

Análise do Trauma do Estupro a partir de *I May Destroy You*

Marygleice Cardoso Proença¹

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

Amadeu de Oliveira Weinmann¹

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo: Neste artigo, questionamos a possibilidade de inscrição no psiquismo do trauma do estupro. Para tanto, utilizou-se como material empírico a série *I May Destroy You*. Nessa obra, fragmentos da experiência traumática ocorrem com a protagonista e, antes que ela reconheça o estupro sofrido, a personagem se envolve em situações nas quais se encontra novamente em risco de abuso. Por fim, ela cria distintos desfechos para o evento traumático. A partir da psicanálise, lançamos mão, neste estudo, de alguns operadores conceituais. São eles: a noção de que é só depois que um acontecimento se torna traumático; a ideia de que a repetição tem uma dupla face, isto é, ao mesmo tempo que expressa a irreduzível assimilação psíquica plena do trauma, ela também manifesta o incessante trabalho psíquico de simbolizá-lo; e a hipótese de que a construção de molduras narrativas é uma saída possível do encapsulamento na experiência traumática. A fim de não incorrer no desmentido do traumático – conceito ferenciano crucial neste trabalho –, dialogamos com o feminismo negro, com o intuito de pensar como questões de raça, gênero e classe podem atravessar essa temática. Nossa hipótese é que o destino do evento traumático depende, em larga medida, de que ele seja reconhecido ou desmentido pelo outro.

Palavras-chave: Psicanálise, Trauma, Repetição, Desmentido, *I May Destroy You*.

Analysis of the Rape Trauma from *I May Destroy You*

Abstract: This study questions the possibility of the rape trauma being inscribed in the psyche. For this, the series *I May Destroy You* was used as empirical material. In this study, fragments of the traumatic experience occur to the protagonist before she recognizes the rape she suffered. The character becomes involved in situations in which she is once again at risk of abuse and, finally, she creates different outcomes for the traumatic event. From psychoanalysis, we use some conceptual operators: the notion that only later does an event become traumatic; the idea that repetition has a double face, that is, at the same time that it expresses the irreducible full psychic assimilation of the trauma, it also manifests the incessant psychic work of symbolizing it; and the hypothesis that the construction of narrative frames is a possible way out of encapsulation in the traumatic experience. To avoid denying the traumatic — a crucial Ferencian concept in this —, we dialogue with Black feminism to think about how issues of race, gender, and class can permeate this theme. Our hypothesis is that the fate of the traumatic event largely depends on whether the other recognizes or denies it.

Keywords: Psychoanalysis, Trauma, Repetition, Denied, *I May Destroy You*.

Análisis del Trauma de la Violación a partir de *I May Destroy You*

Resumen: En este artículo cuestionamos la posibilidad de que el trauma de la violación esté inscrito en la psique; para ello se utilizó como material empírico la serie *I May Destroy You*. En esta obra, a la protagonista se le ocurren fragmentos de la experiencia traumática antes de que reconozca la violación que sufrió. El personaje se involucra en situaciones en las que vuelve a correr riesgo de abuso y, finalmente, crea diferentes desenlaces para el evento traumático. Desde el psicoanálisis, en este estudio hicimos uso de algunos operadores conceptuales: la noción de que un evento se vuelve traumático sólo después de que haya pasado algún tiempo; la idea de que la repetición tiene una doble cara, es decir, al mismo tiempo que expresa la irreductible asimilación psíquica plena del trauma, también manifiesta el incesante trabajo psíquico de simbolizarlo; y la hipótesis de que la construcción de marcos narrativos es una posible salida a la encapsulación en la experiencia traumática. Para no negar lo traumático –un concepto ferenciano crucial en este trabajo–, dialogamos con el feminismo negro, con el objetivo de pensar cómo las cuestiones de raza, género y clase pueden permear este tema. Nuestra hipótesis es que el destino del evento traumático depende, en gran medida, de si es reconocido o negado por el otro.

Palabras clave: Psicoanálisis, Trauma, Repetición, Denegado, *I May Destroy You*.

I May Destroy You (“Eu posso destruir você”) é uma série provocante e desafiadora, difícil de digerir na primeira tentativa e que, sim, pode nos destruir, nos inquietar e fazer refletir. A série trata de um tema que, desde os primórdios da psicanálise, nos foi caro: o abuso sexual. Na série, nos deparamos com o ato do estupro em diferentes nuances: estupro facilitado por drogas, estupro de homens gays e, por fim, o *stealthing* (ato de tirar o preservativo durante o sexo, sem que a parceira tenha conhecimento).

Por meio da análise de algumas cenas da série, propomos olhá-la à luz da teoria psicanalítica, tendo como foco central o conceito de trauma em suas diferentes ramificações. Tendo em vista que o abuso sexual é da ordem do indizível, mas também do insilenciável, nos questionamos sobre como seguir a partir de um golpe tão desestruturante. Como sair de um momento petrificador? Afinal, isso é possível? Também nos questionamos acerca do que leva muitas vítimas de abuso sexual a se colocarem em situações de risco. O que as leva a esse (re)encontro mortífero?

Para não sucumbirmos ao erro de cometer o desmentido do traumático, não podemos ignorar também questões ligadas a determinados marcadores sociais. Assim, como questões de raça, gênero e classe podem atravessar essa temática?

Sem a pretensão de responder a todas essas indagações, propomos algumas hipóteses que possam abrir caminhos para uma reflexão sobre o tema. Tendo como base autores como Freud e Ferenczi, além de diversos outros contemporâneos, pensaremos o que a psicanálise pode nos dizer a respeito dessas temáticas, que precisam ser narradas para que sejam assimiladas e, quem sabe, inscritas no psiquismo.

Flashes

Antes de tudo, vamos conhecer nossas personagens. O enredo gira em torno de um grupo de amigos. Três jovens negras(os) que estão tentando ganhar a vida em Londres. Temos Kwane, um homem homossexual que se aventura em encontros amorosos através de aplicativos de relacionamento. Também há Terry, extrovertida e aspirante a atriz, que tem como melhor amiga nossa personagem principal, Arabella, uma escritora tentando terminar o seu segundo livro. Arabella também gosta de aproveitar a noite londrina com seus amigos e, assim, se desenha o primeiro episódio da série. É uma noite na qual Arabella pretende dedicar-se à escrita, mas acaba indo para um bar com um amigo. Depois disso, só lembra de estar de volta ao escritório escrevendo.

Dessa forma, começamos nossa análise no escuro; nos são mostrados apenas pequenos *flashes* de um evento. Nossa protagonista está com “imagens na sua cabeça”, que ela afirma, quando interrogada, que não são lembranças. Posteriormente, descobrimos que Arabella foi drogada por um homem e abusada sexualmente. Devido a seu baixo nível de consciência, passou a não ter acesso aos registros do ocorrido. Molin (2016) afirma que pacientes que sofreram traumas que não encontraram ab-reação suficiente não teriam acesso a essas memórias. Assim, nossa protagonista está certa: o que ela vê não são memórias, mas fragmentos de percepção que reforçam o caráter atual do trauma, ou seja, trata-se de um instante que não passa, o sujeito fica petrificado no momento de pavor (Câmara & Herzog, 2021).

Segundo Moreno e Coelho (2012), a partir da segunda tópica freudiana, o trauma é caracterizado como sendo um excesso pulsional não ligado a registros, que pega o psiquismo despreparado e, assim, não se caracteriza como lembrança. Porém, esse retorno do ocorrido não deve ser visto apenas como uma repetição, mas também como uma tentativa de inscrição do evento traumático. Assim, tais “não memórias” são uma forma de defesa que o psiquismo encontra para lidar com o traumático, sendo uma primeira transcrição de percepções, transcrição que ocorre por meio do enlace com imagens.

O golpe

A problemática do abuso sexual é cara à psicanálise desde seus primórdios. Freud, com sua teoria da sedução, postulava que a pessoa neurótica teria sido, quando criança, seduzida por um adulto, geralmente seus pais. Porém, o fundador da psicanálise passa a não acreditar mais “na sua neurótica” e abandona essa teoria, apresentando a ideia de que essa sedução seria da ordem da fantasia (Margarim & Benetti, 2010). Nesse sentido, o que importaria, de fato, seria a realidade psíquica.

Por outra via, Ferenczi (1933/1992) se ocupa dos efeitos traumáticos do abuso sexual de crianças. O psicanalista húngaro afirma existir uma confusão de línguas entre adultos e crianças. Os primeiros falariam por meio da linguagem da paixão, e as últimas falariam com a linguagem da ternura, tendo fantasias lúdicas. A partir disso, os adultos entenderiam brincadeiras infantis como desejos de uma pessoa que

atingiu a maturidade sexual, o que os levaria a cometer abusos.

Segundo Araújo (2020), uma característica bastante comum entre vítimas de estupro é a demora para “cair a ficha”, isto é, para perceberem o que de fato aconteceu. Em *I May Destroy You*, é possível observar isso. Inicialmente, Arabella tem apenas *flashes*, fragmentos de percepção; depois, percebe que perdeu a consciência durante um período da noite e conclui que foi drogada. Na cena em que vai até a delegacia relatar o ocorrido, tem dificuldade de se colocar no discurso, ou seja, narra os acontecimentos como se não participasse do evento. Quando a policial pergunta para quem o abusador estava olhando nesses *flashes*, sua resposta ocorre em meio a lágrimas. Arabella, e o espectador, percebem que o abusador estava olhando para a própria protagonista e que ela fora vítima de abuso sexual. Freud (1939/1996) chama esse tempo de “cair a ficha” como sendo o período de latência do trauma. Segundo ele, um evento traumático pode ocorrer e, durante algum tempo, não repercutir. Como exemplo, podemos citar um trauma ocorrido na infância, que pode causar, de imediato, uma neurose infantil grave; porém, muitas vezes o evento traumático permanece incubado e seus efeitos emergem *a posteriori*.

O golpe que vem depois

Apesar de não ter dedicado um texto específico ao tema, o conceito de *Nachträglichkeit* ocupa um importante lugar na obra de Freud. O conceito é introduzido no manuscrito *Projeto para uma psicologia científica* para pensar casos de trauma infantil, como no caso Emma. Porém, após Freud, o *Nachträglichkeit* ficou distante do foco dos psicanalistas, até ser retomado por Lacan, que utiliza a expressão *après-coup*, que pode ser traduzida como “golpe que vem depois”. Já em instituições psicanalíticas não lacanianas, a expressão latina “*a posteriori*” também é bastante utilizada (Rosa & Weinmann, 2022). Neste artigo, adotamos, preferencialmente, a expressão “só depois”, que tem sido utilizada por autores brasileiros para se referir a esse conceito.

Voltando aos primórdios da psicanálise, na *Carta 52* Freud (1896/1996) escreve a Fliess:

Estou trabalhando com a hipótese de que nosso mecanismo psíquico tenha-se formado por um

processo de estratificação: o material presente em forma de traços da memória estaria sujeito, de tempos em tempos, a um rearranjo segundo novas circunstâncias – a uma retranscrição (p. 175).

A memória não seria fixa, mas estaria em constante reedição, a partir da chegada de novos estímulos. Contudo, na ocorrência de um evento traumático ocorreria uma falha nesse processo de retranscrição e o acontecimento não seria inscrito no psiquismo, o que leva o evento, quando retomado, a ser vivido como atual (Rosa & Weinmann, 2022). Conforme Freud aponta na carta, tal falha no processo de inscrição ocorreria como uma defesa diante de um desprazer que poderia ser gerado.

Nessa perspectiva, no *après-coup* trata-se de um acontecimento passado, que deixará marcas psíquicas não inscritas, que serão simbolizadas (e, portanto, produzirão efeitos psíquicos) *só depois*. Freud, que ainda não havia desenvolvido sua teoria da sexualidade infantil, observa que esse fenômeno decorreria da irrupção da sexualidade na puberdade, o que permitira, retroativamente, significar como sexual algum evento da infância. Nesse sentido, Libermann (2015) afirma que o *après-coup* não seria simplesmente “uma bomba de efeito retardado que explode mais tarde” (p. 123), mas também algo que envolve uma transformação na linearidade do tempo, pois o paciente introduz seu ego presente na situação do passado. Em outras palavras, o passado passa a ser presente, torna-se atual e, com isso, haverá a possibilidade de retranscrição do ocorrido, possibilitando que o sujeito narre sua história e produza novos sentidos a partir disso (Rosa & Weinmann, 2022).

Nessa perspectiva, notamos que Arabella revive a situação traumática quando está na delegacia e reconhece que o abuso aconteceu. Ela volta para aquele momento e sofre então o golpe, que antes fora evitado devido à magnitude de desprazer gerado. Agora, o evento torna-se consciente e *só depois* ela dará sentido às “imagens na sua cabeça”, que passam a ter caráter de memória. Assim, tais imagens constituem tentativas de inscrição no psiquismo e, simultaneamente, de descarga da excitação. Portanto, “o golpe interno ativa conteúdos que tendem ao fechamento – no caso do sintoma – mas também tendem à abertura e conseqüente ressignificação” (Mendes, 2012, p. 70).

A desintegração do eu

Outro autor que nos ajuda a entender esse efeito *a posteriori* que o evento traumático teve em Arabella é Ferenczi, para quem um choque poderoso pode agir como uma espécie de anestésico; a primeira reação psíquica a um choque seria sempre uma psicose transitória, uma cisão com fuga da realidade. Isso pode explicar por que Arabella não se lembrava do ocorrido. Tal cisão aparece em uma cena marcante no segundo episódio da série.

A cena se inicia com imagens de um dia cinzento em Londres, com muitos prédios antigos e carros que passam pela rua. É uma rua bastante movimentada, com várias pessoas na calçada. A câmera mostra a paisagem e, como se estivesse procurando alguém, por meio de um *travelling* (câmera em movimento), encontra Arabella e sua amiga Terry. Elas estão conversando e algo chama a atenção de Terry. Ela percebe que a tela do celular de Arabella está quebrada. Esse é um signo crucial para a análise do que se passa com nossa protagonista. A tela quebrada do celular desperta em Arabella o questionamento acerca do motivo de o seu aparelho estar danificado e, assim, ela percebe que não se lembra de vários detalhes da noite anterior. Esse elemento fílmico – estilhaçamento da tela do celular – parece aludir a uma virtual desintegração psíquica da protagonista. Tal desintegração pode ser definida como uma destruição total ou parcial da unidade do eu; a criação de um novo eu, a partir dos cacos do anterior, é um importante efeito do processo de assimilação de um evento traumático.

Uma das manifestações clínicas dessa cisão, entre outras, é a perda da consciência. Nesse sentido, é importante ressaltar que Arabella não estava totalmente consciente quando sofreu o estupro, pois estava sob o efeito de drogas, tanto das que ela usou por vontade própria quanto das que seu violador usou para facilitar o ato; dessa forma, sua reação ficou dificultada. De acordo com Ferenczi (1934/1992, p. 111), “o mais fácil de destruir em nós é a consciência”. Um estado de não ação é causado pelo choque inesperado, que leva à supressão de toda atividade psíquica e, portanto, da possibilidade de reação, o que deixou nossa personagem – e muitas vítimas de abuso sexual – em um estado de passividade diante do abusador, sem capacidade de defender-se. Além disso, Ferenczi aponta que essa paralisia leva à suspensão da percepção e do pensamento. Isso explicaria o porquê de Arabella ter lacunas em sua memória. Uma vez que o

evento traumático não é registrado no psiquismo, a única forma de retomar essas percepções é a repetição do acontecido.

Além da perda de consciência, Ferenczi (1934/1992) aponta que o traumatismo causa de imediato uma angústia inominável, que seria um sinal da incapacidade de adaptar-se a determinado nível de desprazer, o que levaria à subtração do sujeito, em uma espécie de fuga da realidade. Diante de uma comoção psíquica de tamanha magnitude, ocorre uma desorientação psíquica. Na cena que representa a cisão, Arabella está totalmente desorientada; há o celular quebrado, há um ferimento em sua testa e muitas lacunas em sua memória. Assim, ela se protegeu do ocorrido mediante essa clivagem narcísica. A esse respeito, Ferenczi (1932/1990) observa que há a divisão “em duas personalidades que nada querem saber uma da outra, e que estão agrupadas em torno de diferentes tendências, [o que] economiza o conflito subjetivo”; e o autor continua: “quando se perde a capacidade de suportar o desprazer, a falta de coesão vai até à fuga de ideias” (p. 72), o que também nos ajuda a compreender a desorientação da personagem.

Essa cisão do eu cria uma parte que não sabe o que se passou na noite anterior; sobre isso, Ferenczi (1932/1990, p. 73) nos esclarece: “esse fragmento anestesiado é, de fato, uma parte da pessoa que ainda está ‘morta’ ou que se encontra continuamente na agonia da angústia”. Com “morta”, o psicanalista húngaro quer dizer que nessa parte há um abandono total de si mesmo, o que, em tese, tornaria mais suportável a violência. Já a outra parte seria a que vê “imagens na cabeça”, mas não se coloca na cena, deslocando para outra pessoa o ocorrido (é importante ressaltar que, na delegacia, Arabella chega a pensar que está vendo outra pessoa sendo abusada).

Segundo Roussillon (1999, citado por Mello, Féres-Carneiro, & Magalhães, 2019), a clivagem implica a retirada do sujeito da cena traumática, como Arabella fez com seu abuso, cindindo-se entre aquela que nada sabe (não se lembra do ocorrido) e que tudo sabe (viu outra pessoa sendo abusada). Nesse sentido, nos remetemos ao texto *Batem numa criança*. Nesse ensaio, Freud (1919/2010a) propõe três tempos de uma fantasia. O primeiro momento seria quando o infante pensa ver o pai batendo em uma criança, que na maior parte das vezes seria uma criança que a primeira odeia; esse seria o momento sádico da fantasia. Após isso, haveria um momento masoquista, no qual a

criança fantasiaria que ela mesma estava sendo batida pelo pai; essa fantasia seria construída em análise, não sendo jamais consciente. Por fim, o terceiro momento seria aquele no qual a criança fantasia, novamente, que batem em outro infante; porém, a figura de quem bate é indefinida, ainda que, na maioria das vezes, seja representada por alguém que ocupa uma autoridade análoga à do pai.

O que nos interessa, aqui, é o segundo momento da fantasia, que nos remete ao acontecimento da série. Sobre isso, D’Agord (2017) observa: “a fantasia da segunda fase estaria em relação ao sentimento de culpa ao qual o amor pelo pai sucumbiu” (p. 129). Assim, podemos assumir que nossa protagonista – e grande parte das vítimas de abusos sexuais – padece de um grande sentimento de culpa pelo estupro, como se algo do desejo estivesse implicado nele. No caso de Arabella, ela tentou desvencilhar-se dessa culpa ao transferir o que foi lembrado para outra pessoa.

O que insiste em se repetir

Em *Moisés e o monoteísmo*, Freud (1939/1996) apresenta uma ideia quantitativa do trauma, caracterizando-o como um excesso de excitação que exige mais do que o aparelho psíquico pode lidar. Nesse sentido, o acontecimento permaneceria sem uma ligação a representações, o que causaria reações patológicas, posteriormente. Nesse trabalho, Freud divide o trauma em dois aspectos: os positivos e os negativos. Os primeiros consistiriam em uma tentativa de tornar o trauma real outra vez, para lembrar o ocorrido. Já os aspectos negativos do trauma teriam o efeito oposto dos primeiros, pois visariam o total aniquilamento de qualquer espécie de memória do ocorrido; no limite, sua não inscrição psíquica. Portanto, há uma tendência a reviver o evento traumático, repetição essa que, *só depois*, ganha sentido.

Temos outro material de análise que articula série e teoria. Arabella, pouco tempo depois de seu trauma inicial, é colocada em risco outra vez. Sofre de um abuso chamado *stealth*, quando o parceiro sexual retira o preservativo durante o ato sem que o outro tenha conhecimento, também se caracterizando como um estupro. Assim, há uma repetição da violência anterior; Arabella é violada mais uma vez. Vemos que isso é comum entre vítimas de abuso sexual; muitas se colocam em risco outras vezes, no movimento de tentar dominar o ocorrido. Diferentemente do que Ferenczi chama de *introjeção do agressor*, sobre

a qual falaremos mais adiante, podemos pensar nesse ato das sobreviventes de um estupro como uma *identificação com o agressor*; em função da culpa, o ódio que era antes voltado ao outro se volta contra o próprio sujeito, “o que assinala um movimento narcísico e mortífero de retorno contra si” (Cintra, 2018, p. 84).

A partir de uma perspectiva ferenciana, Moreno e Coelho (2012) observam que, diante de um trauma grave, é comum que, “após a desconexão com a percepção, ocorra uma espécie de transe alucinatório em que toda impressão mecânica e psíquica é aceita sem resistências” (p. 57). E, a partir da falta de proteção gerada pela ausência de investimento da percepção e pela impossibilidade de inscrição no psiquismo do ocorrido, o sujeito absorve “de forma mimética o agressor” (p. 57). Em casos extremos como esse, o ego eventualmente divide-se em uma parte que é imitadora do estranho e outra que repete a reação emocional experimentada, isto é, de excesso.

Ferenczi (1933/1992) introduz o conceito de identificação com o agressor: “por identificação, digamos, por introjeção do agressor, este desaparece enquanto realidade exterior, e torna-se intrapsíquico” (p. 102). Aqui, não se trata de se tornar o agressor, mas, segundo as palavras de Cintra (2018, p. 85),

trata-se de uma interiorização do par agressor e agredido. Ambos os polos da díade precisam continuar presentes de alguma forma, no entanto um dos polos parece ficar menos nítido na cena lembrada conscientemente. Tal dinâmica parece ocorrer para que a cena do abuso seja interiorizada e repetida.

Mesmo não havendo mais contato com o agressor real, ele já está cravado no psiquismo e leva o sujeito a exercer sua função contra si mesmo e a obter satisfação tanto de uma forma sádica quanto masoquista.

Nas *Conferências introdutórias à psicanálise*, Freud (1917/2014) já apontava que, nas neuroses traumáticas, haveria uma espécie de fixação no trauma:

As neuroses traumáticas dão nítidos sinais de que, em sua base, está uma fixação no momento do acidente traumático. Nos sonhos, os que dela sofrem revivem regularmente a situação traumática; nos casos em que ocorrem ataques histéricos passíveis de análise, o que se descobre é que a esse ataque corresponde a completa transpo-

sição do doente para aquela situação. É como se esses doentes jamais tivessem superado a situação traumática, ou seja, como se essa tarefa ainda se apresentasse diante deles, atual e intacta (pp. 298-299).

Podemos pensar que o caráter mortífero dessa fixação no trauma, desse ato de se colocar novamente na situação traumatizante, consiste em uma compulsão à repetição. Ao tratar do fenômeno do *inquietação*, Freud (1919/2010b) relaciona a compulsão de repetição às pulsões: “pois no inconsciente psíquico nota-se a primazia de uma compulsão de repetição, vinda dos impulsos instintuais”; e acrescenta que ela é “forte o suficiente para sobrepor-se ao princípio do prazer, o que confere a determinados aspectos da psique um caráter demoníaco” (p. 356). Dessa forma, mesmo situações não prazerosas, como a analisada neste artigo, tenderiam a se repetir, sem que o sujeito as autorize. Em *Além do princípio do prazer*, Freud (1920/1996) chamará essa relação entre a pulsão e a repetição compulsória de eventos desprazerosos de *pulsão de morte*. Esta teria uma ligação direta com o trauma, relacionada a um evento excessivo que resiste à inscrição psíquica e, além disso, seria mais primordial do que o próprio princípio do prazer.

No *Projeto para uma psicologia científica*, Freud (1895/1996) introduz o que, posteriormente, nomearia pulsão de morte. Nesse trabalho, com os conceitos de inércia e de ligação, o fundador da psicanálise afirma que, na ausência de ligações com representações, o aparelho psíquico tenderia à plena descarga de energia, ou seja, à morte. Assim, existiria em nós uma constante dança entre Eros e Thanatos, em que a repetição do evento gerador de desprazer exerce um importante papel.

Lacan (1964/2008) relaciona a repetição ao real: “o real é aqui o que retorna sempre ao mesmo lugar” (p. 55). A partir disso, o psicanalista francês questiona: em função de que se repete o traumático, visto que ele não vai ao encontro do princípio do prazer? Lacan sugere que seria para dominar o acontecimento doloroso, mas descarta essa possibilidade e mostra que, de acordo com Freud, os sonhos traumáticos, em sua função mais primitiva, teriam como objetivo fornecer tal ligação psíquica.

Para fomentar a discussão, Lacan (1964/2008) introduz em sua teoria os termos aristotélicos *tiquê* e *autômaton*. Por *autômaton*, o psicanalista

compreende a insistência de retorno (ainda que de formas sempre distintas) de determinados elementos significantes. Já a *tiquê* seria o encontro imediato (não mediado, simbolicamente) com o real, a repetição do inassimilável do trauma. Repete-se o evento traumático, de um modo real, na medida em que não se consegue repetir, de uma maneira simbólica – fornecer a ele o enquadre de uma narrativa. Dito de outro modo, uma vez que não conseguimos dominar o acontecimento doloroso, retornamos sempre ao mesmo lugar.

Ego Death Bar

Chegamos aos episódios finais da série, nos quais nossa protagonista está com um bloqueio criativo para finalizar seu livro. Finalmente, consegue dar continuidade à escrita, colando diversos *post-its* na parede de seu quarto. Aqui, vale ressaltar que, na primeira cena da série, vemos a mesma parede cheia de *post-its*. É perceptível que as cenas que sucedem à primeira tratam do que aconteceu antes de chegarmos até os *post-its*. Dessa forma, os acontecimentos da série se caracterizam como sendo relatados por meio de uma narrativa *a posteriori*. Assim, podemos ver a parede com *post-its* como um quebra-cabeça, tanto para a personagem quanto para o espectador. Esse recurso utilizado na série para tornar o tempo não linear dialoga com o proposto por Freud: a temporalidade psíquica também não é linear.

Nas cenas que iremos analisar, Arabella, após um longo período trabalhando em suas ideias para o livro, vai até a varanda conversar com seu colega de apartamento. Ele diz:

– Que passarinho barulhento! Qual é o programa hoje? Vai lá para o bar vigiar?

E Arabella responde:

– Vou. Quer ir?

– Você sabe que não saio muito.

– Bem... vou estar lá se mudar de ideia.

E então Arabella vai para o Ego Death Bar (“bar da morte do ego”), local onde sofreu o abuso. É possível propor que o nome dado ao bar é outro elemento filmico usado para nos dar pistas do que aconteceria, visto que é nesse bar que Arabella será drogada por seu agressor e perderá a consciência.

A protagonista encontra no bar sua amiga Terry. Arabella começa a ver *flashes* de cenas não mostradas

antes sobre eventos que aconteceram na noite de seu abuso. E, como lacunas sendo preenchidas, ganhamos novas informações sobre aquela noite. É mostrada a cena (e presumimos que, nesse momento, a personagem passe a se lembrar também) na qual Arabella cai no chão e David, seu agressor, a toma pelo braço e a carrega para um carro. Eles vão para outro bar, no qual David parece conhecer os seguranças, e entram no banheiro masculino, local onde ocorre o abuso sexual. Voltamos à cena na qual Arabella está com Terry no bar. Elas veem David e planejam e executam uma vingança, na qual drogam o agressor com a mesma substância que ele usou em Arabella. Por fim, acabam matando-o e colocam seu corpo debaixo da cama de Arabella, lugar onde ela coloca objetos que lhe trazem lembranças ruins.

A partir daí, tudo fica com aspecto onírico:

“– Que passarinho barulhento! Qual é o programa hoje? Vai lá para o bar vigiar?”

Então, a situação anterior se repete, mas com um desfecho diferente. Dessa vez, Arabella leva David para sua casa e conversam sobre o ocorrido, havendo uma espécie de reconciliação, terminando com um abraço entre os dois e David indo preso. Podemos interpretar que Arabella acolheu seu passado e se reconciliou com o ocorrido. Feita a justiça, o abuso deixa de ser um fantasma que a assombra.

Porém, voltamos novamente para a cena dela e de seu colega de apartamento, indo então para um terceiro e último desfecho. Neste, o Ego Death Bar está silencioso, diferentemente dos outros dois momentos nos quais o bar estava lotado e barulhento, com música agitada; agora, há poucas pessoas e a música é lenta. Arabella conversa com David e o seduz, eles vão para a casa dela e acabam transando de uma forma consensual. Em uma parte dessa cena, Arabella fica por cima de David, que está de costas, como se ela o penetrasse. A cena parece representar a dominação de Arabella sobre David, como se, dessa vez, ela controlasse a situação. Na manhã seguinte, David fala para Arabella:

“– Não vou embora, a não ser que você me mande”.

E ela responde:

“– Vá”.

Arabella deixa seu agressor ir, levando com ele o “David” que estava embaixo da cama desde o primeiro desfecho. Aqui, podemos perceber que Arabella deixa não só seu agressor ir, mas também o peso que

as lembranças de seu abuso traziam, literalmente tirando os monstros de debaixo de sua cama. Na primeira cena, temos a vingança que Arabella perpetra contra seu agressor; na segunda, há justiça e reconciliação com o ocorrido; por fim, há o que poderíamos chamar de *introjeção do agressor*, ao ter relações sexuais com ele, ficando sobre suas costas e, dessa forma, dominando-o.

Pensando a partir da obra de Ferenczi, Cintra (2018, p. 86) aponta que a introjeção “é o processo responsável pela interiorização de relações predominantemente libidinais”, diferentemente do que foi mencionado anteriormente sobre a identificação com o agressor, que teria relação com a pulsão de morte. Nesse sentido, a introjeção teria um caráter oposto, levando à inscrição do ocorrido. Cintra acrescenta que “o processo de introjeção leva a uma expansão do eu: o vivido é simbolizado, e a perda e o limite podem ser inscritos simbolicamente, através de um processo de luto” (p. 86).

No primeiro desfecho que a protagonista cria, ao assumir o papel de quem agride, Arabella toma o lugar de seu agressor, o que permite a descarga de sua fúria; o excesso de excitação associado ao trauma é inteiramente lançado sobre David. Já a segunda cena é uma fase intermediária, na qual ela se permite reconciliar-se com seu abusador, com ela mesma e com o abuso em si, uma vez que foi feita justiça (vingança sublimada, poderíamos dizer). Por fim, no terceiro desfecho, Arabella pode erotizar a cena e tomar seu agressor como objeto de gozo; conclui-se o processo de introjeção, no qual há a simbolização, a “digestão” de seu abuso, para que seja possível seguir em frente sem a sombra que a acompanhou em todos os episódios da série.

Além disso, nessas cenas identificamos que, ao fantasiar os encontros com seu abusador, Arabella toma a frente do ocorrido, assume o controle de algo de que antes era apenas vítima. Em *Além do princípio do prazer*, Freud (1920/1996) nos apresenta um jogo de seu neto de um ano e meio, que nunca chorava na ausência da mãe. A criança tinha um carretel amarrado a um cordão, mas não lhe ocorria brincar com ele como se fosse um carro. O menino tinha o costume de arremessar para longe de si o brinquedo emitindo o som “o-o-o-ó”; logo depois que o objeto sumia, puxava-o de volta emitindo o som “da” e o brinquedo reaparecia. Mostrava-se extremamente

alegre nesse segundo momento e repetia esse jogo incansavelmente.

Freud interpreta esse jogo como sendo a encenação da partida da mãe. Assim, ele a deixava ir sem protestar e se recompensava com o jogo, tomando um papel ativo nesse evento. O menino repetia, incansavelmente, uma cena desprazerosa, com o intuito de dominá-la – e, assim, extrair algum prazer dela. Podemos comparar esse jogo às cenas finais de *I May Destroy You*. Apesar de gerar ansiedade pensar em reencontrar seu agressor, Arabella torna-se ativa, criando para si novos desfechos para sua história e, a cada repetição, ela tem uma nova oportunidade de integrar essa vivência. Assim, ela deixa de repetir o mesmo, como ocorria com os fragmentos de percepção, e passa a realizar uma repetição diferencial, ou seja, enlaçada a uma narrativa. Encontramos aqui uma alusão ao que foi mencionado anteriormente sobre os aspectos positivos e negativos do trauma, em que os últimos produziram uma repetição nua e crua e os primeiros ofereceriam diferenças que podem levar à elaboração psíquica. Assim, é possível relacionar os aspectos positivos do trauma ao que, de acordo com Antoniazzi e Weinmann (2018, p. 138), Lacan pensa sobre a repetição, isto é, como sendo “distinta da reprodução, porque ela sempre demanda o novo”.

Assim, como nos aponta Freud (1939/1996, p. 50), as fantasias de Arabella podem ser encaradas “como uma tentativa de cura – como mais um esforço para reconciliar com o resto aquelas partes do ego que foram expelidas (*split off*) pela influência do trauma”. A partir do momento em que a cena traumática é simbolizada, ela pode receber uma (ou várias, como na série) moldura narrativa.

A tribo das mulheres: um grito insilenciável

Antes de ser estuprada, nunca prestei atenção ao fato de ser mulher. Eu estava ocupada sendo negra e pobre. Ousar observar o risco que o meu gênero impõe à liberdade e à sobrevivência parece ser uma traição ao projeto habitacional onde fui criada, onde as dificuldades não respeitavam os genitais e um irmãozinho era tão privado de comida e amor quanto a irmã dele A Bíblia diz que não podemos servir a dois senhores. É tarde demais para eu servir à tribo das mulheres?

Entendo mesmo o que é sofrer como mulher? Um estuprozinho na boca não é nada, quando meninas são apedrejadas só por ter celulares, sangram até morrer após uma mutilação genital ou têm o útero destruído irreparavelmente por milícias que sistematicamente as estupram em guerras e conflitos civis. Esses fatos são um alerta sutil para eu não falar tanto das minhas experiências? Ou são um alerta para eu gritar? O meu grito pode ajudar o grito silencioso delas? Chegou a hora de servir a uma nova tribo? (Coel, 2020).

Arabella lê esse trecho para seus editores e eles, após um breve espanto, lembram-na de que existe um contrato onde foi acordado previamente sobre o que ela deveria escrever e que isso precisaria ser seguido. Assim, segundo eles, ela devia se dedicar a terminar seu livro e, por mais que sua escrita recente fosse relevante, não era o momento para ela. Para não cometer o mesmo erro dos editores da protagonista, não iremos ignorar as questões raciais, de classe e de gênero que atravessam a série e permeiam a violência sofrida por Arabella. Ferenczi (1931/1992, p. 79) ressalta:

O pior é realmente a negação, a afirmação de que não aconteceu nada, de que não houve sofrimento ou até mesmo ser espancado e repreendido quando se manifesta a paralisia traumática do pensamento ou dos movimentos; é isso, sobretudo, o que torna o traumatismo patogênico.

É preciso reconhecer que a questão da raça como geradora de sofrimento psíquico não foi vista com a devida atenção pela psicanálise. Hoje, mais do que nunca, precisamos nos debruçar sobre o impacto que o racismo tem na vida das pessoas negras e na nossa sociedade como um todo. Na cena da citação, Arabella afirma que, em sua realidade de mulher preta e pobre, com descendência ganesa, voltar-se para as violências impostas a seu gênero não havia sido possível e que até mesmo poderia ser encarado como ultrajante. Isso nos remete ao papel destinado às mulheres negras em nossa sociedade. Angela Davis (1981/2016), ao analisar questões interseccionais em seu livro *Mulheres, raça e classe*, nos remete ao período de escravidão nos Estados Unidos, onde, enquanto as mulheres brancas eram vistas como mães protetoras e destinadas a tarefas domésticas, “as mulheres negras eram praticamente anomalias” (p. 23). A filósofa aponta ainda que,

“no que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo” (p. 23).

Ao reivindicar o reconhecimento da condição social das mulheres negras, Davis (1981/2016) destaca a importância histórica das palavras de Sojourner Truth, em um momento crucial na luta das mulheres por direitos iguais. Sojourner era ex-escrava e, segundo Davis, sozinha salvou a Women’s Rights Convention, sediada em Akron, Estados Unidos (1851), ao responder a falas hostis de homens presentes na convenção, que alegavam que, devido à fraqueza das mulheres, estas não deveriam ter direito ao sufrágio. Quando os homens falaram que era ridículo que mulheres desejassem votar, visto que não conseguiam sequer pular uma poça ou embarcar em uma carruagem sozinhas, sem a ajuda de um homem, Sojourner, “com simplicidade persuasiva” (Davis, 1981/2016, p. 95) tomou a palavra:

Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu ari e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (Truth, 1851/2014).

A escravidão arranca, violentamente, a humanidade dos escravizados. Estes eram vistos como força bruta de trabalho e, conseqüentemente, as mulheres negras eram vistas da mesma maneira, sendo submetidas aos mesmos tipos de funções e punições. Contudo, havia punições destinadas somente às mulheres escravizadas, e aqui é preciso falar do abuso sexual dirigido ao corpo de mulheres negras, o que é o caso em *I May Destroy You* (a esse respeito, convém mencionar que o agressor de Arabella era um homem branco). Em seu livro (com título inspirado nas palavras de Sojourner Truth) *E eu não sou uma mulher?*, bell hooks (1982/2023) afirma existir uma

hierarquia social criada por pessoas brancas, que foi herdada do período da escravidão e que ainda hoje é seguida, seja consciente ou inconscientemente – inclusive por pessoas negras. Essa hierarquia baseada em raça e sexo coloca os homens brancos no topo da pirâmide, seguidos por mulheres brancas, salvo em alguns momentos em que estas podem se equiparar a homens negros, que estariam em terceiro lugar; na base da pirâmide, estão as mulheres negras. Hooks aponta que essa hierarquia

significa em termos de política sexual do estupro que, se uma mulher branca for estuprada por um homem negro, o episódio é visto como mais importante, mais significativo do que se milhares de mulheres negras fossem estupradas por um homem branco (p. 93).

Isso reforça a posição de mercadoria na qual os corpos de mulheres negras são colocados, corpos historicamente passíveis de violência de gênero. Davis (1981/2016) destaca que o abuso sexual institucionalizado de mulheres negras sobreviveu à abolição da escravatura. Dá exemplo dos estupros coletivos cometidos pela Ku Klux Klan no período posterior à Guerra Civil, alegando que esses atos de violência se tornaram uma poderosa arma política para inviabilizar o movimento pela igualdade negra.

Outro ponto que se relaciona ao que expusemos, mas que não aprofundaremos neste artigo, é a questão do mito do estuprador negro, que é apresentada no episódio 6 da série. Em um *flashback* para o período do ensino médio de Arabella, seu amigo, um jovem negro, é acusado por uma menina branca de estupro. Apesar de a cena ser dúbia e, portanto, permitir outras interpretações, entendemos que houve consentimento sobre o ato sexual. Nesse sentido, a série buscou pincelar um assunto que paira no imaginário social. Como Davis (1981/2016) assinala, as acusações fraudulentas de estupros cometidos por homens negros se caracterizam como reforçadoras do racismo, pois colocam o homem negro como sexualmente insaciável e, ao mesmo tempo, a mulher negra como cronicamente promíscua – o que justificaria a sua violação. Assim, “uma vez aceita a noção de que os homens negros trazem em si compulsões sexuais irresistíveis e animais, toda a raça é investida de bestialidade” (Davis, 1981/2016, p. 250). Michaela Coel, roteirista da série analisada, nomeou o episódio

que trata dessa questão de “Happy Animals” – animais felizes –, talvez de forma consciente e irônica, ou como uma conveniente coincidência para nós.

Quem destrói quem?

De acordo com Kuntzel (2019), se um filme começa antes mesmo da aparição do primeiro plano, podemos analisar tanto os créditos como o próprio título da obra. Assim, essa é outra questão que nos instiga: o título da série. Em *I May Destroy You*, quem seria o “eu” e quem seria o “você”? Não vamos pensar em respostas fechadas, mas nas diversas possibilidades que a autora nos apresenta. Vemos que até mesmo no título da série o espectador é convocado a participar; ele é incitado a criar suas respostas, assim como Arabella criou distintos desfechos para seu abuso.

Note-se que, ao iniciar cada episódio, na abertura da série, o “*you*” é apagado, ficando apenas o “Eu posso destruir”. Podemos pensar que essa frase é um aviso para o espectador de que o conteúdo da série pode desacomodá-lo. Também é possível interpretar como sendo uma ilustração do que o trauma do estupro pode fazer com suas vítimas. E, ainda, pode ser uma afirmação de Arabella de que pode destruir o que a destruiu e de que não irá sucumbir ao trauma. O jogo entre abusador e abusada é reversível, como reconhecemos nos episódios finais da série.

Aqui, é importante destacar que, para a psicanálise, a experiência traumática não tem como ser assimilada de forma definitiva (Molin, 2016); ela consiste em uma ferida que nunca cicatriza inteiramente. Contudo, Cintra (2018) aponta que, paradoxalmente, mesmo não podendo ser totalmente assimilado e esquecido, o trauma decorrente de um abuso precisa ser esquecido para dar lugar ao novo, a uma vida na qual ele não insista em arder:

O sujeito traumatizado precisará encontrar alguém com quem compartilhar a sua dor. A sua loucura precisará ser narrada, transformada em prosa e poesia, em rima, em canto, ritmo e melodia para se tornar audível, para ser superável, ao menos em alguma dimensão (p. 95).

Tecer a partir do trauma

Este artigo se propôs a analisar como ocorre a inscrição do trauma do abuso sexual com a personagem

Arabella, e não pretendemos fugir disso. Porém, não é possível deixar de fora uma informação importante ao leitor. A roteirista, diretora e atriz protagonista de nossa série, Michaela Coel, passou por algo bastante semelhante ao que interpreta ao dar vida a Arabella. Para ser mais exata, Michaela viveu, sobreviveu e então escreveu *I May Destroy You*. Sofreu um abuso muito semelhante ao que interpretou e, a partir disso, criou sua narrativa. E, assim como Arabella escreveu seu livro sobre o abuso como uma forma de integrar o que viveu, supomos que Michaela também o fez, criando cada episódio da série. Deu vida ao seu trauma, para então criar para si e para o mundo desfechos nos quais enfrenta e se reconcilia com o ocorrido.

Assim, como aponta Cintra (2018, p. 87), “poder aceitar a violência dos acontecimentos e a tragicidade do destino pode levar a realizar um luto”. Pensamos que o processo de criação da série (assim como o relato do que aconteceu consigo para o mundo) pode ter possibilitado que Michaela passasse por um processo de luto. Luto de um eu que não passou pelo trauma do abuso sexual, luto de seu eu ainda não cindido. Dá até mesmo o nome de um episódio (e do bar onde Arabella encontrou seu agressor) de Ego Death Bar, nome que demos a uma seção deste trabalho, na qual narramos o processo de elaboração do ocorrido

por Arabella. Parece-nos que o luto pela morte do seu ego anterior foi necessário para que tanto Arabella como Michaela pudessem assumir uma posição de sujeito diante do abuso e, desse modo, deixá-lo ir e não viver mais a sua sombra.

Além disso, Molin (2016) aponta que pacientes que conseguem relatar com riqueza de detalhes o evento traumático ocorrido, trazendo à tona os afetos desagradáveis gerados, muitas vezes têm seu sofrimento atenuado. Nas palavras de Madeira (2022, p. 141): “em um acontecimento de alta voltagem, pode-se sentir todas as forças de uma só vez. Mas ao contá-lo, é preciso fatiar, repetir e repetir, para que os fragmentos, as fagulhas desgovernadas, encontrem algum sentido no amontoado indizível”. Supomos que, ao escrever, Arabella – e Michaela – tiveram a oportunidade de descarregar os afetos negativos que o abuso gerou. Contudo, de acordo com Refosco e Lara (2018), o trauma tem um caráter irreparável, ou seja, assim como a tela do celular de Arabella, que uma vez quebrada jamais voltará a ser inteira, ela mesma sempre terá consigo ressonâncias do ocorrido. O destino desse estilhaçamento do eu, provocado pelo evento traumático, depende, em larga medida, de que ele seja reconhecido (como ocorreu com Arabella, na delegacia) ou desmentido pelo outro.

Referências


- Antoniuzzi, S., & Weinmann, A. O. (2018). *O flicídio na teoria psicanalítica e seus (des)enlaces na cultura brasileira*. Criação Humana.
- Araújo, A. P. (2020). *Abuso: A cultura do estupro no Brasil*. Globo.
- Câmara, L., & Herzog, R. (2021). O sistema mnêmico do eu: Da guerra à clivagem. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 24(2), 30-38. <https://doi.org/10.1590/1809-44142021002003>
- Cintra, E. M. (2018). Introjção, incorporação e identificação com o agressor: Considerações a partir de Sándor Ferenczi. *Ide*, 40(66), 81-98.
- Coel, M. (Dir.) (2020). *I May Destroy You* [Série de televisão]. Episódio 7: Happy Animals. BBC/HBO.
- D'Agord, M. (2017). Primeiro como devaneio. In A. O. Weinmann, E. Sousa & L. Froemming (Orgs.), *Imagens-textos: Ensaios sobre cinema e psicanálise* (pp. 125-136). Editora da UFRGS.
- Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe* (H. R. Candiani, Trad.). Boitempo. (Trabalho original publicado em 1981)
- Ferenczi, S. (1990). *Diário clínico* (A. Cabral, Trad.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1932)
- Ferenczi, S. (1992). Análises de crianças com adultos. In *Obras completas Sándor Ferenczi* (A. Cabral, Trad., Vol. 4, pp. 69-84). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1931)
- Ferenczi, S. (1992). Confusão de língua entre os adultos e a criança. In *Obras completas Sándor Ferenczi* (A. Cabral, Trad., Vol. 4, pp. 97-106). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1933)

- Ferenczi, S. (1992). Reflexões sobre o trauma. In *Obras completas Sándor Ferenczi* (A. Cabral, Trad., Vol. 4, pp. 109-117). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1934)
- Freud, S. (1996). Projeto para uma psicologia científica. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. L. Meurer, Trad., Vol. 1, pp. 212-297). Imago. (Trabalho original publicado em 1895)
- Freud, S. (1996). Carta 52. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. L. Meurer, Trad., Vol. 1, pp. 175-179). Imago. (Trabalho original publicado em 1896)
- Freud, S. (1996). Além do princípio do prazer. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (C. M. Oiticica & V. Ribeiro, Trads., Vol. 18, pp. 11-75). Imago. (Trabalho original publicado em 1920)
- Freud, S. (1996). Moisés e o monoteísmo: Três ensaios. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 23, pp. 15-150). Imago. (Trabalho original publicado em 1939)
- Freud, S. (2010a). “Batem numa criança”: Contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais. In S. Freud, *Sigmund Freud obras completas* (P. C. Souza, Trad., Vol. 14, pp. 293-327). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1919)
- Freud, S. (2010b). O inquietante. In S. Freud, *Sigmund Freud obras completas* (P. C. Souza, Trad.; Vol. 14, pp. 328-376). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1919)
- Freud, S. (2014). A fixação no trauma, o inconsciente (Conferências introdutórias à psicanálise). In S. Freud, *Sigmund Freud obras completas* (S. Tellaroli, Trad., Vol. 13, pp. 297-310). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1917)
- hooks, b. (2023). *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismos* (B. Libanio, Trad., 12a ed.). Rosa dos Tempos. (Trabalho original publicado em 1982)
- Kuntzel, T. (2019). O trabalho do filme. *Trivium: Estudos Interdisciplinares*, 11(2), 132-145. <https://doi.org/10.18379/2176-4891.2019v2p.132>
- Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (M. D. Magno, Trad, 2a ed.). Zahar. (Trabalho original publicado em 1964)
- Libermann, Z. (2015). Après-coup: A dimensão traumática. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 49(4), 118-132.
- Madeira, C. (2022). *Véspera* (8a ed.). Record.
- Malgarim, B. G., & Benetti, S. P. C. (2010). O abuso sexual no contexto psicanalítico: Das fantasias edípicas do incesto. *Aletheia*, 33, 123-137.
- Mello, R. M., Féres-Carneiro, T., & Magalhães, A. S. (2019). Trauma, clivagem e progressão intelectual: Um estudo sobre o bebê sábio ferencziano. *Psicologia em Estudo*, 24. <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v24i0.45390>
- Mendes, L. C. (2012). *Por uma metapsicologia do tempo* [Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. Repositório Institucional da PUC-Rio. https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/19587/19587_1.PDF
- Molin, E. C. (2016). *O terceiro tempo do trauma: Freud e Ferenczi e o desenho de um conceito*. Perspectiva & Fapesp.
- Moreno, M. M., & Coelho, N. E. (2012). Trauma: O avesso da memória. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 15(1), 47-61. <https://doi.org/10.1590/S1516-14982012000100004>
- Refosco, L., & Lara, L. M. (2018). Ruptura, repetição e irrupção: Reflexões sobre o trauma e resistência. In *Por que uma clínica do testemunho?* (pp. 155-165). Instituto Appoa.
- Rosa, C. T., & Weinmann, A. O. (2022). Notas para uma contribuição à historiografia psicanalítica. *Psicologia USP*, 33.
- Truth, S. (2014). *E eu não sou uma mulher?* Geledés USP. (Trabalho original publicado em 1851). https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/?gclid=CjwKCAjwkY2qBhBDEiwAoQXK5cMm8cGU89Olg-MXqx0IPig47yWHDXIHfEoXFfHOFib-EbVZqp8qPXyhoCib0QAvD_BwE

Marygleice Cardoso Proença

Psicóloga graduada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre – RS, Brasil.


E-mail: marygleicecardoso@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0006-5092-8407>

Amadeu de Oliveira Weinmann

Professor do Departamento de Psicanálise e Psicopatologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre – RS, Brasil.

E-mail: weinmann.amadeu@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4162-9660>

Endereço para envio de correspondência:

Rua Ramiro Barcelos, 2600. CEP: 90035-003. Porto Alegre – RS. Brasil.

Esta pesquisa foi financiada através de bolsa de iniciação científica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2021/22) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (2022/23)

Recebido 11/01/2024

Aceito 11/09/2024

Received 01/11/2024

Approved 09/11/2024

Recibido 11/01/2024

Aceptado 11/09/2024

Disponibilidade de dados: os dados da pesquisa estão disponíveis no corpo do artigo.

<https://doi.org/10.1590/1982-3703003282184>

Como citar: Proença, M. C., & Weinmann, A. O. (2025). Análise do trauma do estupro a partir de *I May Destroy You*. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 45, e282184. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003282184>

How to cite: Proença, M. C., & Weinmann, A. O. (2025). Analysis of the rape trauma from *I May Destroy You*. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 45, e282184. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003282184>

Cómo citar: Proença, M. C., & Weinmann, A. O. (2025). Análisis del trauma de la violación a partir de *I May Destroy You*. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 45, e282184. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003282184>