

UM TRAUMA QUE SE REPETE: SOBRE A INFLUÊNCIA DO PENSAMENTO FREUDIANO PARA A TEORIA DO TRAUMA

Denise Borille de Abreu

Pontifícia Universidade Católica
de Minas Gerais - PUC Minas.
Doutora.

E

ste trabalho tenciona analisar a influência do pensamento de Freud para o desenvolvimento da teoria do trauma (*trauma theory*), conforme pode ser visto, mais notadamente, nas obras freudianas “Além do princípio do prazer” (1920), na qual Freud estuda um caso de compulsão de repetição a partir da observação de seu próprio neto, e em “Moisés e o monoteísmo” (1939), considerada aqui como uma obra parcialmente autobiográfica e ficcional, uma vez que ficcionaliza o passado judeu e tenta explicar a perseguição nazista que Freud, sua família e a própria psicanálise viriam a vivenciar durante a Segunda Guerra. Pode-se afirmar que o pensamento freudiano ajudou a pautar o entendimento de narrativas de trauma e aqui, especificamente, será estudada a ficção brasileira contemporânea do trauma de guerra **A casa das sete mulheres** (2003), de Leticia Wierzchowski. A incidência repetitiva dos traumas que mais a assombram, bem como a tentativa de criar forças para lembrá-los, podem ser vistas como as possíveis razões que levam a protagonista Manuela a escrever sobre os acontecimentos da guerra em seu diário, chamado de “Cadernos de Manuela”. Em conclusão, é possível dizer que os estudos pioneiros de Freud propiciaram uma compreensão melhor do sujeito traumatizado e ampliaram o conhecimento sobre o sujeito contemporâneo, conforme é apresentado recentemente pelos teóricos de trauma.

Palavras-chave: Teoria do trauma. Ficção biográfica. Ficção de trauma. Literatura. Psicanálise.

Resumo

Ao se fazer uma análise geral das teorias mais recentes dos estudos de trauma, pode-se observar que seus principais teóricos recorreram a uma única e mesma referência: a obra de Sigmund Freud. É digno de admiração constatar que os escritos de Freud, realizados na primeira metade do século passado, continuam a iluminar as questões do sujeito contemporâneo. Mas é preciso reconhecer, também, o grande papel de Lacan para o entendimento e a divulgação da obra freudiana.

Ao apontar o que é considerado um dos principais aspectos para a compreensão do trauma, o da repetição, a crítica Cathy Caruth vale-se do termo cunhado por Freud como “compulsão de repetição” para afirmar:

A referenciação indireta da história também está, eu diria, no cerne do entendimento freudiano do modelo político da cultura judaica, em sua confrontação repetida com o antissemitismo. Pois o assassinato de Moisés, como argumenta Freud, é de fato uma repetição de um assassinato antigo na história da humanidade, o assassinato do primeiro pai por seus filhos rebeldes, que ocorreu na história primitiva; a repetição e o reconhecimento desse fato é o que explica o antagonismo entre o judaísmo e o cristianismo (CARUTH, 1991, 187- minha tradução).

Nesse ensaio, a autora traça o panorama histórico da repetição, que remonta à obra de Freud chamada “Moisés e o monoteísmo” (1976), parcialmente autobiográfica e ficcional, uma vez que ficcionaliza o passado judeu e tenta explicar a perseguição nazista que Freud, sua família e a própria psicanálise viriam a vivenciar durante a Segunda Guerra. É possível afirmar que essa obra freudiana seja uma importante, se não inaugural, referência de ficção autobiográfica de trauma. É a partir da história de Moisés, e também da sua própria história, que Freud elabora o conceito de “neurose traumática”, acrescentando um ponto de convergência entre esse tipo de neurose e o monoteísmo judeu: é o termo que ele denomina de “latência”, ou “período de incubação” entre o evento traumático (do “ato de partida” do incidente) e a manifestação dos primeiros sintomas. A partir desse ponto terá início uma repetição dolorosa da cena do incidente, geralmente através de sonhos traumáticos, retornando sempre ao “local” onde se originou o trauma, dada a incapacidade da mente em assimilar o evento traumático de imediato. A esse aspecto reiterativo Freud dá o nome de “compulsão de repetição”, termo que ele já havia estudado e explorado em detalhes em seu artigo “Além do princípio do prazer” (1920).

Nessa obra, o que é talvez o exemplo mais curioso de compulsão de repetição é estudado por Freud a partir da observação de seu próprio neto. Freud constatou que, após as idas e vindas frequentes de sua mãe, a criança brincava de um jogo de *fort* e *da*, com um carretel de madeira contendo um cordão amarrado em volta dele. O avô Freud prestava atenção em como o menino atirava repetidamente o carretel contra seu berço, emitindo o som “o-o-o-o” e depois o puxava de volta, pronunciando “a-a-a-a”. A interpretação que Freud fez desses sons foi que *fort* significava “ir embora” e *da* aludia a “aqui”. Em seguida ele sugere que o menino estava representando a partida e o retorno de sua mãe, com os quais ele se via forçado a confrontar constantemente. Ao elaborar o conceito de Freud sobre trauma, Lacan define a repetição traumática como a forma em que o Real se apresenta, de maneira inassimilável.

Outro teórico que, assim como Caruth, utiliza-se da referência freudiana é o estadunidense Dominick LaCapra. Em geral, pode-se dizer que ele tenta situar os estudos do trauma através de conceitos estruturados, que por sua vez também remontam a Freud. Talvez a principal contribuição de LaCapra seja fornecer um alicerce teórico um pouco mais tangível, ainda que passível de argumentação para a teoria do trauma. Ele insiste em conceitualizar e distinguir, por exemplo, ausência e perda, histórico (ou trauma histórico) e trans-histórico (ou trauma estrutural), luto e melancolia, encenação e elaboração que, embora sejam noções binárias, chegam para agregar valor à compreensão do trauma, uma vez que feitas algumas concessões e exceções.

A primeira distinção opera nos pares ausência X perda e histórico (ou trauma histórico) X trans-histórico (ou trauma estrutural). Em seu artigo “Trauma, Absence, Loss” (1999), LaCapra esclarece:

Num sentido óbvio e restrito, as perdas podem implicar ausências, mas o contrário pode não vir ao caso. Além disso, eu situaria o tipo de ausência que me interessa em especial (mas não de maneira exclusiva) em um nível trans-histórico, ao passo que situaria a perda num nível histórico. No sentido trans-histórico, a ausência não é um acontecimento e não implica tempos (passado, presente ou futuro). Em contraste, o passado histórico é o cenário de perdas que podem ser narradas, bem como de possibilidades específicas que podem ser, de maneira concebível, reativadas, reconfiguradas e transformadas no presente ou no futuro. O passado

é mal-interpretado em termos de pura ausência ou de total aniquilação. Algo do passado sempre permanece, ainda que seja uma presença assombrada ou um retorno sintomático. Além disso, as perdas são específicas e envolvem acontecimentos particulares, como a morte de um ente querido, na esfera pessoal ou, numa escala mais ampla, as perdas causadas pelo *apartheid* ou pelo Holocausto e seus efeitos sobre os judeus e outras vítimas do genocídio nazista, incluindo tanto as vidas quanto as culturas dos grupos afetados (LACAPRA, 1999, p. 700-701 – minha tradução).

Em linhas gerais, pode-se constatar que LaCapra situa ausência e perda em termos de historicidade: a experiência traumática da perda envolve acontecimentos e é específica, particular, podendo ser narrada em termos temporais (passado, presente e futuro). Portanto, a perda se situa no nível histórico, que para o autor pode se chamar também de trauma histórico. A ausência não se constitui como acontecimento e rompe com a temporalidade, sendo assim ela é trans-histórica, também conhecida como trauma estrutural.

Em seguida, LaCapra fornece exemplos literários para clarear tal distinção: **À espera de Godot**, de Samuel Beckett, está relacionado à ausência traumática, enquanto **Paraíso Perdido**, de John Milton, representa a narrativa do trauma da perda. Ele esclarece que “as narrativas de ausência, por exemplo as de Samuel Beckett ou de Maurice Blanchot, tendem a não incluir os acontecimentos de forma significativa e parecem ser abstratas, vazias ou desconexas.” (LACAPRA, 1999, 701 – minha tradução). Esse comentário reforça que as narrativas de ausência rompem o compromisso com a temporalidade, daí serem consideradas trans-históricas. E conclui que “Em termos de ausência, deve-se reconhecer que não se pode perder aquilo que nunca se teve.” (LACAPRA, 1999, p.701 – minha tradução).

A influência freudiana na teoria de LaCapra aparece mais nitidamente quando ele distingue luto de melancolia, recorrendo a conceitos do próprio Freud. Ele lembra:

Freud comparou e distinguiu melancolia de luto. Ele via a melancolia como característica de um processo trancado no qual o eu deprimido, auto censurador e traumatizado, preso na compulsão repetitiva, se vê possuído pelo passado, tendo que enfrentar um futuro de impasses e permanece identificado narcisisticamente com o objeto perdido. Já o luto traz a possibilidade de

se lidar com o trauma e realizar uma reinvestida - ou catexia - da vida, que permite ao sujeito começar de novo (LACAPRA, 1999, 713 – minha tradução).

Vê-se aqui que os conceitos que LaCapra lança de luto e melancolia são os mesmos que Freud havia utilizado. Mas a distinção é válida para discernir os tipos de narrativa de trauma e, principalmente, como as narrativas abordam (ou não) uma possibilidade de superação do trauma vivenciado.

Para Anne Whitehead, a repetição é o que parece melhor definir a ficção de trauma. Ela afirma:

Uma das principais estratégias literárias na ficção de trauma é o instrumento da repetição, que pode atuar em níveis de linguagem, imagem ou enredo. A repetição mimetiza os efeitos do trauma, pois ela sugere o retorno insistente do acontecimento e a ruptura da cronologia ou progressão narrativa. (WHITEHEAD, 2004, p. 86 – minha tradução)

A autora parece associar, de forma mais enfática que outros teóricos, trauma e narrativa dentro da característica que ela vê como inerente ao trauma, que é o retorno, a repetição, a ciclicidade.

A incidência repetitiva dos traumas que mais assombram e a tentativa de criar forças para lembrá-los podem ser vistas, talvez, como um dos motivos que levam a protagonista Manuela, do romance **A casa das sete mulheres**, de Leticia Wierzchowski, a escrever sobre os acontecimentos da guerra em seu diário, chamado de “Cadernos de Manuela”. A narrativa em primeira pessoa, feita por Manuela, intercala-se de maneira pendular com uma outra narrativa em terceira pessoa. Trata-se de uma estratégia de narrar que rompe com a cronologia narrativa tradicional, criando um padrão pendular que é, por sua vez, baseado na ciclicidade e, portanto, na repetição. De fato, o diário permite o recurso de registrar a percepção pessoal do tempo da guerra, em vez de associar os acontecimentos da guerra à duração cronológica histórica. Igualmente repetitiva é a metáfora da casa, que povoa essa narrativa: em **A casa das sete mulheres**, a casa figura ao mesmo tempo como refúgio e confinamento para as mulheres da família de Bento Gonçalves. Os “Cadernos de Manuela” ajudam-na a lembrar e também a conviver melhor com seu sofrimento. Tanto é assim que, mesmo se sentindo impelida a atear fogo ao diário após receber a notícia de que Giuseppe teria um filho com Anita, ela volta

atrás em sua decisão e registra:

A mágoa ressecou meu peito, mas, for fim, serenou sem alvoroços. Algum tempo depois, recomecei a escrever, porque não sabia mais levar os dias sem derramar meus pensamentos no papel, e as silenciosas tardes na estância pediam a companhia das palavras. Quando a guerra findou, Mariana me entregou uma caixa de madeira. Lá dentro estavam meus velhos cadernos. Foi lendo-os que cheguei até aqui (WIERZCHOWSKI, 2003, 330).

A passagem ressalta a importância quase terapêutica que o diário exerce sobre Manuela. É nos cadernos que a sua história de dor (e também de prazer, deve-se dizer) se repete. O trecho também demonstra a ajuda que outra mulher, no caso sua irmã Mariana, ofereceu a Manuela: ao impedir que os cadernos pegassem fogo e, ao guardá-los para sua irmã, Mariana ajuda a protagonista a recuperar aquilo que lhe é tão caro, as memórias, ainda que tristes e persistentes, que Manuela guardava dos acontecimentos da guerra. Embora sejam memórias traumáticas, o ato de registrá-las, em seus “Cadernos de Manuela”, pode ser visto como uma esperança de Manuela superar seu trauma. Sabe-se que uma guerra geralmente acarreta muitas perdas para homens, mulheres e crianças, mas escrever sobre o trauma de guerra, para uma mulher, pode representar uma possibilidade de vencer.

Em **A casa das sete mulheres**, a protagonista Manuela encontra, no ofício manual de bordar, análogo ao ato de escrever, um alívio para o trauma que a guerra dos Farrapos causaria a si e às outras mulheres confinadas na Estância da Barra. É importante lembrar também que a atividade de costurar é repetitiva: assim como o trauma, ela procura sempre retornar à casa onde se iniciou o bordado. Todo bordado é feito através de gestos manuais repetitivos. Mas, através da repetição dos movimentos da mão e da agulha, aquela que tece descobre que é possível reagregar partes desconexas, juntar margens que o trauma apartou como uma rachadura que divide a estrutura de uma casa. A prática de trabalhos manuais entre as sete mulheres da família de Bento Gonçalves, principalmente por Manuela, é descrita como se segue:

Gastei aqueles dias bordando um enxoval que nunca cheguei a usar, e que ainda hoje está guardado, amarelado pelo tempo e pelas lágrimas, nas arcas de pinho que ganhei de minha mãe. Bordava como quem pregava os minutos num pano: dando cores às horas

exatas do dia, enquanto escolhia matizes de verde ou de azul com os quais tingir a minha solidão. Desde sempre, os trabalhos manuais esconderam o fastio e o medo das mulheres, e em nossa casa os rituais sucediam de igual maneira (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 188).

Essa passagem, extraída da narrativa em primeira pessoa dos “Cadernos de Manuela”, elucida a analogia que a protagonista estabelece entre o ato de bordar e a sua escrita. O diário, assim como o enxoval bordado, também possui as páginas amareladas, está guardado e nele foi escrita, entre lágrimas, uma estória de amor impossível. O arremate provê uma solução desejável para uma história que ficou sem desfecho. A costura possibilita uma reconfiguração do que havia sido danificado e dado por perdido. Ela é ao mesmo tempo recreação e recriação.

Para concluir o aspecto repetitivo do trauma, Anne Whitehead alinhava o histórico da repetição dentro da teoria do trauma aqui exposta e propõe uma forma de resistência ao trauma possibilitada pela ficção literária. Ela afirma:

A repetição é inerentemente ambivalente, suspensa entre o trauma e a catarse. Em seu aspecto negativo, a repetição revive o passado como se ele estivesse totalmente presente e permanece presa na influência paralisante do trauma (...) A ênfase de LaCapra na narrativa como cura ecoa a afirmação de Freud em *Estudos sobre a histeria*, segundo a qual ‘todo sintoma histérico individual desapareceu imediata e permanentemente quando o paciente descreveu o acontecimento com o máximo possível de detalhes e colocou a emoção em palavras’ (Freud e Breuer, 1991, III, 57; original em itálico). À luz dessas expressões de cautela, eu afirmo que a ficção literária oferece a flexibilidade e a liberdade para articular a resistência e o impacto do trauma.” (WHITEHEAD, 2004, p. 86-87 – minha tradução).

Essa citação se faz necessária por encapsular os principais pressupostos teóricos sobre a repetição para a teoria do trauma, traçando o percurso de Freud a LaCapra, num trajeto que vem se estendendo há quase um século de tentativas de entender esse aspecto traumático que incomodava o homem moderno de Freud e continua a afligir o sujeito contemporâneo de LaCapra.

Em ambas as épocas, no entanto, os estudiosos reconhecem que a linguagem, as palavras, vêm em auxílio do sujeito traumatizado. E a literatura parece apontar uma direção para

a superação do trauma, através das inúmeras possibilidades apresentadas pela escrita de ficção de trauma.

ON TRAUMA AND REPETITION: FREUD'S LEGACY TO TRAUMA THEORY

ABSTRACT

This work aims to analyze the influence of Freud's ideas to the development of trauma theory, as it may be seen mainly in Freud's works "Beyond the Pleasure Principle" (1920), in which he studied a case of repetition compulsion based on the observation of his own grandson, and "Moses and monotheism" (1939), considered here as a partially autobiographical and fictional work, since it fictionalizes the Jewish past and tries to explain the Nazi persecution that Freud, his family, and psychoanalysis itself were to experience during World War II. It may be stated that Freud's thoughts shed light on the understanding of trauma narratives, like Leticia Wierchowski's *A casa das sete mulheres* (2003), regarded here as an example of Brazilian contemporary war fiction. The repetitive impact of the traumatic episodes that haunt the protagonist Manuela, as well as her struggle to remember them, can be seen as one of the possible reasons that lead her to write about the war events in her diary, known as "Manuela Notebooks". In conclusion, we can say that Freud's pioneering studies provided better recognition of the traumatized subject and amplified the knowledge of the contemporary subject, as it is currently presented by trauma theorists.

Keywords: Trauma theory. Biographical fiction. Trauma fiction. Literature and psychoanalysis.

REFERÊNCIAS

CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*. *Yale French Studies*. New Haven: Yale University Press, 1991. p. 181-192.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer .In: FREUD, S. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund**. Rio de Janeiro: Imago, 1920-1996.

FREUD, Sigmund. Moisés e o monoteísmo. In: FREUD, S. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1930 - 1976.

LACAPRA, Dominick. Trauma, Absence, Loss. **Critical Inquiry** 25. Chicago: The Chicago University Press, 1999. p. 696-727.

WHITEHEAD, Anne. **Trauma Fiction**. Edimburgo: The Edinburgh University Press, 2004.

WIERZCHOWSKI, Leticia. **A casa das sete mulheres**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Recebido em: 08/06/2015

Aceito em: 23/11/2015