

Segundo Capítulo

ENQUADRES DA FANTASIA

2.1

Buzz Lightyear e o sujeito nadificado

Para ajudar-nos a abordar o conceito de fantasia¹ em psicanálise, iremos dispor do exame de um roteiro de ficção para o cinema, a saber, do longa metragem de animação *Toy Story*, de John Lasseter (1995), importando-nos, especificamente, o percurso de um de seus personagens principais de nome Buzz Lightyear.

Trata-se de um roteiro claramente infantil, situado num mundo semelhante ao universo comum de uma família de classe-média americana, onde, no entanto, os brinquedos têm vida própria na ausência do olhar humano.

No quarto de Andy, existe uma legião de brinquedos comandados por um deles, o *cowboy* Woody, preferido do menino; há suspense no quarto, pois é noite de Natal e a chegada de um brinquedo mais moderno que Woody é sentida por ele com ameaça. Quando, no entanto, são deixados sozinhos na companhia de Buzz Lightyear – um tipo moderno de super-herói astronauta –, os demais são surpreendidos por um dado inesperado com relação ao recém-chegado colega: à exceção dele, todos dão conta do fato de serem apenas brinquedos. Buzz, todavia, age como se desconhecesse isso, e perfaz toda sua atuação seguramente identificado ao roteiro prescrito em sua caixa – onde há um desenho seu proferindo através de um balão

Aqui é BUZZ LIGHTYEAR.

¹ O vocábulo *fantasma* é por vezes adotado, nos meios lacanianos, de modo a contrapor-se ao de *fantasia* em suas ressonâncias na psicanálise kleiniana e mesmo na psicologia (enquanto mero *devaneio*). Trata-se, na verdade, das *phantasien* freudianas que, ao serem traduzidas para o francês, foram batizadas pelo terno – até então em desuso – *fantasmes*. Nas traduções para o português das obras de Lacan, tanto *fantasia* quanto *fantasma* vêm sendo utilizados em diferentes publicações (MILLER, 1987, p.151 – *N. do T.*). Para abordar o conceito lacanianos no presente trabalho, optamos por *fantasia*.

Estou lotado no Quadrante Gama do setor 4.
 Como membro da unidade de elite de Proteção do Universo,
 da Patrulha Espacial, eu protejo a galáxia contra a ameaça
 de invasão do Imperador do Mal Zurg,
 inimigo jurado da Aliança Galáctica.²

Este peculiar personagem de *Toy Story* (1995) interessará nossa pesquisa – tanto pela condição inicial em que se apresenta, quanto em determinadas situações onde ela se desdobra até o momento de seu desfecho – pelo que de sua história nos servirão aspectos que aqui iremos destacar como alegoria à apreciação de certos temas que desejamos desenvolver.

Primeiramente, quanto à sua condição inicial, destacamos um aspecto articulável ao efeito de *captura do sujeito* pela linguagem, segundo Lacan (1958) o alude numa das classes do Seminário 6:

A estrutura da cadeia significante, a partir do momento em que realiza o chamado ao Outro, quer dizer, de onde a enunciação se superpõe, se distingue da fórmula do enunciado, exigindo algo que é justamente a captura do sujeito que era inicialmente inocente, mas que aqui a matiz é essencial, é inconsciente na articulação da palavra (LACAN, lição de 12/11/58, inédito). [*tradução nossa*]

Segundo podemos observar, a captura do sujeito aqui indicada implica igualmente uma distinção empregada por Lacan sob os termos *enunciação* e *enunciado*. Nessa medida, far-se-á de grande importância a questão de examinarmos como Lacan veio diferenciar o que chama ‘sujeito’ face às identificações do ‘eu’: “Tenho três irmãos, Paulo, Ernesto e eu” (LACAN, 1964, p.26), com a frase inusitada, retirada da fala de uma criança e apresentada ao longo do Seminário 11, Lacan nos oferece já uma primeira idéia do que podemos então discernir entre o domínio daquele que conta – sujeito da enunciação –, do que é contado – sujeito do enunciado.

Por essa via, Lacan (1965) dirá em *A ciência e a verdade* que o ‘sujeito’ de que trata sua psicanálise é o mesmo introduzido por Descartes enquanto ‘sujeito da ciência’: “Dizer que o sujeito sobre quem operamos em psicanálise só pode ser o

² Vale salientar a ênfase dada pelo roteiro ao instante em que Woody observa o colega repetir linha a linha, na medida em que se apresenta aos demais, o presente texto.

sujeito da ciência talvez passe por um paradoxo. É aí, no entanto, que se deve fazer uma demarcação” (LACAN, 1966, p.873).

De acordo com J. C. Milner, à máxima cartesiana ‘*penso, logo sou*’ Lacan evita a passagem do primeiro ao segundo tempo (MILNER, 1995, p.34), isto é, retém a ênfase de seu sujeito no ponto ínfimo onde se origina a premissa do cogito « *penso* », em detrimento a tudo mais que possa vir revesti-lo – *logo isso, logo aquilo* – enquanto enunciado. Reduz, portanto, o sujeito a um ponto ‘nadificado’, sem qualquer substância ou atribuo adjetivo:

No limite, o processo dessa meditação, dessa reflexão refletidora, chega até a reduzir o sujeito que percebe a meditação cartesiana a um poder da nadificação.

O modo de minha presença no mundo é o sujeito, no que, à força de se reduzir a essa única certeza de ser sujeito, ele se torna nadificação ativa (LACAN, 1964, p.81).

Jacques-Alain Miller (1987) também nos ajuda circunscrever a pontualidade evanescente do sujeito de que trata Lacan em relação ao estabelecido por Descartes:

Vocês conhecem a função da dúvida hiperbólica de Descartes. O esvaziamento da esfera psíquica, o esvaziamento do universo das representações, o esvaziamento de tudo o que é imaginário. O *cogito*, em sua identidade, só surge como resíduo ineliminável dessa operação de esvaziamento. Nesse sentido, para acompanhar a argúcia de Lacan sobre o tema, a evidência é a de um sujeito esvaziado que não existe, de modo algum, como uma esfera que implicaria um monte de representações, de qualidades e propriedades diversas, mas sim como um simples ponto desvanescente (MILLER, 1987, p.50).

Vale salientar, ainda, a notável analogia apresentada por Lacan (1964), também no Seminário 11, no que concerne ao papel desse ponto por onde o sujeito advém, expresso enquanto *ponto de perspectiva* da imagem:

(...) é em torno das pesquisas sobre a perspectiva que se centra um interesse privilegiado pelo domínio da visão – cuja relação com a instituição do sujeito cartesiano que é também uma espécie de ponto geometral, de ponto de perspectiva, não podemos deixar de ver. E ao redor da perspectiva geometral, o quadro (...) se organiza de modo inteiramente novo na história da pintura (LACAN, 1964, p.86).
[grifo nosso]

Aqui, Lacan observa que as dimensões sem escala das figuras representadas nos quadros medievais dão lugar, a partir do Renascimento, a obras cujo ponto geométrico estabelece uma proporção fidedigna às formas, tal à fotografia, pelo efeito das linhas de luz repousarem sobre um mesmo ponto ótico.

Será, portanto, em analogia a esse ponto com relação ao sujeito, que Lacan (1964) nos localizará a perspectiva em que a realidade psíquica é enquadrada/erguida – ponto que, no entanto (conforme pudemos observar no capítulo anterior com relação à fonte inconsciente por onde provém a realidade psíquica [cf. Seção 1.1, p.08] resta inacessível, de modo que Lacan também se referirá ao sujeito chamando-o “*sujeito do inconsciente*” (LACAN, 1964, p.40).

Passemos então ao exame de como Lacan desenvolverá o efeito de captura desse sujeito.

2.2 De um eixo em espelho a um Outro eixo

O início do ensino de Lacan será em grande parte dedicado à tentativa em formalizar de que maneira as identificações do ‘eu’ vêm revestir o sujeito, o que resulta uma concepção única do Imaginário no interior do movimento analítico (BROUSSE, 1989, p.80).

Uma de suas primeiras elaborações consistirá no que chamou *Estádio do espelho* (1936)³ e que nos remete novamente aos estádios precoces de constituição do indivíduo, contemplados então a partir da formação de sua própria imagem corporal.

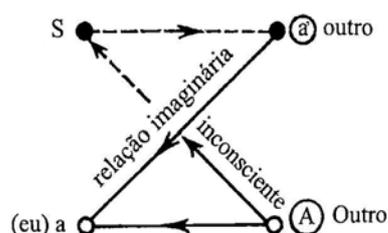
De acordo com o referido artigo, será através do espelho que a criança virá unificar a fragmentação primeira de suas impressões corpóreas; virá de sua imagem refletida “*o complemento ortopédico dessa insuficiência nativa, desse desconcerto,*

³ Artigo retomado por Lacan em 1949, e posteriormente publicado nos *Escritos* (1966, p.96-103).

ou desacordo constitutivo, ligado a sua prematuração no nascimento” (LACAN, 1956, p.113).

Tal unificação, contudo, só será levada a termo – Lacan insistirá – a partir da presença de outrem, que é quem assente à criança esta unidade, revestindo-a de sentido, tal qual o faz com relação aos objetos que introduz (*cf.* Seção 1.3, p.19) enquanto via de acesso à cadeia simbólica: aqui, por sua vez, esse efeito é demonstrado na forma de uma captura que se volta, através do espelho, sobre o próprio corpo vivo.

Lacan (1955) irá então deslindar a dialética imaginária através de um esquema⁴ que se segue ao estágio do espelho, dito esquema L, por sobre um eixo no qual a imagem do eu se reconhece a partir da de seu semelhante, em $a—a'$, segundo vemos



Será primeiramente a partir desse eixo [$a—a'$] que a fantasia será estudada por Lacan (BROUSSE, 1989, p.80). Ele nos permitirá entrever que a relação do eu com o mundo terá por característica um cunho fundamentalmente antropomórfico, marcada por sua “*relação em espelho*” (LACAN, 1956, p.113).

Vemo-lo em nosso esquema, estendido entre a e a' , ou seja, no véu da miragem narcísica, eminentemente adequada para sustentar, por seus efeitos de sedução e captura, tudo o que nela vem refletir-se (LACAN, 1966, p.557).

Um exemplo dessa relação propriamente especular iremos retirar do livro de Carl Sagan, *Contato* (1985). Trata-se de um romance onde as primeiras emissões de televisão realizadas pela humanidade nos são devolvidas por um tipo de inteligência extraterrena, que teriam como ponto de rebatimento o sistema orbital por nós batizado

⁴ Apresentado no *Seminário sobre “A carta roubada”* (1955), publicado nos *Escritos* (1966, p.11-66).

de Vega. Consta, porém – e nisso o autor se vale de um dado histórico –, que o conteúdo da primeira transmissão televisiva humana consista nos gestos de Hitler abrindo as olimpíadas de Berlim em 1936, fato que até aí não implicaria em nenhum sentido a mais a não ser o de que teríamos sido localizados por outra forma de vida no espaço, mas de onde os neonazistas de nossa época, segundo antevê o autor, só podem concluir a notícia de que seu fùhrer está vivo em Vega⁵.

Freud (1901), por sua vez, no capítulo XII da *Psicopatologia da vida cotidiana*, nos irá assinalar tal efeito no que se refere aos deuses criados pela antiguidade:

Quando os seres humanos começaram a pensar, viram-se constrangidos, como se sabe, a explicar o mundo externo antropomorfi-camente, através de uma profusão de personalidades concebidas a sua semelhança (FREUD, 1901, p.255).

Um outro exemplo desse efeito encontramos na letra da música *Meu guri* (Anexo, p.61), composta por Chico Buarque em 1981, onde um a um dos sinais do envolvimento de um jovem com o banditismo vão sendo recolocados pelo olhar de sua mãe como símbolos do progresso do garoto na vida, refletidos através de seu orgulho por ele – o que também nos parece desenhar com perfeição a relação estabelecida entre *a* e *a'*, segundo o eixo esquematizado por Lacan.

Miller (1987) comenta a respeito da amplitude com que tal eixo, a partir da engenhosidade do esquema L, vem representar uma dimensão primal da clínica psicanalítica: “Com isso [eixo *a—a'*] se obtém uma esplêndida síntese de todo um material clínico, sem dúvida existente, mas que pertence, seja qual for a sua variada e extraordinária complexidade, à relação entre o indivíduo e suas imagens” (MILLER, 1987, p.112).

Contudo, o esquema L se engendra igualmente a partir de um segundo traçado, para onde prosseguimos.

Atravessando a barreira erguida entre *a* e *a'* encontra-se um eixo – delineado de forma descontínua em uma das metades – em cujas extremidades Lacan irá situar, numa ponta, o [S], a designar o ser em sua “inefável e estúpida existência” (LACAN,

⁵ Comunicação oral feita pelo professor e psicanalista Valmir Sbano.

1966, p.555), isso quer dizer, o ser prévio ao encontro com a linguagem; na outra, o [A]⁶, “*tesouro do significante*” (LACAN, 1958, p.154), isto é, sede do que perfaz o *campo do Outro* (cf. Seção 1.2, p.13).

Citando Lacan (1966):

Nesse discurso, como estaria o sujeito implicado, se dele não fosse parte integrante? Ele o é, com efeito, enquanto repuxado para os quatro cantos do esquema, ou seja, S, sua inefável e estúpida existência, *a*, seus objetos, *a'*, seu eu, isto é, o que se reflete de sua forma em seus objetos, e A, lugar de onde lhe pode ser formulada a questão de sua existência (LACAN, 1966, p.555).

De início, este segundo eixo, dito *simbólico*, nos viria indicar que somente a partir do encontro com o campo dos significantes [A] é que o sujeito humano poderá ser nomeado enquanto tal [S], ou seja, virá do Outro da linguagem o material a determinar, através da ação dos significantes, sua aparição intervalar em meio aos atributos com os quais será revestido em *a—a'*.

De uma perspectiva que levasse em conta um tempo posterior à nomeação primeira do ‘ser inefável’ em S, poderíamos então localizar ali o ponto ínfimo de enunciação ora descrito, ou seja, situar em S o ‘lócus do sujeito’ – assim como em A, ‘lócus do Outro’.

Tal eixo de remetimento entre A e S, terá por característica, ainda, a ação própria ao inconsciente (segundo encontramos escrito no esquema): um retorno atravessado às relações especulares do primeiro eixo, dito *imaginário*, que perfará, em relação a elas, aquilo que Freud procurou articular aos “*fragmentos que nos chegam em momentos privilegiados, sonhos, lapsos, chistes*” (LACAN, 1966, p.555).

Retomando o exemplo do romance de Carl Sagan (1985), podemos notar que, através de um contato imprevisto – o Outro ali hipoteticamente encarnado numa forma extraterrena –, a imagem então devolvida a humanidade é, malgrado, a que contém sua face menos acalentada possível, a perfurar todo um eixo de encantamento acerca de seus passos sobre a Terra, a face de Hitler, diante da qual o narcisismo humano encontra grande dificuldade em se reconhecer.

⁶ *Autre*, em francês; (grande) Outro.

Do mesmo modo, o eixo S—A é aquele onde Lacan situa o ‘retorno do recalçado’ freudiano, o inconsciente aqui definido enquanto essa tensão Sujeito—Outro (BROUSSE, 1989, p.81), por onde irão brotar/retornar, em atravessamento à barreira erguida entre *a* e *a'*, desvios insuspeitados.

Caberia então observar o fato de que, se é do domínio de A que brota o inconsciente nesse esquema, este domínio não poderá concernir apenas ao campo Simbólico, mas, igualmente, ao fluxo intempestivo do Real. Desse modo, o que provém do domínio do Outro nesse caso será constituído 1) por significantes, que irão dizer algo desse sujeito – e sobre os quais ele se verá *sujeitado*, sem qualquer escolha uma vez que é por eles nomeado⁷; 2) pela premência da ‘realidade sexual’ em relação ao objeto, domínio das exigências pulsionais, que pudemos também apreciar articuladas ao inconsciente no capítulo anterior.

Tal indistinção dos registros no esquema, podemos evidenciá-la, por exemplo, a partir de um ato falho, que ao mesmo tempo em que traz à tona um significante a mais, para embaraço do eu às voltas com o que não deveria estar ali, só o faz porque premido por uma incitação pulsional a descarrilar a seqüência do discurso, no que revela o sujeito por sob as vestes de um eu não exatamente dono do que diz.

A título de exemplo, trazemos este colhido entre um dos inúmeros relacionados por Freud (1901) na *Psicopatologia da vida cotidiana*:

(...) não faz muito tempo, o Presidente da Câmara de Deputados do Parlamento austríaco *abriu* a sessão: ‘Senhores Deputados; Constato a presença dos membros dessa casa em *quorum* suficiente e, portanto, declaro *encerrada* a sessão!’ Somente a hilaridade geral despertou-lhe a atenção e o fez corrigir seu engano. Nesse caso específico, a explicação foi, sem dúvida, que o presidente *desejava* secretamente já poder encerrar a sessão, da qual pouco havia de bom a esperar. Mas esse pensamento colateral, como freqüentemente ocorre, irrompeu ao menos parcialmente, e o resultado foi ‘encerrada’ em vez de ‘aberta’ — ou seja, o contrário do que se pretendia dizer (FREUD, 1901, p.72).

⁷ Vale lembrar que ninguém escolhe o nome próprio; tampouco, em outro nível, a seqüência em que se codificam seus genes.

2.3 Um roteiro como bordas de uma janela

Se, como havíamos dito, Lacan inicia sua conceituação da fantasia localizando-a através da dialética imaginária estabelecida entre *a* e *a'* no esquema L, podemos agora avançar de modo a que seu estatuto não se confunda ao de uma miopia subjetiva – como antes havíamos nos esforçado em demonstrar quanto à realidade psíquica freudiana.

Pudemos então entrever, com base na tríade de registros lacaniana, a construção de uma realidade humana bastante concreta, cujo sentido e aparição [Imaginário], vivida através de uma marca doada pelo campo do Outro [Simbólico], faz resultar, concomitantemente, a produção de um resto [Real].

Dissemos, ainda, ser dessa montagem que deriva o conceito de fantasia, enquanto organização narrativa do ‘eu’ e do ‘mundo’, “*trama de fabulação*” (LACAN, 1958, p.239) por onde se costuram suas variadas histórias.

Ao longo do Seminário 5, Lacan (1958) virá retomar a dimensão de *roteiro* da fantasia, na acepção própria ao texto ficcional, conforme Freud a apresenta em 1919 no artigo *Uma criança é espancada*⁸: “*Pois bem, toda vez que falamos de fantasia, não convém desconhecemos o aspecto de roteiro ou de história, que constitui uma de suas dimensões essenciais*” (LACAN, 1958, p.421).

Tal dimensão servirá a Lacan para exprimir a montagem segundo a qual a cadeia de significantes se entretece de modo a roteirizar/organizar o ‘mundo’ a que tem acesso, bem como situar, ali, o ‘eu’ que o habita. “*Ela [a fantasia] (...) é algo que não apenas o sujeito articula num roteiro, como no qual ele próprio se coloca em cena*” (LACAN, 1958, p.421).

Quanto ao estatuto de *cena* da fantasia, nos será possível apreciá-lo conforme Lacan o relê em Freud a partir de dois aspectos: o primeiro, cena inconsciente,

⁸ Antes ainda, em 1909, no artigo *Romances Familiares*, encontramos uma passagem onde Freud toma ‘as fantasias’ por ‘obras de ficção’: “...o jovem construtor de fantasias pode eliminar o grau proibitório de parentesco que o une a uma irmã por quem se sente sexualmente atraído. Se alguém está inclinado a fugir horrorizado ante essa depravação do coração infantil (...), deveria observar que nenhuma dessas obras de ficção, aparentemente plenas de hostilidade (...)” (FREUD, 1909, p.221). [*grifo nosso*]

apontada por Freud no já citado artigo de 1919, *Uma criança é espancada* – tema sobre o qual nos deteremos na seção seguinte; o segundo, uma maior e mais ampla cena que equivalerá ao campo mesmo onde o mundo humano será erguido, aspecto em que se detém Lacan (1962) ao longo do Seminário 10: “Então, uma vez que a cena dominou, o que se passa é que o mundo está inteiramente erguido nela, que, com Descartes, pode-se dizer: ‘Sobre a cena do mundo, eu avanço’, como ele o faz ‘mascarado’” (LACAN, 1962, p.42).

Vale frisar, porém, que não será em referência à Filosofia, ao teatro de sombras de Platão⁹, que Lacan irá relacionar o “*caráter de encenação*” (LACAN, 1962, p.41) aqui em jogo; o efeito de que trata, nos irá esclarecer ao longo do Seminário 5 (1958), será aquele que resulta da ação própria aos significantes, em sua diletta combinação.

Para esclarecermos esse ponto será necessário incorreremos numa pequena digressão. Ali, no Seminário 5 (1958), Lacan irá apontar que seu foco de interesse, eminentemente clínico, não o conduz a interrogar a questão propriamente filosófica da irrealidade ou não dos objetos, tampouco sua fonte ou gênese, afirmando impossível uma concepção suficiente dessa ilusão no que se refere apenas às categorias do Imaginário (LACAN, 1958, p.237).

Segundo ele, para tratar desse tema, desenvolvido há longo tempo “*desde que existem filósofos a tentar exprimir o que acontece com a experiência de todo o mundo*” (*Ibid.*), não foi preciso esperar por Freud. Uma referência ainda anterior ao mito de Platão, que é o *véu de Maia*¹⁰ hinduísta, sucintamente definível enquanto a ilusão fundamental em que está imerso o ser humano, e que o impede freqüentemente de contemplar a verdade infinita (*Brama* ou *brâman*) que se esconde por trás do mundo fenomenal finito – e que, grosso modo, a realidade virtual/ilusória demonstrada no filme dos irmãos Wachowski, *Matrix* (1999), nos ajudaria traduzir –, vem a ser, contudo, diferente do véu próprio à fantasia do qual trata Lacan.

Quanto ao princípio hinduísta, inclusive, comenta Lacan (1958, p.238), se deteve Schopenhauer a explorá-lo como um artifício da natureza que faria, por

⁹ Em seu *Mito da caverna* (aprox. 380-370 a.C.), Platão nos descreve a realidade ‘aparente’ dos fenômenos pela imagem de um indivíduo sentado no interior de uma caverna, virado de costas para a entrada, a tomar por reais o que são apenas sombras (*simulacros*) projetadas na parede – efeito que, portanto, aqui poderia vir erradamente comparado ao de que trata Lacan.

¹⁰ Maia, do sânscrito *máyá* (data de origem imprecisa): ‘ilusão, aparência, decepção’ (Houaiss, 2001).

exemplo, um homem acreditar que está beijando uma dada mulher, quando está, pura e simplesmente, submetido às necessidades da espécie.

De fato, os animais só serem sensíveis à imagem da fêmea de sua espécie viria traduzir, sim, a realização de certo engodo por parte da natureza com relação aos instintos – evocados conforme lhes incita determinada percepção –, mas o que Lacan vem destacar na realidade dos seres falantes é o fato “*de que um sapatinho de mulher pode ser, muito precisamente, o que provoca num homem o surgimento daquela energia*” (*Ibid.*), isto é, o tema do objeto, enquanto ‘objeto de desejo’, não dirá respeito específico, com Lacan, a seu aspecto de desencontro com o Real – de cunho alucinatório, como pudemos verificar em Freud (*cf.* Seção 1.3, p.19) –, mas, sobretudo, vinculado ao efeito de sentido em que está disposto, pela ação dos significantes, numa trama de fabulação:

O problema está todo aí. Ele só se resolve sob a condição de percebermos que o objeto ilusório não exerce sua função no sujeito humano como imagem – por mais enganosa, por mais naturalmente bem organizada como engodo que vocês a suponham. Ele a exerce como elemento significante, preso numa cadeia significante (LACAN, 1958, p.238).

Podemos então avançar acerca do estatuto lacaniano de *cena* uma vez compreendido em que nível se estabelece, conforme a conjuração de elementos significantes, sua trama fantasística – nível onde irá se situar o sujeito e toda uma densidade afetiva arraigada em suas relações dirigidas a determinado objeto, assim como a clínica para onde este as irá endereçar –, a despeito do que, dessa cena, possam incorrer novas ou antigas formas de exercício filosófico quanto a sua (ir)realidade.

Nosso próximo passo nos leva ao exame de que a organização significante falha, isto é, sua tentativa em manter erguido o mundo não se completa, conforme a experiência clínica analítica assim nos atesta.

De maneira que, uma vez transformado em história, traduzido na forma de um roteiro, o Real restará, por definição, como o que ali se revela na forma de um furo, ruptura da linearidade causal por onde a trama especular/narcísica da fantasia projeta suas previsões e, a despeito delas, se depara com a realidade do inconsciente.

Na fábula de Buzz Lightyear, antes mesmo de seu encontro com os demais brinquedos, vemo-lo tentar ‘contato com a base’ através do ‘rádio’ localizado em seu antebraço, ao que, para sua surpresa, não lhe dirige qualquer resposta; também o ‘raio laser’, instalado acima do punho, parece falhar no momento em que o dirige ao rosto de Woody, primeiro do quarto a vir lhe dar boas-vindas.

Uma sucessão de encontros frustrados, ou desencontros, nos são então apresentados pelo desenrolar de *Toy Story* (1995) no que despontam aqui e ali seqüências onde vemos fracassar o roteiro de ‘patrulheiro da galáxia’ de Buzz.

Vale destacar, então, o fato de não ocorrer qualquer interrogativa no personagem quanto à natureza de seus fracassos: ao contrário, há sempre uma explicação razoavelmente articulada, baseada nos moldes especulares de seu roteiro, que lhe asseguram restituir, manter erguida, a cena em que se desloca.

Aqui evocamos Freud (1901) a descrever um tipo de propriedade psíquica por ele relacionada à capacidade de ‘falsear a percepção’ de certos tipos de fenômenos – fenômenos estes posteriormente (1919) conceituados de ‘estranhos’ (*unheimlich*) –, atividade igualmente referida à maneira como são recordadas cenas oníricas, tal como lemos num dos capítulos da *Interpretação dos sonhos*:

...nossa atividade psíquica normal, em geral, diante de qualquer conteúdo perceptivo que lhe seja apresentado (...) entende esse conteúdo com base em certas representações antecipatórias e o ordena [organiza], já no momento de percebê-lo, segundo a pressuposição de que seja inteligível; assim procedendo, ela corre o risco de falseá-lo e, de fato, quando não consegue harmonizá-lo como algo já familiar, torna-se presa dos mais estranhos mal-entendidos. Como é sabido, somos incapazes de ver uma série de sinais estranhos ou de ouvir uma sucessão de palavras desconhecidas sem falsear de imediato a percepção por uma consideração à inteligibilidade, com base em alguma coisa já conhecida (FREUD, 1901, p.683-684).

Tal peculiaridade será também indicada por Freud (1908) no que diz respeito à característica infantil do desconhecimento da diferença entre os sexos, no artigo *Sobre as teorias sexuais das crianças*:

As palavras de um menino pequeno quando vê os genitais de sua irmãzinha demonstram que o seu preconceito [o pênis como principal zona erógena e o mais importante objeto sexual auto-erótico] já é suficientemente forte para falsear uma percepção. Ele não se refere à ausência do pênis, mas comenta invariavelmente, com

intenção consoladora: ‘O dela ainda é muito pequeno, mas vai aumentar quando ela crescer.’ (FREUD, 1908, p.196). [*grifo nosso*]

Com Lacan, podemos então reler Freud de modo a não compreender este ‘falsear perceptivo’ enquanto distorção subjetiva a ocultar uma realidade externa.

Verifica-se, na verdade, um movimento em mão-dupla no que diz respeito à relação estabelecida entre fantasia e Real: ao mesmo tempo em que a estrutura da fantasia se vale do Real para forjar uma via de acesso a ele, em suas muitas histórias encontra o meio pelo qual tampona o furo por onde este a ameaça ruir – “*É em relação ao Real que funciona o plano da fantasia. O Real suporta a fantasia, e a fantasia protege o Real*” (LACAN, 1964, p.43).

Para transmitir o efeito de que trata na fantasia, Lacan (1962) irá valer-se, então, da idéia de uma *janela*¹¹. Antes de avançarmos em seu entendimento, porém, vale salientar que tal concepção é referência direta a um dos mais comentados casos clínicos de Freud (1913), o *Homem dos Lobos*, segundo o texto em que é transcrito o relato do sonho que o fará emblemático:

Sonhei que era noite e que eu estava deitado na cama. (Meu leito tem o pé da cama voltado para a janela: em frente da janela havia uma fileira de velhas nogueiras. Sei que era inverno quando tive o sonho, e de noite.). De repente, a janela abriu-se sozinha e fiquei aterrorizado ao ver que alguns lobos brancos estavam sentados na grande nogueira em frente da janela (FREUD, 1913, p.307). [*grifo nosso*]

Esta alusão à janela, trazida por Lacan (1962) ao longo do Seminário 10, traduz a experiência de encontro com o Real como angústia ante ao que ‘se abre sozinho’ “*cernido por alguma coisa que é materializada nessa imagem, uma certa borda (...) onde a constituição da imagem especular mostra seu limite*” (LACAN, 1962, p.116).

A fantasia, então, trama articulada segundo a dimensão de um roteiro, perfaria sua cena como aquilo que cerne, que abriga o Real em bordas que o circundem num ponto onde se mantenha adormecido; e o Real, uma vez recortado, transformado em

¹¹ A idéia de uma *tela*, “tela da fantasia” (LACAN, 1966, p.560) servirá também a Lacan em alguns momentos de modo a representar um tipo de “anteparo” (LACAN, 1964, p.105) com o qual a trama fantástica faria proteger o Real. Contudo, de modo a preservar uma dimensão de temporalidade, isto é, de *roteiro* da fantasia – no que *tela* tende a abrigar um aspecto mais estático e suscetível à impressão de ‘miopia subjetiva’, que aqui empenhamo-nos em dissuadir – não iremos nos deter sobre esta concepção de Lacan, preferindo, em vista das pretensões do presente trabalho, a idéia de *janela*.

história a partir dessa operação, insinua sempre o que, de modo imprevisto, pode vir a abrir-se, materializar-se através da *janela* – estabelecendo a experiência limite que Lacan designa ‘fenômeno de borda’: “*Esse fenômeno de borda, nisso que se abre como essa janela e em ocasiões privilegiadas, marca o limite ilusório (...) a que chamo cena*” (LACAN, 1962, p.116).

Prossigamos pelo exemplo de Buzz Lightyear: será preciso acrescentar ainda que, na seqüência em que se apresenta aos demais brinquedos, Buzz exhibe também asas que se projetam de suas costas, dizendo-se capaz de voar. Adiante, após a introdução de novos elementos em sua história, iremos encontrar Buzz perdido a andar pela casa de um desconhecido, ao que é atingido pela imagem de um aparelho de tv no instante em que exhibe o comercial referente a ele próprio; ali deslizam réplicas suas manuseadas por mãos de crianças onde, por fim, abertas as asas de um de seus duplos, num quadro onde parece planar, vê-se surgir abaixo uma tarja de alerta ao consumidor « NOT A FLYING TOY »¹².

A partir desse encontro limite, “*lugar eleito da angústia*” (LACAN, 1962, p.116), se impõe à cena em que se sustenta Buzz uma borda, de tal ordem que o roteiro em que se fia é repentinamente colocado em xeque. Sucede-se então uma urgência, imposta pela necessidade de que se devolva à cena um estado de tensão suportável.

Buzz, assim, subindo no parapeito da escada que vê à frente, resolve dali atirar-se: ou bem restitui a cena em que está metido ou, vez por todas, *cai* para fora dela¹³.

Aqui traçamos nova articulação a Freud a respeito do que define como ‘onipotência dos pensamentos’ (FREUD, 1913, vol. XIII). Em seu artigo *O estranho* (1919) Freud enumera um leque de impressões aflitivas cuja incômoda expressão de estranheza (*unheimlich*) podemos tanto remeter, com Lacan, a episódios ditos de encontro com o Real, como também a outros que, ao contrário, parecem nos

¹² “O brinquedo não voa”.

¹³ Fazemos aqui referência a Lacan, no Seminário 10 (1962), numa lição em que trata da estrutura da *passagem ao ato* enquanto sendo, essencialmente, uma “queda para fora da cena” (p.132), tema que irá relacionar sobretudo ao ato de suicídio (como ato a restaurar a janela, isto é, a restaurar, na cena, a estabilidade que seu entorno confere ao Real) – mas que, contudo, deixaremos por desenvolver numa próxima oportunidade.

convencer de que o Real não há – como quando, por exemplo, assistimos a uma performance de um bom ilusionista.

Refiro-me a que um estranho efeito se apresenta quando se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade, (...) fator que contribui não pouco para o estranho efeito ligado às práticas mágicas. Nele, o elemento infantil, que também domina a mente dos neuróticos, é a superenfatisação da realidade psíquica em comparação com a realidade material [aqui entendível enquanto o Real] — um aspecto estreitamente ligado à crença na onipotência dos pensamentos (FREUD, 1919, p.261).
[grifo nosso]

O desfecho oferecido a Buzz não o poupa o Real: sua queda pelo vão da escada é tão grosseira que ainda lhe separa do corpo um dos braços. Mas sua história não se encerra aí. Deixaremos, contudo, o exame de suas conseqüências reservadas ao terceiro capítulo.

2.4

De uma sinopse fundamental [$\$ \diamond a$]

Retomemos o domínio da fantasia enquanto cena inconsciente, como antes havíamos nos referido a ela a partir do artigo de 1919 de Freud, *Uma criança é espancada*. Valendo-se de sua experiência clínica, Freud virá indicar nesse texto um tipo de roteiro ficcional mínimo subsistindo “à parte do resto do conteúdo de uma neurose (...) [sem um] lugar adequado na sua estrutura” (FREUD, 1919, p.199), e em cujo material também encontra uma invariável ligação à satisfação masturbatória dos pacientes (p.195).

A título de exemplo, Jacques-Alain Miller nos traz numa de suas conferências um extrato clínico obtido a partir da análise de uma de suas pacientes, segundo o qual ela mantinha, desde muito jovem, uma fantasia cujo conteúdo lhe servia como fonte de excitação sexual: *ser uma lavadeira, amar um sacerdote, arder queimada como uma bruxa* (MILLER, 1987, p.114).

Freud (1919), ao longo do referido artigo, irá dividir o acesso a esse tipo de conteúdo fantasístico – que, nos casos ali relatados encontrar-se-ão relacionados à cena ‘*bate-se numa criança*’ – em três tempos subseqüentes. O primeiro, como algo que não se traz muito abertamente e de antemão a uma análise, e que “*somente com hesitação é confessado*” (FREUD, 1919, p.195); os demais, a serem extraídos do primeiro a partir do volume de temas que, a ele direta ou indiretamente associados, perfarão o repertório do discurso confiado às sessões. “*Repito, no entanto, que a fantasia, via de regra, permanece inconsciente e só pode ser reconstruída no decorrer da análise* (p.205). [grifo nosso]

Se admitimos, com Lacan, a premissa do inconsciente *estruturado como uma linguagem*, isto é, como rede de significantes, poderemos então proceder uma leitura desse estado inconsciente da fantasia de que nos fala Freud (1919) não como cena trancada no interior de um cofre psíquico, mas como *sinopse* de um grande roteiro, ali oculta porque espalhada, e inconsciente pelo fato de ainda não ter sido feita/elaborada¹⁴.

De modo que Lacan, ao longo do Seminário 5 (1958), irá referir-se a esse tipo de substrato mínimo da fantasia, a que irá chamar *fantasia fundamental*, como ‘latência’ a ser concebida com base na organização significante:

O que é a fantasia inconsciente, se não a latência de algo que, como sabemos por tudo o que aprendemos sobre a organização da estrutura do inconsciente, é inteiramente concebível como cadeia significante? Que existem no inconsciente cadeias significantes que subsistem como tais, que são estruturantes a partir dele, que agem sobre o organismo, que influenciam o que aparece externamente como sintoma, essa é a base da experiência analítica (LACAN, 1958, p. 423).

Contudo, tal acepção da fantasia nos remete somente em parte a seu estatuto inconsciente, no que seu conteúdo não concernirá apenas ao que resulta e se é capaz de decifrar da malha significante – algo cuja tarefa de interpretação sobre o divã analítico a lançaria numa espécie de corredor hermenêutico infinito (LACAN, 1964, p.15).

¹⁴ Dessa maneira, podemos também reler, em Freud, a premissa da fantasia inconsciente enquanto *Outra cena*, isto é, cena oculta em ‘outro lugar’ que não no conteúdo mesmo da estrutura neurótica. Retornaremos ainda a esse tema, na seqüência, pela via do conceito lacanianiano de *sujeito barrado*.

Seu conteúdo, outrossim, aparecerá invariavelmente articulado, como também visto na seção anterior, ao ponto de furo com que o inconsciente vem oferecer-se como incidência do Real na rede significante, ponto intervalar à estrutura do Simbólico, a vir inscrito na fantasia sob a forma daquilo que antes, na seção 1.3, pudemos entrever como busca da pulsão dirigida ao objeto.

Será a partir dessa busca, conceituada por Freud, desde o Projeto de 1895, pelo nome de *desejo*, “*atração positiva para o objeto*” (FREUD, 1985, p.374), que podemos nos dirigir de volta ao segundo ponto destacado no artigo de 1919 de Freud, a saber, o do vínculo libidinal (masturbatório) relacionado a tais produtos da fantasia.

E será por essa razão que, ainda que boa parte da trama fantasística se deixe elucidar pela via das relações especulares do eu a seus semelhantes, estabelecida por Lacan através do eixo a—a’ no esquema L, sua fórmula, estritamente imaginária, dará lugar na continuação de seu ensino a uma outra em definitivo, forjada a partir dos pólos sujeito [S] e objeto [a], e pela inclusão de um losango [◊] (denominado ‘punção’), a designar *todas as relações possíveis* (BROUSSE, 1989, p.82) entre um e outro.

...lhes proponho situar, no ponto S barrado em relação ao pequeno a, o efeito fantasístico. Sua característica é ser uma relação articulada e sempre complexa, um roteiro que pode permanecer latente por muito tempo num certo ponto do inconsciente, mas que, não obstante, é organizado (LACAN, 1958, p.423).

Desse modo Lacan estabelece o que vem a chamar *fórmula da fantasia fundamental*, escrevendo-a [$\$ \diamond a$] (*sujeito barrado punção objeto a*).

No lugar do sujeito, vale notar então que, sobre o [S] do esquema anterior Lacan irá justapor uma barra, denominando-o sujeito barrado.

Sob a insígnia dessa barra, Lacan nos posiciona frente à divisão (*spaltung*) do sujeito, deixada assinalar por Freud (1940) em seu último e inacabado artigo *A divisão do ego no processo de defesa*, e por onde Lacan, uma vez mais, fará uma releitura integrando-a ao mecanismo significante (LACAN, 1958, p.244).

De modo que, uma vez preexistindo-lhe o universo da linguagem, o sujeito advém para Lacan no momento em que “*desaparece sob o ser do significante*” (LACAN, 1966, p.717). Por conseguinte, uma vez nomeado já se encontra, pois,

divido: sujeito da enunciação a habitar um intervalo que, passado a enunciado, só será representável de um significante a outro. A causa do sujeito é, portanto, ao mesmo tempo sua queda (BROUSSE, 1989, p.83), idéia pela qual Lacan vem correlacionar o recalçamento originário freudiano à castração significativa (LACAN, 1966, p.717) – tema sobre o qual nos deteremos no capítulo seguinte.

De todo modo, podemos observar que com o emprego de seu sujeito barrado [§] Lacan vem condensar num só elemento tanto aquilo que se enovela sob a capa das palavras (a partir do remetimento de uma a outra) a erigir a miragem do eu, como também o que ali não se deixa capturar, e faz clivagem, ponto ínfimo de enunciação – como antes visto a partir do sujeito cartesiano –, a persistir como não correlato à montagem narcísica.

Ao pensarmos o sujeito barrado, então, como espalhado por uma superfície significativa que, contudo, não se fecha – a barra por sua vez vista não como muralha a produzir dois, mas como fenda pela qual o ‘eu’ não se unifica –, podemos compreender melhor a assertiva de Freud (1919) com relação a conteúdos de fantasia que parecem subsistir apartados (diremos, com Lacan, por esta barra) do resto de toda uma identidade com a qual o sujeito irá se apresentar diante de seus semelhantes: pode, por exemplo, aparentar um distinto cavalheiro para com as mulheres na sociedade e, a despeito disso, imaginar-se submetendo-as às mais humilhantes cenas em seu devaneio masturbatório.

Seguindo pela fórmula da fantasia [§ \diamond a], passemos então ao losango onde Lacan (1958) localiza o “efeito fantasístico” (p.423) de que trata, ou seja, plano dos sentidos/roteiros forjados como medida concomitante de acesso e proteção ao Real.

E como já pudemos antes verificar, o material, a argamassa da organização fantasística consistirá, segundo a visada lacaniana, do que provém do domínio do Outro (eixo Simbólico), isto é, da infinidade de sentidos sedimentados na cultura e a partir dos quais o sujeito será vestido, de modo a constituir-se.

Avancemos, então, para a observação de que nesse lugar do Outro, representado no esquema L enquanto [A], Lacan irá igualmente justapor uma barra, denominando-o *Outro barrado* [/A].

Tal operação, de acordo com Miller (1987, p.109), terá pelo menos duas significações: a primeira, uma vez que o campo significante revela-se incompleto, pode-se supor então que lhe falte algo, de modo que o A barrado será lido também como “*desejo do Outro*” (*Ibid.*) – e por onde o conteúdo da fantasia terá a dimensão de resposta a esse desejo (expressão cujo exame manteremos reservado ao terceiro capítulo); a segunda leitura será aquela por onde Lacan irá destacar o objeto *a* do sujeito, quer dizer, a dimensão de falta significante vivida por ele através de seus (des)encontros com o Real.

E na medida em que se articulam os sentidos doados pela linguagem à exigência pulsional, surge fixado na outra ponta do losango fantasístico determinado objeto de desejo, por onde irão se alinhar as mais inusitadas histórias de como um suposto encontro de complementaridade entre sujeito [$\$$] e objeto [*a*] poderia ter acontecido mas acabou, enquanto tal, por acontecer (VIEIRA, 2003, p.27-36).

Na experiência clínica, a psicanálise virá topor com esses desencontros como os que vêm apresentar-se com a marca do sexual¹⁵: não há manual de instrução ao cortejo ou à convivência entre os sexos, tampouco sentidos/objetos capazes de completar as exigências da pulsão, tanto mais por não haver destino natural para elas.

Lacan vem então propor-nos uma fórmula da fantasia cujo substrato mínimo dirá sempre relação de um sujeito a um objeto, e, por onde, nas muitas histórias contadas, mesmo que a utilizarem-se dos mesmos sentidos/palavras da cultura geral, virá constituída, através de uma *amarração* específica, caso a caso, a singularidade de um desejo (*Ibid.*).

Citamos Lacan (1958):

Temos aqui, em ($\$ \diamond a$), o correspondente e o suporte do desejo, o ponto em que ele se fixa em seu objeto, o qual, muito longe de ser natural, é sempre constituído por uma certa posição do sujeito em relação ao Outro. É com a ajuda dessa relação fantasística que o homem se encontra e situa seu desejo. Daí a importância das fantasias (LACAN, 1958, p.455).

Avançando por esse caminho, segundo o que a clínica da experiência analítica nos permite entrever, iremos verificar como tal organização da fantasia, na

¹⁵ Tema que iremos retomar também no capítulo seguinte, ao longo da seção 3.3.

singularidade com que irá se fixar em cada caso, terá função decisiva no modo como o sujeito irá perspectivar-se/posicionar-se na cena erguida em que se desloca¹⁶.

Isso nos permite compreender como seu conteúdo possuirá um peso muito maior do que qualquer outro sentido proposto para alterá-la (*op. cit.*), e por onde Freud vê fracassar a remoção das paralisias históricas pela via da sugestão hipnótica.

Em *Toy Story* (1995) há também uma seqüência, ainda anterior ao salto que Buzz realiza pelo vão da escada, em que vemos Woody bramir ao colega, numa explosão de raiva, ‘você é um *brin-que-do!!!*’, na tentativa em convencê-lo definitivamente a respeito de seu engano; o que, no entanto, não produz qualquer efeito em Buzz.

O método psicanalítico de Freud, a associação livre, nascerá justamente do reconhecimento de que resta pouquíssimo proveitoso qualquer tipo de tentativa de convencimento com relação a um novo tipo de olhar sobre determinado sofrimento psíquico; seu desdobrar, em análise, terá em vista a escuta do sentido e não a proposta de um novo. Com isso, abre-se espaço para que a fantasia que subjaz às queixas do sujeito sobre seu sintoma venha à tona.

Citamos Freud (1905):

A pintura, diz Leonardo [da Vinci], trabalha *per via di porre*, pois deposita sobre a tela incolor partículas coloridas que antes não estavam ali; já a escultura, ao contrário, funciona *per via di levare*, pois retira da pedra tudo o que encobre a superfície da estátua nela contida. De maneira muito semelhante, senhores, a técnica da sugestão busca operar *per via di porre*; não se importa com a origem, a força e o sentido dos sintomas patológicos, mas antes deposita algo — a sugestão — que ela espera ser forte o bastante para impedir a expressão da idéia patogênica. A terapia analítica, em contrapartida, não pretende acrescentar nem introduzir nada de novo, mas antes tirar, trazer algo para fora, e para esse fim preocupa-se com a gênese dos sintomas patológicos e com a trama psíquica da idéia (FREUD, 1905, p.247). [*grifo nosso*]

Por fim, quanto à ‘cena em que está erguido o mundo’, da qual falávamos na seção anterior, podemos ainda entrever como ela irá encontrar, no substrato mínimo

¹⁶ Podemos aqui nos remeter de volta ao início desse capítulo (*cf.* Seção 2.1, p.24) quanto ao que Lacan alude como ‘sujeito do inconsciente’ enquanto *ponto de perspectiva* da imagem/realidade psíquica.

de elaboração que se poderá extrair ‘das fantasias’ à *fantasia fundamental*, sua estrutura matriz (MILLER, 1987, p.115).

Será por essa via que Lacan (1967), ao longo do Seminário 14, virá estabelecer a função de *axioma* pela qual a fantasia constitui seu peso:

É o rol da fantasia nesta ordem do desejo neurótico. Significação da verdade (...) quando insinuam com a conotação da verdade algo que chamam um axioma. Em nossa interpretação da fantasia não há nenhum outro rol. Temos que tomá-la tão literalmente quanto lhe seja possível, (...) definir as leis de transformação que asseguram à fantasia na dedução dos enunciados do discurso inconsciente, o lugar de um axioma (LACAN, lição de 21/06/67, inédito). [*tradução nossa*]

Passemos então ao capítulo seguinte, no qual poderemos agora tirar algumas conseqüências clínicas da intervenção analítica sobre a estrutura da fantasia e para que direção seu tratamento irá apontar.