trabalho crítico com os conceitos



A fantasia e sua relação com o trauma

Bernard Nominé

Um dos momentos fundadores da psicanálise é o abandono por parte de Freud da teoria por ele construída juntamente com Fliess sobre a origem traumática das neuroses. Sabemos que ele deslocou o acento sobre a causa da neurose do trauma[1] para a fantasia. Desde então, a história do movimento psicanalítico se apresenta salpicada por querelas referentes a esse ponto crucial. Ortodoxia impiedosa de alguns, revisionismo de outros, estamos sempre ao redor desse ponto, e basta que a imprensa anuncie em primeira página que abrirá esse dossiê sulfuroso para sabermos que as vendas aumentarão. Se esse deslocamento do trauma para a fantasia desencadeia ainda hoje tantas paixões é porque ele representa uma questão de peso. Para além das querelas sociológicas infindáveis sobre a origem do mal-estar em nossas culturas, retenhamos isto: para nós, psicanalistas, todo recuo com relação a esse salto, a essa ultrapassagem do Rubicão que Freud realizou, arriscaria nos levar a perder de vista a essência da psicanálise.

[1] N. do T. . Embora, no original, o autor utilize "traumatisme", resolvemos usar o vocábulo "trauma", seguindo o dicionário de Pierre Kaufmann, que estabelece a seguinte distinção: "*traumatismo* se aplica à ocorrência externa que atinge o sujeito e *trauma*, ao efeito produzido por essa ocorrência no sujeito, e mais especificamente no domínio psíquico."

no começo era o trauma

Não é por isso que os psicanalistas devem negar toda a importância de um acontecimento traumático. O trauma existe, mas ele não cessa de nos dividir, em todos os sentidos do termo. O próprio Freud, muito cedo, mostrou-se dividido pela questão. Ele apresenta duas concepções que parecem se opor.

Na primeira concepção, explica que aquilo que é traumático para um sujeito é uma excitação demasiado forte, demasiado precoce para poder ser metabolizada no psiquismo, seja como angústia, seja como libido. Resumindo, *um instante traumático* é algo que permanece fora do sentido. Na segunda, Freud demonstra que um acontecimento que permaneceu fora de sentido na vida de um sujeito só se tornará traumático pela via de uma significação recebida posteriormente na sua relação significante com um segundo acontecimento do qual o sujeito não pode negar seu alcance libidinal. Assim, pode-se deduzir daí que a significação recebida posteriormente que é traumática.

Essa concepção é essencial para a psicanálise, pois é o próprio princípio da *causalidade psíquica* que repousa sobre a lógica do significante. Mas, enfim, apesar de tudo, acabamos ficando com nossas duas hipóteses: sem-sentido de um lado, excesso de sentido do outro. Como se pode observar em diferentes níveis de sua obra, Freud, ao passar de uma teoria a outra, jamais renega completamente seu ponto de partida, e todos nós fomos beneficiados pelo fato de que a releitura de Lacan tenha se interessado de forma especial pelo devir desses pequenos restos de teoria que outros, muito apressadamente, tinham tendência a abandonar. Guardemos, pois, essas duas concepções do trauma, mesmo que elas se entrechoquem, e passemos a abordar o que é o tema deste trabalho: o trauma e a fantasia.

trauma e fantasia

Freud deslocou o acento do trauma para a fantasia, e é interessante ver o que tornou possível tal deslocamento. Por que se pode confundir uma cena traumática com uma fantasia? É bastante provável que haja um parentesco de estrutura entre essas duas experiências subjetivas.

Ambas, com efeito, apresentam-se como cenas diante das quais o sujeito fica imobilizado e ausente, não participando delas como sujeito. No trauma, o sujeito não está implicado como sujeito, permanecendo reduzido ao estado de objeto. Mas, apesar de tudo, está implicado nele. Isso lhe diz respeito, e é nisso que a cena é traumatizante. Vou lhes dar como exemplo uma vinheta clínica bem curta.

o pesadelo do soldado

Trata-se de um paciente que vem me ver por causa de uma insônia e de recorrentes pesadelos atribuídos, com razão, a uma neurose traumática. Esse militar de carreira havia vivido de forma impotente os massacres de Ruanda. Ele se havia apresentado como voluntário para a missão militar de vigiar as populações ruandenses e nada pôde fazer exceto a triagem dos cadáveres. Ele, entretanto, assumiu essa tarefa insustentável.

De volta à França, começa a ter pesadelos nos quais vê os cadáveres decepados de forma atroz. Quando lhe peço detalhes, ele esclarece que eram principalmente corpos de crianças. Mas quando nos encontramos pela primeira vez, o genocídio ocorrera havia oito anos. Alguma coisa atual teria, portanto, acentuado a freqüência dos pesadelos. O fato é que

ele havia tomado conhecimento de uma comissão que investigava uma possível responsabilidade da França nos genocídios. Hoje esses fatos já estão bastante esclarecidos: de fato, houve cumplicidade militar, financeira e diplomática, do que nós nada temos para nos orgulhar.

O que havia sustentado a carreira militar desse sujeito, um certo ideal de justiça e de assistência às viúvas e aos órfãos, desmoronava então para ele, fazendo-o sentir-se enganado por aqueles que o haviam enviado para lá.

Acreditei compreender que era diante da contemplação horrorizada de seu próprio corpo despedaçado que seu olhar se abismava em seu pesadelo repetitivo. Essa cena o olhava fixamente tanto mais, devo precisar, pelo fato de sua pele ser da mesma cor da pele dos cadáveres que ele devia amontoar nos caminhões. Nesse sujeito sustentado por uma imagem narcísica importante, a revelação da impostura do significante ideal o remetia a essa imagem de corpo despedaçado. Eu não o atendi durante um longo período de tempo, pois ele apenas demandava poder dormir e não queria saber de nada mais. Os detalhes que lhe pedira me permitiram dizer a ele que a imagem de pesadelo que o obcecava tinha algo a ver com a sua própria imagem, e que isso lhe retornava sobremaneira pelo fato de sua imagem ideal ter sido agredida. Isso lhe bastou.

Não é uma fantasia a cena que o encara de forma atroz e diante da qual ele é abolido como sujeito para ser apenas esse fantoche desconjuntado. Sua participação subjetiva é mínima, é apenas o despertar necessário para se desgrudar desse olhar cativo, entretanto a repetição desse pesadelo sugere, sem dúvida, um gozo que não lhe deve ser totalmente estranho e que se poderia atribuir a um supereu feroz, outra face da imagem ideal subitamente denunciada. Um supereu na medida desse imperativo totalitário que impõe que o corpo de uma criança seja despedaçado em nome de uma lógica significante medonha e impiedosa que quer que alguém se coloque sob um significante Tutsi[2] quando não se diz Hutu[3].

Afirmo que esse sonho traumático não é uma fantasia, já que esse sujeito viu essas coisas na realidade. É possível, entretanto, que isso não seja suficiente para dizer que não se trata mesmo de uma fantasia, pois, em suma, uma fantasia poderia retomar, por sua própria conta, um acontecimento real. Isso se observa correntemente na vida, cada um de nós não vê sua realidade a não ser pela janela de sua própria fantasia. Apesar de tudo isso, creio que se poderia dizer que o trauma assinala o fracasso da fantasia.

[2] N. do T.: "Tútsi", indivíduo dos tútsis, povo de estoque nilógico, guerreiro e criador de gado, que invadiu árias das atuais Repúblicas do Burundi e de Ruanda.

[3] N. do T.: "Hutu", povo agrário bantu que tomou dos pigmeus Twa, áreas das atuais Repúblicas de Ruanda e Burundi, as quais posteriormente (Sécs. XIV e XV) foram invadidas pelo povo tútsi

Aquele que não viveu a cena mas para quem ela é contada fabricará uma imagem que bem poderia ter esse valor de figuração fantasística, uma espécie de véu à maneira de Carpaccio que representa São Jorge vencendo o dragão sobre as paredes da Scuola di San Giorgio, em Veneza.

o São Jorge de Carpaccio

O visitante que observa essa lenda de São Jorge que decora as paredes da pequena Scuola degli Schiavoni e se debruça sobre os detalhes do combate entre São Jorge e o dragão não pode deixar de ter um encontro com o horror. O solo está juncado de restos humanos espalhados. Aqui estamos não na fantasia, mas no mito. As estruturas de ambos, entretanto, são próximas. Conheço há muito tempo esse quadro de Carpaccio. Lacan faz referência a ele em um de seus seminários, ao sublinhar o detalhe dos corpos despedaçados. Sem dúvida foi isso que capturou minha atenção, mas eu não havia, até esse momento, me feito a questão do sentido dessa pintura. Qual não foi minha surpresa ao descobrir que ela ilustra um mito muito recorrente!

A *Lenda dourada de São Jorge* conta que os habitantes da cidade de Selena, na Lybia, eram perseguidos por um dragão que exigia ser nutrido pelos jovens da cidade. Os habitantes consentiam no sacrifício a fim de ter paz, até o dia em que chegou a vez da filha do rei. Foi, então, que São Jorge colocou um fim à calamidade e salvou a princesa matando o dragão. É isso que justifica a presença, na margem do quadro, de uma jovem cuja beleza contrasta com o horror da fera e dos restos de sua refeição.

Se minhas associações de idéias me levaram em direção a essa figuração mítica, isso aconteceu, sem dúvida, por algo mais que o parentesco da imagem, ou seja, foi por causa da identidade de estrutura com o que constitui a trama do pesadelo de meu paciente.

Nossos mitos repisam essa história de um poder que reclama que o corpo de uma criança seja sacrificado para sua satisfação. Esse poder feroz, esse deus obscuro com o qual São Jorge se defronta é igualmente o Eloim, a quem Abraão crê dever responder levando seu filho para a montanha, ou mesmo, os deuses astecas que se alimentavam de corações humanos. Em resumo, a lista é longa.

Para nós, essa figura mítica responde à exigência estrutural que faz com que nosso corpo sustente sua unidade, primitivamente, apenas pela sua alienação à linguagem, via o desejo do Outro que a encarna. Nós nos orgulhamos desse dom da

linguagem que nos foi concedido, mas dele não é menos verdade que, em certas circunstâncias, essa instância civilizadora pode se voltar contra nós e, então, massacrar-nos em nome do significante, matar-nos em nome de um mandamento cego.

Para retomar a alegoria pintada por Carpaccio, São Jorge é a figura do soldado ideal, o anjo civilizador que nos permite triunfar sobre o corpo despedaçado e nos ver através de uma imagem narcisista conveniente. Mas atrás desse ideal há sempre o dragão, a fera primitiva agitada pela besteira do significante e por seu poder mortífero. O pesadelo do meu paciente assinala o fracasso de São Jorge. A integridade do soldado foi agredida, São Jorge desertou da cena onde ficaram apenas os membros esparsos das vítimas devoradas pela fera. No fundo, a estrutura desse pesadelo, bastante paradigmática, é a mesma daquela presente no quadro de Carpaccio que escolhi para ilustrar a cena da fantasia, só que esse pesadelo é o quadro de Carpaccio sem São Jorge. Na fantasia, São Jorge, ou qualquer figura equivalente erigida como filha do rei, por exemplo, é subentendida senão representada.

o espetáculo da criança espancada

Tomemos a figura paradigmática que Freud nos legou: *Uma criança é espancada.*

Notem, de passagem, que se trata da representação de uma cena traumática para o outro, o semelhante. O próprio Freud observa que essa criação fantasística se apóia sobre a lembrança de uma cena de fustigação real que jamais foi vivenciada conscientemente como agradável, mas antes como insuportável, até mesmo traumatizante, enquanto a cena fantasiada *bate-se numa criança* se torna o suporte de uma satisfação auto-erótica. Se essa cena é o suporte de uma satisfação, é porque ela exalta o narcisismo do espectador. "Meu pai bate no meu rival, portanto é a mim que ele ama".

Freud não hesita em considerar essa fantasia como a expressão de um traço de perversão. Salto os desenvolvimentos sutis que ele faz nas três fases da fantasia para me deter na sua conclusão: trata-se de uma satisfação masoquista. Na sua representação final, *bate-se numa criança,* "a criança, autora da fantasia, rigorosamente não intervém a não ser como espectadora". Algumas linhas antes, Freud ressaltara, a propósito dessa terceira fase, o desaparecimento da própria pessoa da criança, autora da fantasia, acrescentando: "Pressionados por questões, os pacientes respondem: provavelmente eu olho".

Assim, portanto, no nível do traço de perversão, mesmo se Freud não o diz explicitamente, além da dimensão masoquista, não podemos eliminar a função do olhar. A fantasia freudiana se desenvolve como uma cena que aparece sobre uma tela e que olha no mais alto ponto o autor da fantasia que lá está presente apenas como espectador. Além disso, é justamente essa posição do sujeito na fantasia, como voyeur, a mais desconhecida pelo próprio sujeito. Então, o que é que olha o sujeito dessa forma?

Lacan sugere uma resposta: "o sujeito viu o outro rebaixado na sua dignidade de sujeito erigido, de pequeno rival; algo se abriu nele que o faz perceber que é nesta possibilidade de anulação subjetiva que reside todo seu ser, que é lá, roçando o mais perto possível desta abolição, que ele mede a própria dimensão na qual ele subsiste enquanto ser-sujeito"[4].

[4] Lacan. *O Seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação* (1958-9), (Inédito, aula de 7 de janeiro de 1959)

O sujeito, portanto, fascina-se pelo que se abre diante dele, por meio daquele com quem pode se identificar, a queda do objeto idealizado que foi a criança querida, quando ela é repreendida, quando ela sofre a lei do pai. A criança não é mais que um objeto espancado, rebaixado, um puro objeto, até mesmo um dejeto. Mas essa destituição que se retém tão seguramente de seu olhar não o conduz à vertigem, pois um efeito de sentido vem salvá-lo, em decorrência da solução edipiana: "Meu pai, tratando dessa forma este objeto, mostra para mim que me ama".

A dimensão edipiana, portanto, reside na posição terceira do sujeito voyeur: não apenas essa cena o olha, como ele imagina que ela é feita para ele. É isso que sustenta sua posição narcisista. Ela será reforçada na seqüência pela segunda fase da fantasia que é uma expressão do desejo de ser o objeto do pai. Mas isso de forma alguma é representável. Até se poderia dizer que a cena que se representa como *bate-se numa criança* tem como ponto de partida esse irrepresentável. Para além da significação do interdito edipiano, Lacan entrevê que é outra coisa que está relacionada com a inscrição do ser do sujeito na linguagem. Essa inscrição sob o significante faz com que todo ser falante seja forçado a aceitar a submissão à lei regida pela função do Nome-do-Pai. O que o faz sujeito do desejo é o sacrifício que faz de sua posição primitiva de criança ou, dito de outra forma, de sua posição de objeto de gozo do Outro.

Sabe-se que esse sacrifício só é suportável com a condição de que um resto fique fora do cutelo sacrificador do significante, o famoso objeto *a* de Lacan.

Definitivamente, a fantasia é um arranjo significante. Trata-se de uma fórmula que atrela o sujeito barrado saído do sacrifício com o objeto *a* que dele escapou. É por esse motivo que Lacan nos diz: "*Uma criança é espancada* nada mais é que uma articulação significante: uma criança é espancada, só que sobre isso vagueia, paira, este impossível de ser eliminado que se chama o olhar"[5].

[5] Lacan. *O Seminário, livro 14. a lógica da fantasia* (1966-7), (Inédito, aula de 21 de junho de 1967)

a função do olhar

Penso que é essa dimensão do olhar que nos permite distinguir a cena da fantasia da cena traumática. A cena da fantasia sempre supõe uma dimensão voyeurista. Dessa forma, o sujeito da fantasia fica em uma posição terceira com relação àquele que olha, mesmo, e principalmente, que não saiba por que está ali.

É esse o ponto em que a posição voyeurista se conjuga sutilmente com a posição masoquista. Na posição mais comum de seu ato, o voyeur está submetido a esse objeto que o olha e o paralisa em uma posição puramente passiva. "O olhar deve ser procurado naquilo que o voyeur quer ver, mas onde ele desconhece que se trata daquilo que o olha da forma mais íntima, daquilo que o paralisa na sua fascinação de voyeur a ponto de torná-lo tão inerte como uma pintura"[6].

[6] *Ibidem*, aula de 25 de janeiro de 1967.

Aquilo que o voyeur quer ver é o impossível de ser visto, e isso se condensa muito naturalmente sobre a tela da fantasia, em tudo aquilo que se quer esconder a respeito do sexo e da morte.

Falo da fantasia como tela, mas sua estrutura é mais complexa. A fantasia é, antes de tudo, um enquadre, uma janela que regula o ponto de vista de um sujeito sobre seu mundo. Mas sobre essa janela se estende uma tela que a torna opaca, e é sobre essa tela que se forma uma imagem atraente do tipo *uma criança é espancada*. Dito de outra forma, o sujeito fica fascinado pelo que aparece sobre a tela, mas não sabe por quê, pois o que o paralisa diante dessa imagem está além da tela e lhe permanece opaco.

Uma figuração de cena que tenha sido traumática para o sujeito pode funcionar como tela, residindo aí a função da lembrança encobridora. Essa figuração, todavia, é sempre parcial, sempre incide sobre um detalhe pouco relevante. O trauma, ao contrário, supõe a tela furada e o para além da tela. O modelo escolhido por Freud para a fantasia sugere que, de forma mais geral, se a cena fantasiada tem ares de trauma, aquilo que dele se representa é a infelicidade que se abate sobre o outro.

Daí por que, ao se interessar demais pela cena traumática, a bela alma não somente renega a afirmação, o enunciado freudiano, como desconhece a parte de gozo que subtrai do trauma do outro, fazendo-o funcionar, sem que o saiba, como fantasia. É esse escolho que é preciso saber desmanchar, principalmente quando escutamos pessoas ligadas a uma infância marcada por maus-tratos. Quando a justiça as induz à denúncia, diante da menor dúvida o psicanalista tende ir contra a corrente e pedir para que se reflita bem e se desconfie dessa paixão pelas denúncias e exibições midiáticas com que nos inundam. A mídia nos serve uma ração cotidiana de horror por saber que isso é, para ela, um valor seguro, uma vez que alimenta nosso gozo.

Ao renunciar à teoria do trauma, depois de haver descoberto a função da fantasia, Freud sabia que remava contra a corrente da sociedade de seu tempo e que anunciar isso não agradaria a todo mundo. Nossa cultura, entretanto, muito mais permissiva, não deixa de ser demasiado puritana a esse respeito.

TRADUÇÃO
Sílmia Sobreira

REVISÃO
Ângela Mucida
Dominique Fingermann

referências bibliográficas

LACAN, Jacques. *O Seminário XIV: A lógica da fantasia* (1966-1967). Inédito.

LACAN, Jacques. *Le Séminaire: Le désir et son interprétation* (1970). Inédito.

resumo

O artigo aborda o parentesco estrutural entre trauma e fantasia. Deduz-se que, no modelo proposto por Freud para a fantasia, "bate-se em uma criança", o olhar do sujeito é capturado pela cena que poderia ser considerada traumática para o outro. Assim, retornar à teoria traumática que Freud abandonou é não apenas uma regressão, mas também uma promoção despercebida do gozo sustentado pela fantasia.

abstract

The aim of this paper is to discuss the relationship in the structure between traumatism and fantasy. We must notice that in the model proposed byFreud for the fantasy, "a child is beaten", the subject's eye is captivated by a scene that we could say traumatic for the other. So, going back on the theory of the traumatism that Freud had given up and lapsing into the victimologywould be not only a regression but also the unnoticed promotion of a pleasure gotten out of the fantasy.

palavras-chave

função da angústia, percurso da análise, desejo do analista, objeto *a*.

keywords

anguish function, analysis course, analyst's desire, object *a*.

recebido

01/03/2005

aprovado

28/03/2005