A ressonância do trauma

Susana Díaz

Dentre todas as construções que integram o saber da psicanálise, o trauma e seu retorno operam um corte definitivo com as outras práticas que levam em conta o valor da palavra e o inconsciente. Seu grande poder subversivo repousa na determinação de um campo de satisfação que excede o prazer e questiona as soluções oferecidas pela civilização. A hipótese de uma ferida narcísica na infância, que se faz presente e *terá sido* também futuro, violenta a própria idéia de tempo. Daí por diante a sombra do passado se elevará sobre o porvir.

A tese do trauma e a verificação de seu retorno constituem os significantes do acontecimento psicanalítico que modifica para sempre a concepção do sujeito e do saber. As coisas não giram mais em torno de um centro no qual aquilo que dá voltas evoca o retorno do mesmo. O acento recai agora no descentramento: não no que volta, mas no que cai. "La subversión, si es que existió en alguna parte y en algún momento, no está en haber cambiado el punto de rotación de lo que gira sino en haber sustituido un gira por un cae."[1] Essa proposta implica uma separação do valor e da materialidade do que cai, situando-os para além do que se repete. O sonho do "Homem dos Lobos" e sua interpretação segregam os elementos que se desprendem do trauma real.

Por trás da significação da fantasia originária construída por Freud, cai o elemento real que a angústia assinala. O rastro desse afeto de exceção conduz aos elementos hipernítidos do sonho, traços não ligados pelo sonho, restos desatados que precipitam o retorno do trauma, a insistência do real, a reiteração do *troumatisme*[2], ou do *tropmatisme*, no dizer de Colette Soler. A proporção é sempre ultrapassada, quer consideremos a estrutura furada, sua cara de impossibilidade, ou a libido em demasia sobre o sujeito. Então o sonho se repete para ligar o furo, que leva à elaboração, e o excesso na resposta. O que convoca a angústia do sujeito é o fora de sentido desses significantes párias, que perderam seu poder simbólico de se combinar com outros. Sua presença obtusa indica o campo em que falta a falta, a positivação de um resto precedido pela angústia, o afeto que assinala o acontecimento do real[3].

[1] Lacan. *El seminário 20. Aún* (1981, p. 56).

[2] Lacan. *El seminário 21. Los no incautos yerran*. El amor y el significante (1972-74, aula 8) (Inédito)

[3] Lacan. La tercera (1988, p. 87).

A análise do sonho põe em evidência uma descontinuidade assinalada no texto com um branco que evoca o silêncio, uma mudança de parágrafo. Para cruzar esse Rubicão da impressão, Freud diz: "Ahora dejemos de lado... y pasemos a su interpretación más inmediata..."[4] O fundador da psicanálise sustenta duas interpretações, uma mediata e outra imediata?

[4] Freud. De la historia de una neurosisinfantil (1918 [1914]/ 1977).

Na primeira parte a análise transcorre pelas vias clássicas, nos termos ilustrados na *Interpretação dos Sonhos*, de forma similar ao sonho da injeção de Irmã, com o procedimento de fragmentar o conteúdo manifesto e levar o sujeito à associação. Desse modo, as intervenções de Freud buscam o efeito de relançar a associação quando esta se detém. Por exemplo: Por que os lobos são brancos? Como conseguem subir na árvore? Por que há seis ou sete lobos?

As associações se descolam em uma metonímia que denuncia o deslocamento do sujeito na cadeia significante – é o território do interminável, a interpretação mediata. Certamente o despertar angustioso marca um corte, um fim, um sinal indicativo de que algo não pôde tramitar no sonho.

Na segunda parte do sonho a análise freudiana não fica no campo do significante, mas, pelo contrário, a interrogação procura violentar os limites do impossível. Os elementos *os lobos o olham fixamente* e *a imobilidade* constituem o umbigo do sonho, o ponto em que o sujeito já não tem nada para associar, o topo que indica o impossível de rememorar.

Essa borda é balizada por recordações hipernítidas, os pontos de impressão máxima que assinalam uma ruptura na cadeia significante. É o lugar em que os textos fundadores localizam o campo pulsional e a ordem do real. Esses significantes de impressão máxima não cumprem sua função de significar, e sim a função de apresentar um resto que a significação do sonho não consegue processar: assinalam, indicam a presença da ordem traumática, que o despertar confirma. O sujeito acorda angustiado porque o sonho já não cumpre sua função de proteger o sono. Há uma fuga no funcionamento do princípio do prazer que conduz para mais além o campo delimitado por Freud. Se a função do sonho é velar o que pulsiona vindo do inconsciente, cumpre nessa via uma tarefa similar à realizada pela fantasia. Seu fracasso revela que o sonho não pode realizar essa função de véu, ou, em outras palavras, não pode realizar um desejo.

Freud precisa construir uma cena porque já não há pensamentos nem associações. Talvez se possa dizer que Freud *empresta* uma fantasia a esse sujeito para tentar fixar algo desse

gozo demasiado que, no despertar, transborda em angústia: a fantasia originária do gozo dos pais. Dela se deduz o confronto do sujeito com o traumático, isto é, com um gozo em excesso para o inconsciente.

No caminho indicado pela passagem da angústia, ele desemboca com Freud no real desprendido da fantasia, naquilo que cai da trajetória elíptica, que se desprende do seu mundo. Essa via nos orienta para o objeto, a angústia, o que faz faltar a falta, a positivação do resto, o sobejo caduco que o olha de sua inquietante alteridade e o faz ofegar.

É precisamente aqui que Freud muda a direção do decifrado: deixa de lado o modelo de análise na via da interpretação dos sonhos e aborda o sonho com outra tática. Onde está capturada a atenção do paciente? Ou melhor: o que provoca a angústia do paciente? A imobilidade e o olhar dos lobos. O analista se vale das duas operações que constituem a dialética da pulsão escópica[5], isto é, a permuta de sujeito em objeto. Partindo do olhar, de *ser olhado* pelos lobos, ele passa a ser quem olha na cena e, por outro lado, realiza uma operação de inversão sobre o elemento *imobilidade*: deduz um movimento intenso, um movimento violentíssimo. Esses dois procedimentos lhe bastam para a construção da cena traumática. Os elementos hipernítidos são os indícios, o ponto de partida para a composição do acontecimento que deverá retornar. O menino dos lobos teria assistido ao coito dos pais, e o que viu e ouviu naquela ocasião o marcaria para sempre, condenando-o a voltar a escrever por toda a vida o roteiro onírico ou fantasístico que contivesse os restos do olhar e da voz.

[5] Freud. Los instintos y sus destinos (1967, p.1040).

A psicanálise concebe o drama originário como um retrato de um sujeito estupefato, pasmo, imóvel diante do espetáculo exibido pelo desejo do outro, seja como testemunha do coito dos pais, seja como objeto de sedução. A desproporção sexual deixa sua marca impressa, definitiva e sucessiva no vivente.

O rastro da pulsão escópica é manifesto no histórico: a transposição entre olhar a cena primária e ser olhado pelos lobos do sonho (como reação do sujeito à visão traumática) indicam que o quadro consumado se mantém diante do olhar dos lobos. Esses olhos que pousam com penetração constituem o resto deslocado de um gozo perdido, bem como uma atualização pulsional.

Se a imobilidade, que é uma inversão de *movimento intenso*, é inconcebível sem som, pode-se conjeturar que o silêncio tem direito ao mesmo benefício argumentativo da imobili-

dade, ou seja, a transformação em seu contrário, aquilo que se escuta como um som intenso, que a ordem invocante anuncia. O analista infere que o sintoma da respiração tem origem no ofegar do pai, no ruído que havia escutado o pai emitir durante o coito[6]. O *Homem dos Lobos* executa vários cerimoniais, alguns ligados à voz em sentido amplo. Embora encontre seu meio radical na fala, especialmente na sessão de análise, a voz é também a via material do pranto e do riso, da tosse e do espirro, do gemido e do suspiro.

[6] Freud. De la historia de una neurosis infantil (1918 [1914], p.63).

Assim, no capítulo dedicado à neurose obsessiva, Freud coloca a voz na configuração mesma do sintoma. Trata-se de mandamentos que incidem sobre a respiração: inspirar profundamente ou soltar o ar com força serve para inspirar o Espírito Santo e expirar os maus espíritos portadores de pensamentos blasfemos. Quando via pessoas aleijadas, mendigos e miseráveis, sentia-se obrigado a soltar o alento, ou o espírito. Explicava que repetia esse procedimento para não ficar como eles, ou seja, o ato de espirrar dá alento ao propósito de manter afastada uma identificação com pessoas que são objeto de lástima.

A análise revelou que o sintoma de sonorização da respiração havia começado a partir dos seis anos de idade, quando sua mãe levou os filhos para visitar o pai internado em um sanatório. Essa foi a imagem primordial de todos os aleijados, diante de quem devia expirar. Não ser como eles – a identificação pai volta em negativo – é o que tenta conseguir com o cifrado do sintoma. Certamente, o sujeito continua copiando o pai no sentido positivo, pois a respiração sonora imita a voz do pai no coito. O próprio Freud assinala a relação do Espírito Santo com o signo da excitação sexual no varão e afirma que, pela via da repressão, o espírito se tornou maligno. "Así como el padre debes ser... así como el padre no debes ser"[7], é como Freud apresenta o supereu, em 1923, em seu caráter coercitivo, que se manifesta como imperativo categórico.

[7] Freud. El yo y el ello (1967, p. 19)

Assim, a partir do cerimonial da respiração, Freud obtém duas figuras de pai: o pai aleijado e o pai que goza. O alento se divide entre um Espírito Santo e um maligno, do mesmo modo que se opera a divisão entre um Totem e seu tabu, entre um pai pacificador e outro demoníaco, entre o deus dos filósofos e o deus dos judeus. O sujeito, inerme perante a divisão que o funda, copia, imita o ofegar do pai para evocar seu gozo, e também para não se tornar aleijado ou miserável como ele.

Este é o som que acompanha o *movimento intenso*, a voz entrecortada, o hálito rítmico que interpela o sonante do mes-

mo modo que o olhar, significantes sem texto, enfim, letras que comemoram a satisfação, marcas do gozo.

Em sua pesquisa sobre a voz, Poizat sublinha a presença insistente do lobo no campo conceitual: "[...] la referencia animal se impone cuando se aborda el registro de la voz como tal... no fue la menor de las sorpresas de nuestra invertigación ver, em repliegues muy inesperados, dibujarse la silueta del lobo con uma insistência tan perturbadora como insólita".[8] Ele sustenta que o homem lobo, que pertencia tanto à cidade dos homens como ao mundo selvagem, estava simultaneamente excluído desses dois mundos. Esse fauno constitui uma verdadeira representação mítica, imaginária, da voz, entre corpo e linguagem, entre animalidade orgânica e humanidade linguageira, entre organismo e corpo.

[8] Poizat. *Vox populi, vox dei* (2003)

Assim, o ofegar clama pela parte animal do pai, a parte animal de si mesmo, hálito que permanece sem resposta, do mesmo modo que o sopro do *shofar*, ou que o texto daquele outro sonho: pai, não vês que estou queimando? Acaso também não ouves meu chamado?

O lobo totem e sua voz tabu, entre uivo e ofego, assinalam o curso da identificação primária com o pai. De todo modo é sob o olhar do supereu, que o devora com os olhos e lhe arremessa o alento sonoro nas orelhas, que o sujeito fica privado da palavra, anulado em sua condição de falante, reduzido a repetir o ofego como um conjuro obscuro que reencarna o lobo nele. Homem lobo, licantropo, a respiração sonora é o instrumento de transformação, o uivo, o alarido que anuncia o acesso ao gozo que *o terá mortificado.*

Tradução
Angela Lobo de Andrade

FREUD, Sigmund. Los instintos y sus destinos. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1967. Volumen I.

FREUD, Sigmund. (1914[1918]) De la historia de una neurosis infantil. In: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1997. Tomo XVII.

FREUD, Sigmund. El yo y el ello. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1967. Volumen I.

LACAN, Jacques. *El seminario 20. Aún*. Barcelona: Editorial Paidós, 1981.

LACAN, Jacques. *El seminario 21. Los no incautos yerran*. Clase 8 de 19-2-1974. Buenos Aires. Inédito.

LACAN, Jacques. La tercera. In: *Intervenciones y textos*. Buenos Aires: Manantial, 1988. Volume 2.

POIZAT, M. *Vox populi, vox dei*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

resumo

A tese do trauma e a verificação do seu retorno constituem a marca da subversão com que a psicanálise modifica para sempre a concepção do sujeito e do saber. As coisas já não giram em torno de um centro em que aquilo que dá voltas evoca o retorno do mesmo. O acento passa a recair no descentramento: não no que retorna, mas no que cai. Essa proposta situa o valor e a materialidade daquilo que cai para além daquilo que se repete. Para isso, utilizo o sonho do *Homem dos Lobos* e de sua interpretação para isolar os elementos desprendidos do trauma real: o olhar e a voz, objetos privilegiados das pulsões escópica e invocante, distinguidos como elementos hipernítidos no conteúdo manifesto.

palavras-chave

trauma, olhar, voz, fantasia originária.

abstract

The thesis of the trauma and the verification of their return constitute the mark of the subversion with which the psychoanalysis always modifies for the conception of the subject and the knowledge. The things no longer turn in winch of a center in which, what it gives returns evokes the return of the same, the accent is put now in the descentramiento, in which he returns but in which it does not fall. This communication sets out to sift the value and the materiality of which it falls beyond which it is repeated. There for it I will use as the dream of the *Wolf Man* and its interpretation to sift the elements come off the real trauma: the glance and the voice, privileged objects of the pulsions, distinguished like hyperclear elements in the manifest content.

key words

Trauma, glance, voice, original fantasy