponto de vista. Os escritos dos sobreviventes não seriam apenas uma reprodução compulsiva da experiência traumática, mas uma

resposta do eu, uma tentativa de dar contorno (um enlace) à experiência. Isso porque a escrita, desde os primórdios, tem a função de dar forma e, também, sentido a algo. Desde os desenhos rupestres feitos pelos primeiros homens, a escrita pretende expressar alguma coisa. A escrita marca um lugar no tempo, estabelece uma relação com o outro e uma aposta no futuro. Escrever implica procurar palavras (signos) e, talvez, criar novas, configurando um sentido para aquilo que se procura relatar. O ato de desenhar a letra, e toda letra é um desenho – “o primeiro ensaio de escrita foi só uma simples pintura” (DERRIDA, [1968] 2005, p. 16) – já é uma tentativa de ordenar as impressões sensoriais, enlaçando-as, contendo-as dentro das palavras. A escrita já denota um processo de figuração (*Darstellung*), porque desenha uma imagem da coisa, estabelecendo uma relação figurativa com o objeto.

Para Freud, o termo *Darstellung* remete à possibilidade de dar um formato captável (na forma de uma linguagem sensorial, pictórica, cinestésica, auditiva – da ordem do sensível) a algo que ainda é inapreensível no campo da representação. “Assim, em certo sentido, toda constituição inicial de uma imagem que será mostrada é *Darstellung*, pois cria imagem onde não existe anteriormente” (HANNIS, 1999, p. 80). É por isso que dar uma forma à vivência traumática significa, primeiramente, figurá-la. Para Botela e Botela (2002), a figurabilidade já consiste em um trabalho psíquico diurno, um primeiro enlace, portanto, da energia indomada. Tal trabalho psíquico pode ser comparado ao sonho em seu processo regressivo: o resultado é a produção de uma imagem sensorial ou uma percepção interna próxima da alucinação do sonhador, o que implica a contenção dos elementos traumáticos.

Durante o sono há um recolhimento dos investimentos perceptivos e, conseqüentemente, uma perda da percepção dos objetos investidos. Essa regressão pode se aproximar da perda do investimento da representação e despertar o temor da não representação. O sujeito, então, para continuar dormindo, precisa figurar, alucinar os objetos. A figurabilidade seria o guardião, por excelência, do sonho, pois ela dá um formato ao desejo, ou seja, garante a alucinação do desejo do sonhador.

Isso nos leva a pensar que o investimento da repetição alucinatória de uma percepção traumática – ou seja, um sonho traumático que se repete, ou mesmo um *flash-back* – já seria uma resposta do eu, um primeiro enlace que visa ligar a energia disruptiva.

Entretanto, Botela e Botela (2002) trabalham com a possibilidade de estabelecer a figurabilidade por meio do tratamento analítico. O analista é que poderia, por meio de movimento “regrediente”, acessar as imagens que aparecem em um estado quase alucinatório da compulsão à repetição, tendo acesso aos conteúdos traumáticos de seu paciente. Tais imagens, vistas pelo analista, seriam a figurabilidade daquilo que ainda é irrepresentável para o analisando: este seria o eixo central de um trabalho de construção e religamento à representação, tal como Freud ([1937] 1996) pensou em *Construções em análise*.

É preciso lembrar que Freud pensa a figurabilidade dentro dos processos primários. Isso já indicaria sua inscrição como traço mnêmico. Nesse caso, o figurado não seria condizente com a concepção de neurose traumática. Porém, em *Além do princípio de prazer*, Freud ([1920] 1996), descreve os sonhos da neurose traumática como sendo da ordem da compulsão à repetição; por esse motivo, eles não se enquadram na realização de desejo, trazendo uma exceção à regra fundamental da formação onírica. Sonhar repetidamente com o trauma talvez se preste a outra tarefa que deve anteceder o início da soberania do princípio de prazer: tais sonhos “buscam resgatar a capacidade do aparelho de processar os estímulos que afluem quando do desencadeamento do terror – processamento cuja ausência no passado foi causa da neurose traumática” (FREUD, [1920] 1996, p. 56). Trata-se, portanto, de constituir, pela via da figurabilidade, um enlace ainda anterior à representação e ao processo primário, ainda que esse enlace seja precário. Recorremos ao aparelho de memória da *Carta 52* para apresentar mais claramente nossa hipótese.

Numa carta escrita a Fliess em 6/12/1896, convencionalmente chamada *Carta 52*, Freud apresenta uma segunda concepção de aparelho de memória, agora constituída por diversas modalidades de registro. “O

que há de essencialmente novo em minha teoria é a tese de que a memória não preexiste de maneira simples, mas múltipla, estando registrada em diversas variedades de signos” (FREUD, [1896] 1996, p. 31). Desse modo, ao adentrar o aparato, a excitação é primeiramente percebida (percepção); em seguida, forma-se uma impressão que consiste num primeiro registro dessas percepções (índices ou signos de percepção). Ao seguir seu trajeto para o interior do aparato, a percepção submete-se a uma segunda forma de registro: a “inconsciência”, onde se inscreve como lembrança, isto é, traço mnêmico. A impressão indica que o psiquismo recebeu alguma sensação perceptual; a partir disso, a impressão pode ter, segundo Cardoso, Gaspar, e Lorenzutti (2006), dois destinos diferentes: (1) ela pode ser inscrita no sistema inconsciente, como representação, formando os traços mnêmicos. Para que isso ocorra, o estímulo que gerou a impressão precisa ser dominado; (2) ou pode formar as marcas psíquicas, que seria um outro destino dos signos de percepção. Neste caso, as impressões não são inscritas, ou seja, não avançam para a “inconsciência” (FREUD, [1896] 1996, p. 282), impossibilitando, assim, a representação.

No segundo destino dos índices de percepção, situam-se os casos em que uma excitação muito forte adentra o aparato e ultrapassa a capacidade do eu em dominá-la. Surge então uma “lembrança” congelada (índice ou signo de percepção), que não prossegue sua circulação no aparelho de memória. Em 1920, Freud retomará essa ideia ao fazer referência a uma *impressão* muito forte que, em razão da ausência de preparação fornecida pela angústia, inunda o aparato e impede a constituição de traços mnêmicos. Isso nos permite atualizar o esquema da *Carta 52* (FREUD, [1896] 1996), propondo os signos de percepção como impressões não inscritas no sistema inconsciente e, portanto, como não representações, fora das diretrizes do princípio de prazer.

A partir dessa chave, podemos pensar que a figurabilidade, como uma possibilidade primária de enlace, se dá na passagem entre os signos de percepção e o registro da inconsciência, pois a *Darstellung* cria uma imagem de algo que ainda é inapreensível no plano da representação. Caso o eu consiga dar uma resposta ao traumático, ele se utiliza da

figurabilidade para começar a ordenar os fragmentos dessas vivências carregados de afeto e, aos poucos, dominar a impressão traumática. A necessidade de escrever um testemunho parece se enquadrar aqui.

Nesses casos, a obra feita pelo escritor resulta não de um pensamento, mas de uma necessidade. Sobre esse ponto, Tellier (1998) apresenta uma tese interessante: a passagem à escritura operada pelo autor contém um endereçamento ao outro, na mesma medida em que revela um viés ab-reativo em relação à satisfação de uma necessidade. Escrever, como nos casos de Semprun e Levi, é uma forma de reconstruir a própria história pessoal, um modo de reapropriação de si. O sujeito traumatizado adota, ao escrever o seu relato, uma nova posição subjetiva frente ao trauma, ou seja, diante da força desestruturante do trauma, o sujeito procura a reestruturação pela escrita.

Cayrol (1964), poeta francês e ex-prisioneiro do campo de concentração de Gusen (complexo Mauthausen-Gusen) no território austríaco, sensível a essa necessidade da escrita e ciente de que as narrativas dos sobreviventes, antes de uma pretensão literária, visavam a um renascimento e um testemunho, nomeou-as como *romanesque lazareén*. Ora, Lázaro de Betânia, que inspirou Cayrol, foi um personagem bíblico que vivenciou a morte, tendo sido retirado dos seus braços frios por Cristo e devolvido, novamente, à vida. Os sobreviventes das experiências traumáticas têm em comum com Lázaro o fato de serem atravessados pela morte e voltarem à vida. A propósito disso, Cayrol (1964) afirma que a narrativa lazarena não conta apenas uma viagem aos campos da morte; a própria escrita carrega traços visíveis dessa experiência, tais como a solidão, o terror e a passividade. Ao ler os escritos dos sobreviventes, somos imediatamente remetidos a um sentimento de ausência de tempo, uma espécie de mudo espanto frente aos acontecimentos contados que invadem o leitor como uma sonolência lazarena – a morte, a despersonalização própria do trauma.

O “herói” lazareno vive no anonimato. Ninguém se identificará idealmente com ele. Trata-se de um narrador que não consegue nem mesmo expressar bem seus sentimentos, pois se debate justamente

com uma desintegração dos sentimentos; vive de um “amor parasitário” (CAYROL, 1964, p. 218)⁶, uma espécie de amor específico dos lazarenos, muito diferente do amor dos romances: “não é medo do amor, como poderiam crer alguns, mas a nostalgia do Amor dentro de um amor sem objeto” (p. 218). O personagem lazareno encontra-se em perpétuo desacordo com seus semelhantes; é capaz de tocar o fundo ruidoso da experiência e de se misturar tão intimamente com as coisas que os outros lhe viram as costas, justamente por trazer consigo esse excesso de realidade. O herói lazareno não pode também entrar em uma história, pois a sua ainda não foi apreendida. Na verdade, uma narrativa *romanesque lazareen* é mais um relato do que uma história. O lazareno escreve por necessidade – “raspa as ideias como a garça raspa com o bico a superfície da água de um rio. Ele não pode se concentrar, ele apenas sabe aturdir” (p. 221). A escrita traz o fragmento, a repetição, o detalhe não polido pela metáfora, a cruza e aspereza de uma experiência de encontro com a morte – a literalidade.

Trata-se de uma literatura do impedimento, na qual o personagem principal (o próprio escritor) está permanentemente banhado pelo medo em um “estado de permanente desencarnação” (CAYROL, 1964, p. 226). É, também, uma escrita de extremos: ou será entrecortada e simplificada, ou enriquecida, rebuscada e poetizada. Uma obra assim “não pode senão portar o testemunho desta agonia transbordante” (CAYROL, 1964, p. 212)⁷, que invade os sobreviventes. Tal obra trará na minúcia e em profundidade o mais terrível que o homem pôde suportar; ela tem por base a solidão na qual se viveu por um tempo na presença da morte. O personagem lazareno “é um ser castrado no qual o subconsciente prolonga as consequências as mais inesperadas em uma espécie de um ascetismo selvagem. Ele não sabe mais apreender, reter, dominar.” (p. 217)⁸. A descrição do personagem lazareno é impressionante, pois fala justamente da dificuldade de apropriação do vivido pelo eu, da falha na dominação, da passividade e da dor. Quando qualquer personagem é descrito, será “uma pintura como uma natureza morta, fixa, petrificada”

⁶ Tradução nossa.

⁷ Tradução nossa.

⁸ Tradução nossa.

(p. 264). Os traumatizados tendem a evocar, em forma de imagens, com uma vivacidade sinestésica muito acentuada, as suas vivências – um claro indicador da figurabilidade. Basta aqui lembrar o pesadelo de Semprun (1995), que o faz sentir novamente, e tanto tempo depois, o cheiro de carne queimada.

Cayrol (1964) nos demonstra o quão diferente é o tipo de escrita dos lazarenos: uma escrita reativa ou, usando o termo proposto por Tellier (1998), uma traumatografia. Contudo, essa escrita reativa frente a um abalo traumático implica também um novo posicionamento subjetivo frente ao trauma: escrever permite expressar, enlaçar, endereçar. Em outras palavras, frente à força destrutiva de uma realidade excessiva, o sujeito responde, recriando-se pela escrita. Ao repetir a experiência traumática por meio da escrita, o mal que assola o narrador deixa de estar congelado na memória. A *necessidade de escrever*, atualizada pela passagem à escrita, consiste numa passagem ao ato muito particular, que visa “perpetuar o gesto como solução curativa em virtude, principalmente, do caráter catártico e da função memorial que se fixa à prática da escritura” (TELLIER, 1998, p. 89)⁹.

Escrever implica um direcionamento ao outro e uma intencionalidade. Escrever sobre o trauma é uma tentativa de torná-lo legível para si e para o outro que lê, compondo um documento testemunhal. Ou melhor, narrar o trauma, como vimos nos exemplos de Primo Levi, Jorge Semprun, Tito de Alencar e Jean Cayrol, indica a necessidade absoluta de testemunho, questão que se apresenta como condição de sobrevivência. O testemunho é uma atividade elementar, pois dela depende a sobrevivência daquele que retorna de uma situação de violência radical. É desse encontro que foi “inivível”, no qual falta a “substância”, como afirma Semprun (1995), que se desencadeia a necessidade absoluta de narrar. No processo da escrita testemunhal, a vivência venenosa pode ser transfigurada no reconhecimento de si no outro, reconhecimento que é fundamental para o religamento das forças pulsionais.

Nessa perspectiva, a escrita age como um *Phármakon*. Em *A*

⁹ Tradução e grifo nosso.

farmácia de Platão, Derrida ([1968] 2005) faz uma releitura do *Fedro*, obra na qual Platão condena a escrita. No entanto, propõe que a fala é, na verdade, uma escrita na alma do ouvinte – uma escritura psíquica, não havendo diferença entre as duas. No mito egípcio *Theuth* (ou *Tho*), relido por Derrida ([1968] 2005), a escrita é caracterizada como um *Phármakon* – termo que significa tanto remédio quanto veneno, indicando o caráter ambivalente de toda escrita.

O motivo dessa característica peculiar encontra sua explicação no próprio *Theuth*, que é o deus da escrita, da morte e, também, da medicina. Ora, o deus da escrita pode colocar fim a uma vida, mas “cura também os doentes” (p. 38); é *Theuth*, que “separa os combatentes e, como deus-médico-farmacêutico-mágico, os curará de suas mutilações e tratará suas feridas” (p. 35). De modo que a escrita traz consigo a possibilidade de renascimento. Vida e morte rondam a escrita. Quanto a isso, Semprun (1995) indica que, com a escrita, encontramos uma forma para afastar e exorcizar a morte ou, pelo contrário, mantê-la agarrada à pele do escritor, revelando, assim, seu lado funesto.

Compreendemos, então, que não há remédio inofensivo: “a virtude benéfica do *Phármakon* não o impede de ser doloroso” (DERRIDA, [1968] 2005, p. 46). Pois toda escrita permite lembrar, ao mesmo tempo em que, depositando uma vivência sobre o texto, aponta a possibilidade de esquecer. O *Phármakon* é abertura à verdade através da repetição, mas repetição que insere o novo; a repetição diferencial é outra característica de *Theuth*, que procura repetir tudo que o deus supremo *Amon* criou, mas sempre na adição de um suplemento: “suprindo o sol, ele é outro que o sol e mesmo que ele” (p. 38). Uma característica fundamental é que a escrita ganha valor a partir dos outros – no mito de *Theuth*, a escrita é apresentada ao deus dos deuses, *Amon*, como algo que tornará os egípcios mais aptos a rememorar e também mais instruídos. Porém, ela ainda apresenta um valor incerto, pois “o valor da escritura – do *phármakon* – é, por certo, dado ao rei, mas é o rei quem lhe dará seu valor” (p. 22), no caso o leitor.

Esse último ponto é tratado por Levi ([1986] 1990) em *Os afogados*

e os sobreviventes. Ele enfatiza o temor de incompreensão por parte dos outros, que aparece em forma de um sonho que sempre se repete: o deportado volta para casa e conta com paixão e detalhamento para as pessoas da família e para o círculo de amigos a experiência vivida, todo o constrangimento e sofrimento passados no *Lager*. E, então, eles viram as costas, fugindo de sua voz, deixando-o só, relegando-o à mesma indiferença encontrada no olhar dos afogados. Atento a essa questão, Semprun afirma que esse pesadelo foi tornado realidade para Levi, quando, ao terminar sua obra prima – *É isto um homem?* –, não encontrou nenhum editor que a quisesse publicar. Todas as boas editoras viraram as costas para o seu testemunho, tendo o livro sido publicado, afinal, por um pequeno editor, passando totalmente despercebido. Só muito tempo depois, a obra teve uma súbita repercussão, foi traduzida em várias línguas e motivou Levi a se dedicar a um novo livro.

Esses percalços justificam o temor dos sobreviventes quanto à possibilidade de escuta do seu relato. De fato, a literalidade da narrativa causa um constrangimento no ouvinte, uma reação que se compara ao próprio trauma. O outro precisa suportar o testemunho para que ele ganhe status de verdade, de inscrição, de reconhecimento. A esse respeito, Semprun (1995) conta que, no dia de sua libertação do campo, estava rindo, pela primeira vez em muito tempo, até se deparar com três soldados britânicos; diante do olhar aflito, repleto de horror dos soldados, sua alegria se desfaz. É no horror dos olhos deles que Semprun (1995) se reconhece: “é o horror do meu olhar que o deles revela, horrorizado [...] ao pressentir meu olhar no espelho do deles” (p. 14-23). É esse reconhecimento que confere verdade ao testemunho. A escrita seria uma ponte que liga o escritor aos outros. Outros que estão diretamente implicados na necessidade de contar, de testemunhar. Basta aqui lembrar o prefácio de Levi ([1986] 1990): na “necessidade de contar aos outros” a escrita se coloca como iterável.

A iterabilidade, explica Derrida (1991), evidencia a possibilidade estrutural de todo signo ser repetido na ausência de seu referente e, também, na ausência de seu significado. A iterabilidade é inerente a toda

escrita, é a propriedade do repetível, mas não daquilo que é repetido como o mesmo; o iterável não é reprodução. Vejamos: *iter* – do latim repetir/ aquilo que pode ser repetido, que vem do sânscrito *Itara* – outro/ alteridade, “e tudo o que segue pode ser lido como a exploração lógica que liga a repetição à alteridade” (DERRIDA, 1991, p. 19). A iterabilidade como característica da linguagem possibilita o vislumbre da alteridade na repetição, ou seja, ao escrever é produzida uma marca, uma memória, que constituirá uma espécie de “máquina, produtora, por sua vez, que meu futuro desaparecimento não impedirá, em princípio de funcionar e de dar, dar-se a ler e a reescrever” (p. 20). A iterabilidade contém a capacidade de produzir repetições que instauram uma diferença, repetindo a alteridade.

Vista por esse ponto de vista, a escrita reforça o seu sentido de renascimento, mantendo um claro endereçamento ao outro. O eu responde ao traumático com vistas a dominar a força destrutiva do trauma, e é nesse sentido que o eu pode utilizar-se da repetição (FREUD, [1895] 1996) com o propósito de religamento à vida. É *Eros*, libertado pelo desintricamento pulsional, que procurar agregar os fragmentos do traumático em uma nova unidade, usando a repetição para se assenhorar da energia indomada. A escrita de um testemunho cria essa “máquina”, que, além de produzir sentido, dá um caráter existencial à vivência traumática, torna-a palpável, mas intragável – um *Phármakon*, pois a escrita dos lazarenos não visa amenizar a violência do trauma. Tal “máquina” assume a tarefa de continuamente renovar e criar memórias através dos leitores. No entanto, essa mesma violência é transformada por *Eros* em possibilidade de vida, dando-se por meio da necessidade de escrita. O testemunho tem por função diluir os blocos de energia indomada que ferem o eu, através da narração. O trauma se deposita sobre o texto, dando lugar a uma memória, e a iterabilidade garante a ponte com o outro, num convite para dar e compartilhar o sentido, vital para “as assombrações dessa longa ausência: os Lázaros dessa longa noite” (SEMPRUN, 1995, p. 196).

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Minima Moralia: reflexões a partir da vida lesada**. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. Edição original: 1933.

BOTELLA, C.; BOTTELA, S. **Irrepresentável: mais além da representação**. Porto Alegre: Sociedade de Psicologia do Rio Grande do Sul/Criação Humana, 2002.

CAYROL, J. **Les corps Étrangers**. Paris: U.G.U, 1964.

DERRIDA, J. **Limited Inc**. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1991.

DERRIDA, J. Freud e a cena da escritura. In: **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 179-226. Edição original: 1967.

DERRIDA, J. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 2005. Edição original: 1968.

FREUD, S. Projeto para uma psicologia científica. In: _____. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud** . v. 1. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1996. p. 335- 454. Edição original: 1895.

FREUD, S. Carta 52. In: _____. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1996. p. 281-287. Edição original: 1896.

FREUD, S. Além do princípio do prazer. In: _____. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud [ESB]**. v. 18. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1996. p. 13-78. Edição original: 1920.

FREUD, S. **Construções em análise**. In: _____. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud [ESB]**. v. 18. 1996. p. 291-308. Edição original: 1937.

LEVI, P. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. Edição original: 1986.

LEVI, P. **Si c'est un homme?** Paris: Julliard, 1987. Edição original: 1947.

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

CARDOSO, M. R.; GASPAR, F. L.; LORENZUTTI, P. S. Trauma e representação: estudo de um caso clínico. In: CARDOSO, M. R. (Org). **Adolescentes**. São Paulo: Escuta, 2006. p. 147-156.

ROLLAND, J-C. Un homme torture: Tito de Alencar. **Nouvelle revue de psychanalyse**, Paris: Éditions Gallimard, n. 33, p. 223-234, 1986.

TELLIER, A. **Expériences traumatiques et écriture**. Paris: Anthropos, 1998.

Recebido em abril de 2013.

Aprovado em maio de 2013.

SOBRE OS AUTORES

DIEGO ANTONELLO é psicanalista e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO.

E-mail: dfantonello@yahoo.com.br

JÓ GONDAR é psicanalista (CPRJ) e professora associada do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO.

E-mail: jogondar@uol.com.br