

## 4

### A fantasia

Nos capítulos precedentes, em que trabalhamos o conceito de falo e depois o de objeto *a*, foi possível observar como foi necessário pensar a relação com o Outro para situar estes dois conceitos. No primeiro, foi preciso traçar o caminho da descoberta da criança sobre a falta da mãe, localizada no significante fálico, ao qual ela se identifica, para depois se separar no que se delimita através do Édipo e encontra seu desfecho na castração. Naquele momento, tratava-se, portanto, de uma pergunta sobre o desejo do Outro, representado pela mãe nos momentos iniciais. Pergunta esta formulada pela criança e que buscamos demonstrar como pode ser respondida através do falo. O falo se constituiu naquele momento como a ferramenta conceitual necessária para abordar o modo como a criança se situa frente ao enigma do desejo do Outro.

Na terceira parte, tratamos da delimitação do objeto *a* como o que resulta da divisão subjetiva e se constitui como resto irreduzível ao significante referido ao conceito lacaniano de real. Naquele momento, tratamos da falta constituída a partir da “queda” do objeto como estruturante para o sujeito e referida à castração. E procuramos demonstrar como a angústia seria o afeto que surge quando o objeto volta à cena, satura a falta e perturba a organização subjetiva.

A articulação entre estes dois conceitos se coloca no *Seminário 10*, quando Lacan retoma o conceito de falo como falta que se produz com a queda do objeto e que é grafada por ele como “-phi”. Nesse contexto, o objeto se delimita como excesso que não pode ser representado. Falo e objeto aparecem como verso e reverso de um ponto que se localiza a partir do Outro.

Estes dois conceitos representam possibilidades de localização da criança junto ao Outro materno e ao enigma que se constitui a partir de sua inconsistência. Trata-se agora de nos perguntarmos sobre a possibilidade, necessária, de que a criança abandone o lugar de objeto do Outro e aí se coloca um impasse, pois, para que a criança possa abandonar este lugar, é necessário que algo seja construído.

Procuraremos demonstrar que as soluções possíveis para este impasse, encontradas pela criança em seu trabalho (em análise ou não) podem ser apreendidas se nos apoiarmos no trabalho conceitual de Jacques Lacan com relação ao que denominou, a partir de Freud, fantasia.

Neste sentido, a fantasia aparece como a possibilidade de construção de uma resposta frente ao enigma do desejo do Outro que inclui tanto o falo quanto o objeto. Em suas elaborações fantasmáticas, a criança pode se separar do lugar de objeto *a* na fantasia da mãe, assim como de falo no desejo do Outro. Isto acontece porque a fantasia permite uma articulação dos lugares de sujeito e de objeto que dá um contorno ao que resta deste lugar que a criança já ocupou junto ao Outro e que permanece, pois não pode ser eliminado.

Para nos aproximarmos da idéia de fantasia como resposta ao desejo do Outro, faremos um recuo para delimitar este conceito e esclarecer do que ele trata. Nesse sentido, situaremos como ponto de partida a ideia de realidade psíquica em Freud.

#### 4.1

##### **A realidade psíquica**

Já nos seus primeiros escritos, embora ainda em busca da etiologia da neurose em algum evento concreto da vida dos pacientes, Freud já menciona a importância da fantasia nos relatos das histéricas.

Naquele momento, ele começa a ouvir os relatos dos pacientes sobre as seduições por adultos que eles teriam sofrido quando criança e delimita o efeito traumático que culminaria na neurose. Essa explicação, que parte da suposição de uma sedução real sofrida pelos pacientes, já traz a importante noção do *a posteriori*<sup>1</sup> e articula a questão do trauma em dois momentos.

---

<sup>1</sup> É possível observar o funcionamento do mecanismo do *a posteriori* no caso Emma descrito por Freud no texto “Projeto para uma psicologia científica” (1895/1996). Neste exemplo, Freud demonstra como a vivência de um primeiro momento, quando Emma entra em uma loja e vê dois rapazes rindo, ganha um novo sentido a partir de uma segunda cena (cronologicamente anterior) em que ela recebe um beliscão do proprietário de uma confeitaria. A primeira cena é ressignificada à luz da segunda.

O primeiro, referido ao evento, teria ocorrido quando o paciente ainda era criança e a sedução seria vivida, então, como sensação ainda não identificada pela criança por não ter os recursos para elaborar a vivência como algo propriamente sexual. A criança não viveria a situação como traumática nesse momento. O efeito de trauma seria resultado do segundo tempo, quando, ao entrar na puberdade, o primeiro evento será ressignificado em um segundo, a partir da sexualidade despertada como tal. E o paciente viverá a culpa pelo prazer envolvido nas sensações despertadas no primeiro momento e que inicialmente não estavam localizadas como sexuais.

Aqui não podemos deixar de abrir um parêntese para retomar a ideia de Freud apresentada principalmente no texto “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905) da criança e de sua sexualidade “perversa polimorfa”. O fato da suposta sedução só ter efeito *a posteriori* não se refere ao fato da criança não ter sexualidade, ao contrário, demonstra como a sexualidade é algo que se manifesta muito cedo, mas tem, nesse momento, características próprias. Características que deixarão marcas depois na vida adulta e terão consequências na maneira com que se estabelecerão as vias de satisfação para cada um.

Mas, como é possível observar na teoria do trauma apresentada acima, embora Freud estivesse em busca de uma etiologia real, um evento que pudesse explicar a neurose, ele já delimita que o trauma depende do modo como o evento é vivido e significado. Não há uma relação de causalidade direta entre evento e trauma, algo do “psíquico” já intervém nesse momento da teoria.

Um segundo momento nas formulações freudianas, pode ser localizado na ideia da fantasia como causa para o sintoma. Este momento encontra um ponto de referência na famosa declaração de Freud na carta 69 a Fliess: “Não acredito mais em minha neurótica” (Freud, 1892 [1899]/1996, p. 309). Nesse ponto de sua teoria, Freud começa a situar que os relatos dos pacientes em análise não correspondiam, necessariamente, a eventos concretos. E, no entanto, as situações relatadas tinham conexão com a neurose e um efeito “real” para os pacientes. É aqui que a fantasia passa a ter outro estatuto para a clínica que Freud construía, um lugar central na etiologia dos sintomas.

Nesse momento em que a fantasia passa a ter outro lugar na teoria, a ideia de realidade psíquica ganha prevalência e a distinção entre realidade concreta e fantasia perde importância. Freud passa a falar da realidade psíquica como o que

realmente importa à clínica, a partir da constatação do efeito de realidade que a fantasia tinha para o sujeito: “As fantasias possuem realidade psíquica, em contraste com a realidade material, e gradualmente aprendemos a entender que, *no mundo das neuroses, a realidade psíquica é a realidade decisiva*” (Freud, 1917/1996, p. 370 - grifo nosso).

Mas é importante ressaltar que se a fantasia determina os sintomas, sua estruturação, aqui, já não pode ser associada à livre imaginação. A fantasia tem determinações inconscientes que, como veremos, se dão a partir do que se coloca com a pulsão. Isto quer dizer que a fantasia é uma produção que não é livre, ela é uma forma de resposta inconsciente para esta insistência da pulsão.

Com o objetivo de continuar a delimitar o caminho que Freud percorreu na construção do conceito de fantasia encontramos o texto “Escritores criativos e devaneios” (1907/1996) em que ele vai apresentar uma importante articulação entre fantasia e desejo.

Freud demonstra como o brincar da criança seria uma atividade que envolve grande dispêndio de energia e seria levada muito a sério por ela, pois seria uma forma de realização de desejo. Já a fantasia seria um substituto na vida adulta do brincar infantil:

Na realidade, nunca renunciamos a nada; apenas trocamos uma coisa por outra. O que parece ser uma renúncia é, na verdade, a formação de um substituto ou subrogado. Da mesma forma, a criança em crescimento, quando pára de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de *brincar*, ela agora *fantasia*. (Freud, 1907/1996, p. 136)

Desta forma, Freud delimita a fantasia como uma forma de realização de desejo: “As forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (Ibid., p. 137). E, nesse sentido, associa a fantasia com o sonho e reafirma seu lugar na formação dos sintomas.

Assim, a partir do que apresentamos sobre o lugar da fantasia na obra de Freud, podemos delimitar duas direções clínicas significativamente diferentes. A primeira estaria referida à fantasia como uma formação do inconsciente, ela teria uma estrutura próxima à do sintoma; nessa direção, a fantasia teria como função o tamponamento da falta que se desvela com o desejo do Outro. A direção clínica

que se colocava para Freud nessa perspectiva aponta para a importância de que a fantasia possa ser tornada consciente e, assim, que o sintoma possa ser eliminado.

Agora entraremos em um segundo momento, quando Freud começa a delimitar a ideia da fantasia como algo a ser reconstruído porque inclui pontos que não podem ser rememorados. Este momento já pode ser localizado no texto sobre o “Homem dos Lobos”<sup>2</sup>, mas principalmente em “Uma criança é espancada”<sup>3</sup>. Nesses, já é possível observar o modo como a fantasia aparece como um recurso para dar um contorno ao ponto de impossível que surge nos casos clínicos como o que não pode ser rememorado e que caberia à análise reconstruir<sup>4</sup>.

## 4.2

### A fantasia como construção

Freud reapresenta a associação entre a fantasia e o sonho, mas a partir desta outra perspectiva no caso clínico conhecido como “Homem dos Lobos”<sup>5</sup>. Nesse texto, Freud vai apresentar o desenrolar da análise desse paciente em que se apresentam importantes conclusões sobre a fantasia. Um dos principais elementos envolve o que Freud denominou de *cena primária (Urszene)* e se refere a um momento quando a criança, muito pequena, observaria os pais tendo relações sexuais, com todos os ecos que essa situação pode provocar no sentido de remeter ao momento de constituição da própria criança que observa. Para Freud, esse momento envolveria também um grau elevado de esquecimento pela própria radicalidade a que a cena remete e que Lacan situa como algo de ordem mítica<sup>6</sup> por se tratar da origem do sujeito que supostamente observa a cena e por esse seu caráter de algo inacessível à recordação, mas com ecos importantes para a constituição subjetiva.

No caso do “Homem dos Lobos”, essa cena aparece como um dos produtos da análise sob forma de reconstrução a partir de associações e lembranças que o paciente traz. A cena propriamente dita não pode ser rememorada, pode apenas

---

<sup>2</sup> Cf. Freud, “História de uma neurose infantil”, (1918[1914]/1996).

<sup>3</sup> Cf. Freud, 1919/1996.

<sup>4</sup> Cf. Freud, “Recordar, repetir e elaborar”, (1914/1996).

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Cf. Lacan, 1953/2008.

ser vislumbrada através dos restos que deixa na constituição subjetiva. Mas, Freud salienta: “A análise teria que seguir precisamente o mesmo curso, como se se tivesse uma fé ingênua na verdade das fantasias” (1918[1914]/1996, p. 60). Isto é, ele enfatiza a verdade dessa construção a despeito de não ter sido rememorada, pela sua própria impossibilidade, como mencionamos.

Nesse caso, é possível localizar como um elemento fundamental na reconstrução da cena primária, o sonho dos lobos, em que se apresenta uma cena, imóvel, com uma única ação: a abertura de uma janela através da qual o paciente vê uma imagem que lhe causa grande impacto:

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. Havia seis ou sete deles. Os lobos eram muito brancos e pareciam-se mais com raposas ou cães pastores, pois tinham caudas grandes, como as raposas, e orelhas empinadas, como cães quando prestam atenção a algo. Com grande terror, evidentemente de ser comido pelos lobos, gritei e acordei. (Ibid., p. 41)

A essa imagem do sonho, o paciente traz associações e lembranças que culminarão na reconstrução da cena primária em análise. Essa relação entre o sonho e a cena primária, com outros elementos que Freud apresenta, nos permite chegar a algumas questões importantes para o conceito de fantasia.

Um destes elementos se refere à própria janela como o que dá um enquadre para a cena dos lobos; ao se abrir, a janela permite que se veja algo que causa “terror”. A idéia da janela será retomada por Lacan no *Seminário 10*, quando ele comenta esse caso de Freud e afirma que a fantasia seria como “[...] um quadro que acaba de ser colocado no caixilho de uma janela” (Lacan, 1962-63/2005, p. 85).

Assim, a fantasia seria algo com uma função de proteção contra a angústia, que teria o sentido de impedir que se veja o que está “lá fora” e remete ao estatuto de *real* do objeto, como apresentamos no capítulo precedente. Isso, na metáfora de que estamos nos utilizando, seria o que aparece quando a janela se abre. No sonho, o que se observa é uma forma de apresentação da “[...] fantasia pura, desvelada em sua estrutura” (Loc. cit.), quer dizer, é a própria estrutura da fantasia que se revela nesse caso.

Com essa indicação, Lacan tocou em alguns pontos fundamentais que buscaremos desenvolver. Primeiro, o lugar do objeto da fantasia que só aparece em articulação com a posição de sujeito, pois não é possível tocar o objeto diretamente, de onde a impossibilidade de se recordar do que aparece nessa dimensão. É possível, então, ligar o que Freud situa como ponto que não pode ser lembrado ao conceito de objeto *a* de Lacan.

Esta relação entre sujeito e objeto, tal como aparece na fantasia, pode ser observada com a relação entre “ver” e “ser visto” que aparece no Homem dos Lobos, e depois nas formas da fantasia em “Uma criança é espancada” (1919/1996).

A outra questão se refere justamente ao que é articulado como um “quadro” para circunscrever o objeto e seu lugar de real na fantasia. Para delimitar esse ponto, Lacan se utiliza tanto da idéia de quadro, quanto de cena (principalmente no *Seminário 10*) ou roteiro (principalmente no *Seminário 5*), em referência ao estatuto simbólico que aparece em sua estrutura e que Lacan adverte como sendo o que dá a forma a ser preenchida pelo imaginário da fantasia<sup>7</sup>. Esta montagem “de uma estrutura simbólica preenchida de elementos imaginários” é uma composição que busca proteger do que não pode ser visto do objeto em seu estatuto de real.

Então, por um lado, temos a fantasia como uma estrutura significativa, como trabalharemos mais à frente, e que poderia ser pensada como uma estrutura vazia que será preenchida com os elementos da história de cada um, maneira como poderíamos entender seu aspecto imaginário.

Por outro lado, temos a fantasia como uma estrutura que permite que se encontre um lugar para o objeto *a* se alojar, pois ele possui este aspecto que não pode ser visto, que é “invisível” ao sujeito.

---

<sup>7</sup> As referências em Lacan da fantasia como roteiro e da fantasia como cena, que são apresentadas nos *Seminários 5* e *10*, respectivamente, serão trabalhadas adiante. Cf. seções 4.4 e 4.5 deste capítulo.

### 4.3

#### O silêncio da pulsão

No sonho que teve o Homem dos Lobos há outro elemento importante que Lacan retoma nessa mesma lição do *Seminário 10* e que se refere ao olhar e a ambiguidade que está colocada aqui quanto ao “ver” e “ser visto”. Com o escancarar da janela, é essa dimensão que se desvela, ele vê os lobos e é olhado por eles.

Será a partir deste sonho que a cena primária será reconstruída, dando um novo lugar ao olhar. Constata-se uma mudança em ver a cena dos pais para o ser visto pelos lobos. Além disso, o olhar aparece também no fragmento reconstruído da cena primária, em que o horror que sente o Homem dos Lobos naquela observação é causado pela visão do olhar de prazer da mãe durante a relação sexual. A importância desse trecho do caso clínico para a questão da fantasia é central.

Esse tema será retomado em um texto escrito alguns anos depois por Freud e que marca uma mudança significativa quanto à abordagem clínica da fantasia: “Uma criança é espancada” (Freud, 1919/1996). A questão que se coloca neste texto com o “ver” e o “ser visto” remete à reversibilidade dos lugares de sujeito e objeto que a fantasia articula e que trabalharemos mais detidamente adiante, com o matema da fantasia apresentado por Lacan no *Seminário 5*, (§ $\diamond$ a).

No texto “Uma criança é espancada”, Freud apresenta o que observou em algumas análises que conduziu e que representariam uma estrutura da fantasia que ele acredita poder ser generalizada. É interessante e surpreendente acompanhar Freud na apresentação de suas ideias nesse texto que muda o estatuto da fantasia na psicanálise e que se dá somente a partir da observação de “seis pacientes, dois homens e quatro mulheres” (como ele mesmo sublinha). Ele percebeu no que se revelou com aquelas análises que se delimitava ali algo da estrutura da fantasia.

Como assinala Valas (1990), a formulação “Uma criança é espancada” já se apresenta como impessoal e dessubjetivada, apontando como Freud já a situa como algo estrutural. Esta estrutura comporta uma montagem que ordena o destino da pulsão e dará o caminho da estruturação do sujeito.

Neste texto, ao demonstrar a forma como se apresentava a fantasia, Freud afirma que inicialmente os pacientes não podiam dizer mais do que a frase: “[...]”



estão espancando uma criança” (Freud, 1919/1996, p. 197) e que esta envolvia tanto sentimentos de prazer que culminavam na satisfação masturbatória, quanto vergonha e sentimentos de culpa intensos. Freud observa também que seriam fantasias que surgiriam muito cedo na história dos pacientes.

A partir da frase inicial e com o trabalho da análise, foi possível para Freud identificar nessas observações clínicas três tempos da fantasia que se condensam em três frases. O primeiro tempo seria “O meu pai está batendo na criança que eu odeio” (Ibid., p. 201) e que seria passível de rememoração consciente. Pode-se observar como esse momento é mais claro e quem bate é o pai, a criança que apanha não é a que relata a fantasia. Freud chega a mencionar que geralmente a criança é um irmão ou irmã ou alguém que coloque em cena alguma forma de rivalidade. A derivação desse momento seria: “O meu pai não ama essa criança, mas apenas a mim”. Esta conclusão traria um sentimento de culpa que teria como consequência possível a construção do segundo tempo.

O segundo tempo: “Estou sendo espancada pelo meu pai” (Loc. cit.) é considerado por Freud o momento chave da fantasia. Este não é passível de rememoração e permanece inconsciente, só sendo tocado através de construções em análise. Segundo Freud, esse momento seria de natureza masoquista e envolveria grande carga libidinal e, conseqüentemente, forte sentimento de culpa, em função do que revela dos sentimentos da criança em relação ao pai.

Freud associa esse momento ao Édipo e localiza sua natureza masoquista como solução para o sentimento de culpa ligado ao estado inicial que seria de amor pelo pai e que sofreria ação do recalque. A lógica masoquista traria alívio para esse sentimento de culpa resultante das relações que se desenrolam no complexo de Édipo.

Em função dessas articulações apresentadas entre o sentimento de culpa decorrente do complexo de Édipo e as fantasias que seriam uma forma de produto deste, Freud localiza a fantasia como resíduo, como “cicatriz do Édipo”:

Dessa forma, a fantasia de espancamento e outras fixações perversas análogas também seriam apenas resíduos do complexo de Édipo, cicatrizes, por assim dizer, deixadas pelo processo que terminou, tal como o notório ‘sentimento de inferioridade’ corresponde a uma cicatriz narcísica do mesmo tipo (Freud, 1919/1996, p. 208).

A ideia da fantasia como cicatriz do Édipo traz uma indicação clínica valiosa, pois dimensiona o lugar dado ao pai na construção dos tempos que Freud apresenta e permite localizar a fantasia como algo que se produz para situar o que resta ao fim da elaboração do Édipo, após seu declínio, como trabalhamos na segunda parte. Isso quer dizer que a via fálica é uma forma de solução encontrada pela criança, mas que deixa um resto referido à pulsão que insiste e que a fantasia procura contornar. Este resto é o objeto *a* de Lacan, que encontraria nessa cena seu lugar. Em vez do olhar, uma criança-resto espancada<sup>8</sup>.

Voltando aos tempos da fantasia, temos então o terceiro momento: “Várias crianças estão apanhando”, momento que, assim como o primeiro, também poderia ser lembrado e teria uma natureza sádica. Neste, a figura de quem bate não é a do pai, essa permanece indeterminada ou é substituída pela figura de alguma autoridade, mas que manteria uma referência ao lugar do pai, segundo Freud. Esse momento é aquele em que as coisas estão mais indeterminadas, pois além daquele que bate não estar definido, de alguma forma a pessoa que relata a fantasia não estaria presente, ou estaria só olhando a cena. Nesse momento, a figura de quem apanha se refere a muitas crianças em substituição aos outros dois, em que se alternam nesse lugar o sujeito e o seu rival.

Nesse terceiro tempo, Lacan evidencia que o que resta da fantasia é seu esquema geral e introduz-se a transposição do pai em um personagem geral que bate e a apresentação do sujeito em forma de crianças, multiplicadas e não especificadas quanto ao sexo, como se pertencessem a uma série neutra. Este momento final da fantasia será o momento fundamental quanto à forma que assumirá a fantasia em sua função de ser a referência para o caminho privilegiado de satisfação:

Essa forma derradeira da fantasia, na qual alguma coisa é mantida, fixada, memorizada, diríamos, permanece, para o sujeito, investida da propriedade de constituir a imagem privilegiada na qual o que ele puder experimentar de satisfações genitais irá encontrar seu apoio. (Lacan, 1957-58/1999, p. 247)

---

<sup>8</sup> Cf. Vieira, 2008.

Este é também o sentido dessa afirmação sobre a fantasia como caminho por onde se delimita o modo de satisfação: “O fantasma<sup>9</sup> é uma frase da qual se goza, mensagem cifrada que encerra o gozo” (Miller, 1996, p. 97). Isto pode ser entendido se pensarmos no objeto *a*, que encontra lugar na fantasia, como “condensador de gozo”.

A localização desse ponto na fantasia, o do objeto que sustenta a satisfação, é justamente o ponto que se articula com as elaborações freudianas sobre a pulsão. Isto é o que pode começar a ser pensado já no caso do “Homem dos Lobos”, mas principalmente com o texto “Uma criança é espancada”, e que está ligado à ideia da construção da fantasia em análise e que nos indica o impossível envolvido no seu roteiro. Esse momento do pensamento de Freud indica, portanto, uma direção para se pensar o ponto de impossível referido à posição de objeto que a fantasia circunscreve e que remete ao pulsional.

Essa referência se esclarece com a contribuição de Nobre (2008) para essa discussão, quando ela retoma o segundo tempo da fantasia apresentada por Freud: “Sou espancada pelo meu pai” como momento privilegiado na revelação da estrutura da fantasia. A autora evidencia que o aspecto masoquista desse segundo momento revela justamente o pivô da fantasia: o que do objeto que se foi para o Outro permanece na posição do sujeito. Segundo ela, essa fase masoquista permite que se pense em uma hiância e que essa incida como corte no interminável *romance familiar*<sup>10</sup> do neurótico e delimite que, definitivamente, a fantasia não se confunda com a livre imaginação.

Isto pode ser pensado se partirmos da ideia de que o objeto *a* dá “peso” ou, por outro lado, “fura” a fantasia. Como o aspecto masoquista do segundo tempo revela, de acordo com a autora, algo do que se foi para o Outro e que aponta para uma posição de submissão, aparece com o objeto *a*. Esta incidência do objeto *a* encontra um ponto de referência ao pulsional de Freud e quanto a este ponto não há muito que falar. Daí a ideia de “silêncio da pulsão”<sup>11</sup>. Não há muito o que falar

---

<sup>9</sup> O termo *fantasma* é uma das formas como se traduz o termo utilizado por Lacan *fantasme* e que seria uma maneira encontrada por Lacan para afastar fantasia da imaginação, proximidade que estaria dada no termo *fantasie*. Optamos por utilizar aqui o termo fantasia. Cf. Miller, 1987.

<sup>10</sup> A autora se refere ao texto de Freud “O romance familiar dos neuróticos” (1909), em que Freud cunha esta expressão como referência às histórias que o neurótico produz sobre si próprio e seu lugar na família para dar conta da defasagem entre a realidade e o que deseja.

<sup>11</sup> Cf. Miller, 2005b, referência que apresentaremos a seguir.

devido ao aspecto de real do objeto, irreduzível ao significante e à imagem<sup>12</sup>. Este é o sentido de que o objeto que se foi para o Outro incluía uma hiância nas histórias do *romance familiar* e possa ter efeito de corte, produzindo uma separação entre livre imaginação e fantasia que encontra uma determinação inconsciente a partir do pulsional que o objeto atualiza e sobre o qual é difícil falar.

Nesta concepção, retomando o que Freud afirma da fantasia como “cicatriz do Édipo”, podemos pensar na fantasia como montagem que inclui o resíduo deste encontro com o real do sexo, este impossível de dizer que ela só contorna. Aqui só uma aproximação é possível e se evidencia que se trata de algo, como dissemos, “irreduzível ao significante” e, portanto, relacionado à impossibilidade de tudo lembrar: “Assim, a palavra fantasia perde seu sentido pejorativo; ela dá lugar ao pulsional para além da linguagem” (Julien, 2003, p. 126).

Quanto ao pulsional como o que aponta para o além da linguagem, encontramos uma referência em Freud quando ele fala da verdade que existe nisto que não pode ser lembrado e precisa ser reconstruído em análise. Em última instância trata-se da verdade da fantasia que ele já começava a indicar quando falava da realidade psíquica. Em uma nota de rodapé<sup>13</sup> no caso do Homem dos Lobos, Freud faz uma importante observação sobre as “lembranças” que seu paciente reconstruía em análise. Ele nos adverte que o paciente relatava vivências na primeira infância através das palavras de um adulto, com recursos que ele certamente não possuía na época. E com isso, salienta que não é relevante se aqueles relatos aconteceram de fato, pois possuem um “valor simbólico” que é o que realmente importa ao analista:

Sustenta que cenas da primitiva infância, tais como as que são construídas por uma análise exaustiva das neuroses (como, por exemplo, no presente caso), não são reproduções de ocorrências reais [...]. Considera-as, antes, como produtos da imaginação, que encontram estímulo na vida dura, que pretendem servir como uma espécie de *representação simbólica* dos verdadeiros desejos e interesses e que devem sua origem a uma tendência regressiva, a uma fuga das incumbências do presente. (Freud, 1918[1914]/1996, p. 60 - grifo nosso)

Essa é uma indicação valiosa de Freud, pois demonstra que mesmo nisto que não pode ser lembrado encontra-se algo de uma verdade que é central para

<sup>12</sup> Cf. desenvolvimentos da terceira parte de nosso texto, sobre esse tema.

<sup>13</sup> Cf. Freud (1918[1914]/1996), p. 56

a análise, pois possui valor simbólico. Miller esclarece o quanto esse ponto se liga à própria função do analista, que precisa saber fazer com este ponto de impossível: “É isto que faz o analista: falar do silêncio” (Miller, 2005b, p. 11) e demonstra como é desta questão que trata o texto de Freud, “Uma criança é espancada”:

A fala guarda o silêncio. E falha diante do gozo. É o que se percebe quando Freud propõe o paradigma da fantasia, “Uma criança é espancada”. Ele observa, no curso da demonstração, que a confissão dela extraída é a mais sofrida, a mais difícil de dizer. Observa também, que o pivô da fantasia é o ‘não lembrado’, o que não tem reminiscência, o que se é obrigado a reconstruir, respondendo a uma necessidade lógica, ao logo, e, dizendo de maneira materialista: a algo que não se pode dizer. *Há silêncio no coração da fantasia*, que se revela de maneira patética, quando o sujeito se descobre nas garras da pulsão, na qual ele não se reconhece. (Ibid., p. 11-12 - grifo nosso)

Como afirma Miller, essa verdade se liga a um ponto na fantasia que remete à pulsão e se refere a algo que a fantasia tenta dar um contorno através da criação de um roteiro. Esse ponto que não pode ser rememorado remete ao “silêncio da pulsão” e, por não ser possível expressá-lo em palavras, é preciso que se reconstrua em análise aquilo que lhe dava contorno para mudar seu modo de funcionamento.

Outra referência importante em Freud quanto aos embaraços que a pulsão coloca para a linguagem pode ser vista no texto “Teorias sexuais infantis”, quando Freud afirma como estas teorias formuladas pelas crianças trazem um fragmento de verdade que encontra sua razão de ser no que presentificam da pulsão que anima a produção destas teorias:

Essas teorias sexuais falsas, que agora examinei, possuem uma característica muito curiosa: embora cometam equívocos grotescos, cada uma delas contém um fragmento da verdade. [...] A parte dessas teorias que é correta e atinge o alvo provém dos componentes do *instinto*<sup>14</sup> sexual que já atuam no organismo infantil. (Freud, 1908/1996, p. 195 - grifo nosso)

Esse fragmento de verdade tem origem na pulsão e se relaciona a esse resto que não pode ser totalmente representado pelo significante. A fantasia estaria relacionada a um cenário construído para circunscrever esse lugar, que é

---

<sup>14</sup> Seguindo a indicação de Lacan, entenderemos *instinto* aqui como *pulsão*, já que é da *Trieb* que Freud está tratando.

imprescindível para que não ocorra uma identificação a esse resto que aparece naquilo que a referência fálica não pode representar.

Voltando ao texto “Uma criança é espancada”, podemos extrair uma indicação destes tempos da fantasia apresentados por Freud e que se refere em primeiro lugar ao modo como o lugar de quem relata a fantasia muda em relação à cena apresentada. Ora é quem apanha, ora quem assiste ao espancamento. Esta peculiaridade da relação entre sujeito e objeto na fantasia é assinalada por Freud nesta afirmação:

A aplicação sistemática da análise demonstra que as fantasias de espancamento têm um desenvolvimento histórico que não é, de modo algum, simples, e no decorrer do qual são mais de uma vez modificadas em muitos aspectos — no que diz respeito à relação com o autor da fantasia, e quanto ao seu objeto, conteúdo e significado. (Freud, 1919/1996, p. 200)

Nesta relação entre sujeito e objeto que o matema demonstra, Lacan vai apontar a prevalência da dimensão do objeto na fantasia ao assinalar que o sujeito do inconsciente não se sustenta como sujeito do enunciado. Há uma preponderância da enunciação sobre o enunciado e, com isso, um lugar é dado aos objetos da pulsão que indicam um esvaecimento do sujeito frente ao lugar do objeto que ele foi para o Outro:

Concebe-se melhor, em nossa dedução, que tenha sido preciso nos interrogarmos sobre a função que sustenta o sujeito do inconsciente, apreender que é difícil designá-lo em qualquer lugar como sujeito de um enunciado, e portanto, como articulando, quando ele nem sequer sabe que fala. Daí o conceito de pulsão com que ele é designado por uma localização orgânica, oral, anal, etc., que satisfaz à exigência de estar tão mais longe do falar quanto mais ele fala. (Lacan, 1960/1998, p. 831)

Esta presença do objeto na fantasia indica que o sujeito é antes de tudo um objeto e ocorre na medida em que estes objetos parciais não tem imagem especular, não tem alteridade, como explica Lacan, e isto lhes dá condição de ser o apoio para o sujeito:

Isso é o que lhes permite serem o ‘estofa’, ou melhor dizendo, o forro, sem no entanto serem o avesso, do próprio sujeito tomado por sujeito da consciência. Pois esse sujeito, que acredita poder ter acesso a si mesmo ao se designar no enunciado, não é outra coisa senão um objeto desse tipo. Perguntem ao angustiado com a página em branco, e ele lhes dirá quem é o excremento de sua fantasia. (Lacan, 1960/1998, p. 832)

Ou seja, o modo como o sujeito circula nos tempos da fantasia e que inclui sua dimensão de objeto nos indica algo da natureza da fantasia e que podemos observar nesta formulação de Lacan sobre a relação entre a rivalidade e a identificação:

Mas a rivalidade com o outro não é tudo, já que também existe a identificação com o outro. Em outras palavras, a relação que liga o sujeito a qualquer imagem do outro tem um caráter fundamentalmente ambíguo, e constitui uma apresentação perfeitamente natural do sujeito à báscula que, na fantasia, leva-o ao lugar que era do rival, onde, por conseguinte, a mesma mensagem chegará a ele, com um sentido totalmente oposto. (Lacan, 1957-58/1999, p. 256)

Nesse sentido, Julien nos esclarece que a ação que o sujeito relata na fantasia não se refere a uma alternância entre atividade e passividade e sim a algo próprio da pulsão: “Esse vínculo entre o sujeito e o objeto pulsional acontece de acordo com o modo reflexivo do verbo: nem ativo, nem passivo, mas reflexivo. O sujeito faz-se engolir, rejeitar, ver, ouvir, isto é, faz-se desejo do desejo do Outro” (Julien, 2003, p. 126). Esta indicação nos importa aqui porque demonstra, mais uma vez, a ligação essencial entre a fantasia como um enredo e a pulsão que delimita os caminhos para a sua construção.

#### 4.4

#### O matema da fantasia ( $\$ \diamond a$ )

A fantasia apresenta então uma forma de articulação única entre sujeito e objeto, e demonstra como esses lugares circulam, embora não de forma livre, já que dizem respeito à pulsão e ao que ela demarca a partir de seus objetos com a incidência do significante no corpo.

Através da fantasia, pode-se entender de que modo se estabeleceria a relação entre o sujeito e esse objeto que aparece como sua alteridade. Estss dois elementos não têm substância, são heterogêneos e sua relação só se torna possível através da montagem da fantasia.

Nesse sentido, para pensar a forma como se dá esta articulação única, Lacan se utiliza do matema apresentado inicialmente no *Seminário 5*, ( $\$ \diamond a$ ), para demonstrar a *fantasia fundamental*, modo como denominará a estrutura mínima

da fantasia definida no “bate-se em uma criança”. O elemento que une os elementos e que está representado no matema pelo losango (punção) seria uma forma de representação para todas as relações possíveis entre sujeito e objeto (Brousse, 1989, p. 82).

Para tratar do que pode ser deduzido deste matema, Lacan afirma: “É que ele é feito para permitir um sem-número de leituras diferentes, multiplicidade admissível desde que o falado continue preso à sua álgebra” (Lacan, 1960/1998, p. 830). Ou seja, a ideia de se utilizar de um matema, de uma álgebra, como ele afirma nesse texto, é a de reduzir ao máximo o efeito imaginário que se produz com a construção de definições. Com a utilização do matema para abordar a fantasia, estabelece-se uma estrutura mínima que não fixa sentidos demais e permite que se mantenha apenas a estrutura: todas as relações possíveis entre sujeito e objeto.

Uma das formas que esse matema permite para a abordagem da fantasia corresponde à ideia de um *roteiro*. Mas sujeito e objeto dizem respeito a lugares ocupados por quem relata a fantasia, momentos que não podem ser separados no tempo. São duas posições que se mantêm presentes e atuantes nesse roteiro que a fantasia constitui:

Pois bem, toda vez que falamos de fantasia, não convém desconhecermos o aspecto de roteiro ou de história, que constitui uma de suas dimensões essenciais [...] é algo que não apenas o sujeito articula num roteiro, como no qual ele próprio se coloca em cena. (Lacan, 1957-58/1999, p. 421)

Nesse momento de seu ensino, correspondente ao *Seminário 5*, a questão preponderante para Lacan é a de evidenciar que o simbólico tem prevalência sobre o imaginário e lhe confere sua estrutura: “A fantasia, nós a definiremos, se vocês quiserem, como o imaginário aprisionado num certo uso do significante” (Loc. cit.). Assim, Lacan está, neste momento, buscando se contrapor a uma concepção puramente imaginária que, no seu entender, permite que se confunda fantasia com imaginação.

Assim, a fantasia seria justamente a articulação em um roteiro das relações possíveis entre sujeito e objeto referidos ao seu aspecto simbólico, como é possível constatar na seguinte afirmação: “[...] a função do significante lhe confere sua estrutura (da fantasia)” (Ibid., p. 423). Quer dizer, do aspecto



imaginário da fantasia Lacan extrai sua estrutura simbólica que ele designa como roteiro, e representa pela estrutura mínima do matema ( $\$ \diamond a$ ):

Essa ideia da fantasia como alguma coisa que, sem dúvida alguma, participa da ordem imaginária, mas que, não importa em que ponto se articule, só adquire sua função na economia através de sua função significante, parece-nos essencial, e não foi até hoje formulada dessa maneira. (Ibid., p. 422)

Lacan enfatiza diversas vezes o aspecto simbólico ligado à estrutura imaginária da fantasia, pois seria esse que permitiria realmente compreender de que ela trata. Ele ressalta, assim, que a ênfase no aspecto imaginário faz com que se perca o fundamental e a fantasia acabe reduzida à simples imaginação. Será o aspecto significante que Lacan extrai da fantasia fundamental apresentada por Freud em “Uma criança é espancada” que permitirá contemplar o aspecto de estrutura que a fantasia apresenta. Localizar a estrutura significante que dá o roteiro da história que a fantasia conta é o que permite vislumbrar a localização da fantasia na constituição subjetiva, para além da imaginação.

No *Seminário 5*, para apresentar sua crítica a essa concepção que, segundo Lacan, confunde fantasia e imaginação, ele parte do modo como a ideia de *satisfação alucinatoria do desejo*, apresentada por Freud em 1895 no texto “Projeto para uma psicologia científica”, é utilizada.

Nesse texto, Freud demonstra sua ideia de que haveria uma primeira experiência de satisfação que deixaria marcas na constituição subjetiva. Esta remeteria a algo mítico, já que é uma experiência que não pode ser repetida e que deixa marcas que o sujeito busca experimentar novamente. Em um segundo momento, ao surgir o impulso pulsional mais uma vez, o aparelho psíquico ativaria os traços de memória referentes a essa primeira experiência de satisfação e viveria o que Freud chama de satisfação alucinatoria e que se refere a uma ativação da memória do que foi aquela primeira experiência de satisfação<sup>15</sup>. Este seria o sentido do *alucinatorio* que Freud utiliza. Uma questão importante que pode ser depreendida desse texto se refere ao que se perde dessa primeira experiência de satisfação e que não pode ser recuperado, mas que impulsiona a busca por uma nova satisfação. Essa lógica pode ser localizada em outros conceitos formulados posteriormente, como o desejo, tal como Lacan o apresenta.

---

<sup>15</sup> Cf. Freud (1895/1996)

No entanto, Lacan aponta o equívoco em se utilizar desse modelo para definir que a satisfação possa ser atingida pela alucinação e que esse seja um referente para se pensar a fantasia. A primeira conclusão a que se poderia chegar com esse raciocínio, segundo Lacan, é que a fantasia permite que se atinja a satisfação neste modo *alucinatório*. E aí surgiria a questão de que, se é da natureza do psíquico criar a sua própria satisfação, porque as pessoas não se satisfazem. A resposta para essa questão, Lacan aponta: “Naturalmente, a necessidade continua a existir. A satisfação da fantasia não tem como atender a todas as necessidades” (Lacan, 1957-58/1999, p. 223) no que diz respeito à fome, por exemplo. Embora, com o objeto sexual, as coisas possam ser pensadas de outra maneira e se possa pensar em se atingir a satisfação através da fantasia devido “ao caráter muito possivelmente ilusório do objeto sexual” (Loc. cit.).

Nessa discussão, Lacan aponta a confusão que se seguiu quando a psicanálise entrou cada vez mais nessa “dialética da necessidade e de sua satisfação”, procurando se aproximar dos momentos iniciais da constituição subjetiva numa busca de explicar essa dinâmica. E, procurando sua explicação nas primeiras relações de objeto, que seriam essencialmente pautadas pela fantasia e estariam referidas à ideia de que haveria “[...] uma relação fundamentalmente irreal entre ele (o sujeito) e objetos que não passam do reflexo de suas pulsões fundamentais” (Ibid., p. 224). Se fosse assim, por que o bebê iria viver no mundo? Se na fantasia é que estaria sua satisfação. Nesse sentido, a realidade só poderia se fazer a partir da frustração e a análise só poderia ser uma longa e triste acomodação com a incontornável frustração e renúncia que implica em viver.

Lacan coloca estas e outras questões no sentido de apontar a confusão que é gerada por estas concepções que pensam a necessidade e a satisfação fora da lógica significante. Isto quer dizer que não é possível distinguir no humano necessidade de desejo, não há como pensar em uma necessidade pura, pois esta já é condicionada pelo significante. Para exemplificar o lugar do simbólico e do significante na lógica da satisfação, Lacan retoma o sonho de Anna, filha de Freud, apresentado por ele em “A interpretação dos sonhos” (1900/1996). Esse sonho, que teria ocorrido após a filha de Freud ter sido impedida de comer morangos, é utilizado por ele para demonstrar sua hipótese do sonho como realização de desejo. Lacan retoma essa referência para reafirmar sua relação com o desejo e demonstrar como este se articula ao significante. O que aparece no

sonho não se relaciona a um objeto da necessidade, mas a um excesso, como em um banquete: “Aquilo com que sonha a pequena Anna Freud é justamente o que lhe foi proibido – *cerejas, morangos, framboesas, pudim*, tudo o que já entrou numa característica propriamente significativa, por ter sido proibido” (Lacan, 1957-58/1999, p. 229). Nesse sentido, Lacan aponta que não é a fantasia que responde de forma alucinatória à necessidade, e sim o objeto como constituído dentro da rede significante:

O que constitui uma resposta alucinatória à necessidade não é o surgimento de uma realidade fantasística no fim do circuito inaugurado pela exigência da necessidade. Ao cabo dessa exigência [...] o que aparece [...] está numa relação tal com o objeto que ele merece ser chamado de significante. Trata-se, com efeito, de algo que tem uma relação fundamental com a ausência do objeto, e que já apresenta um caráter de elemento discreto, de signo. (Ibid., p. 228).

Lacan recupera inclusive uma afirmação do próprio Freud em carta a Fliess, quando este afirma que a inscrição mnêmica que é ativada como resposta alucinatória para a satisfação da necessidade é justamente um signo (*Zeichen*). E Lacan sublinha que o signo estaria em relação com o significante, como o que expressa sua ausência e não unicamente com a imagem. Quanto a essa questão da satisfação alucinatória do desejo, ele afirma:

Eis, portanto, uma coisa que deve sempre lembrar-nos que, se é verdade que podemos abordar o princípio de prazer sob o ângulo da satisfação fundamentalmente irreal do desejo, o que caracteriza a satisfação alucinatória do desejo é que ela se propõe no campo do significante e implica, como tal, um certo lugar no Outro. (Ibid., p. 229)

Com estas formulações, Lacan esclarece que a satisfação alucinatória do desejo se dá pelo significante e que esse caminho não permite esclarecer a fantasia, só trazendo mais confusões. O caminho que Lacan utiliza para tratar da fantasia é, como vimos, evidenciado a partir do “Bate-se em uma criança” e o seu sentido é o da subordinação da instância imaginária à lógica significante. Isso feito, apresenta-se outro objeto, não mais o imaginário, alucinatório, mas um objeto estranho, invisível, real.

Nesse sentido, surgem articulações fundamentais para esclarecer esse mecanismo na lição de 12 de fevereiro de 1958. Nesse momento, Lacan retoma o

“Bate-se”<sup>16</sup> da fantasia fundamental para enfatizar que o sujeito que relata a fantasia não é aquele que bate e sim o espectador da história, submetido ao personagem que bate. Este, por sua vez, se refere a uma autoridade, algo que estaria além do pai da realidade, embora referido ao lugar de pai: “Longe de assimilá-lo ao pai, convém situá-lo no para-além do pai, isto é, naquela categoria do Nome-do-Pai que tomamos o cuidado de distinguir das incidências do pai real” (Ibid., p. 244).

Quer dizer, Lacan introduz uma dimensão essencial ao evidenciar que a submissão que a fantasia encena em sua estrutura se refere à submissão mais fundamental, do sujeito ao Outro, como sede dos significantes. Refere-se ao momento da constituição subjetiva em que o sujeito encontra representação em um significante primordial, e, com isso, perde algo de seu ser, mas já não pode recuperar esse estado anterior. E passa a estar submetido à única lógica em que se pode pensar sua existência de ser falante: a lógica significante.

Lacan sinaliza que o terceiro tempo da fantasia apresentada por Freud, quando são muitas crianças que apanham, indica que todos estão nessa posição de submissão ao significante. E que: “Entrar no mundo do desejo é, para o ser humano, suportar, logo de saída, a lei imposta por esse algo que existe mais-além, a lei da *Schlag*<sup>17</sup>[...]”, ou seja: “A função da fantasia terminal é manifestar uma relação essencial do sujeito com o significante” (Ibid., p. 252).

Lacan sublinha o que lhe interessa primordialmente nesse texto de Freud com relação à forma como ele investiga a conjunção entre o que permanece constante na fantasia e o que se altera, ou seja, algo da ordem simbólica e, portanto, da estrutura da fantasia e algo da ordem da realidade do sujeito e que podemos remeter ao seu aspecto imaginário (o modo como ele demonstra essa estrutura com os elementos de sua história particular).

E Lacan lembra como Freud, ao se referir ao primeiro tempo da fantasia em seu texto, já aponta o caráter simbólico da fantasia, pois apesar da ideia do pai que bate na criança que é sua rival envolver grande prazer, quando a criança se depara

---

<sup>16</sup> Lacan utiliza em seu seminário para a tradução do título do texto de Freud “*Ein Kind wird geschlagen*”, que enuncia a fórmula final da fantasia fundamental, a frase “Bate-se em uma criança”.

<sup>17</sup> *Schlag* é golpe ou pancada, de acordo com o dicionário alemão/português *Langenscheidt* (1997). Lacan parece ter estabelecido aqui uma relação com o *geschlagen* da estrutura final da fantasia

com essa situação em sua realidade, isto lhe provoca mal-estar e não satisfação. Logo, o prazer está situado no caráter simbólico da fantasia e não em sua realização. Lacan vai justamente demonstrar como a imagem é presa do significante e não pode ser pensada fora da articulação significante.

Como pudemos ver, nesse momento de seu ensino, Lacan está concentrado na demonstração de uma prevalência simbólica que ele localiza já estar referida no texto de Freud pela ênfase que este dá ao significante e à estrutura gramática mínima da fantasia no texto “Uma criança é espancada”. O eixo imaginário representa parte significativa da fantasia e foi a primeira forma de abordagem de Lacan sobre o tema, referido ao que chamou eixo  $a-a'$ , que traduz na álgebra lacaniana as relações entre o eu e seu semelhante (Brousse, 1989). O  $a$  que aparece no matema da fantasia era originalmente um objeto qualquer, objeto imaginário de desejo, alucinatório nos termos do Freud do projeto. Mais tarde, porém, no *Seminário 10*, foi teorizado como objeto em sua faceta de real. Ao retomar seu matema da fantasia já de posse do conceito de objeto  $a$ , Lacan apresenta uma definição da relação entre sujeito e objeto no matema da fantasia muito próxima do que vínhamos acompanhando no *Seminário 5*, como pode ser constatado nesta afirmação:

A fantasia é o  $S$  barrado numa certa relação de oposição com  $a$ , relação cuja polivalência é suficientemente definida pelo caráter composto do losango, que é tanto disjunção,  $\vee$ , quanto conjunção,  $\wedge$ , que tanto é o maior quanto o menor. (Lacan, 1962-63/2005, p. 192-193)

A diferença, a partir daqui, será realmente dada pela mudança na natureza do  $a$  que se articula nesse matema e que passa a incluir sua faceta de real como algo que diz respeito à fantasia. Mas, continuando com as indicações que Lacan nos dá sobre a fantasia no *Seminário 10*, trataremos agora da cena, como outra forma de aproximação da fantasia.

---

apresentada por Freud e que é traduzido como *espancada* ou por *bate-se*. A “lei da *Schlag*” parece uma referência ao *golpe* que sofremos com a submissão à lei do significante.

## 4.5

### A dimensão da cena

Interessante pensar na dimensão da cena da forma central como ela aparece no *Seminário 10* como uma referência importante para demonstrar aqui o estatuto da fantasia. O elemento “cena” certamente é fundamental para o caso do Homem dos Lobos e aparece tanto na *cena* do sonho quanto na *cena primária*, evidenciando o caráter escópico, central para a fantasia de um modo geral. Lacan coloca como primeira referência a ideia do inconsciente como uma cena, apresentada por Freud:

Lembrem-se do que extraí do trabalho inaugural, no pensamento de Freud, constituído pelo *Interpretação dos sonhos*, quando enfatizei que, neste texto, primeiro Freud introduz o inconsciente como um lugar que ele denomina *eine anderer Schauplatz*, uma outra cena. (Lacan, 1962-63/2005, p. 42)

No entanto, é importante ressaltar que a ideia do inconsciente como Outra cena não se refere à um mundo paralelo, com conteúdo, da imaginação e sim a uma outra dimensão que se organiza segundo a lógica significante. Quer dizer, a Outra cena não é uma realidade montada, mas algo que se organiza e se constitui a partir da ativação de determinadas referências ligadas à traços de memória. Nesse sentido é que se pode pensar no ato falho como um exemplo, quando no discurso consciente intervém um outro discurso, mas que não estava articulado enquanto tal. É a partir do que estava sendo articulado no discurso consciente que se tocou em um significante a partir do qual o discurso se desorganiza, dando espaço ao que não estava previsto para aquele que articulava a fala.

Assim se expressa Lacan, no texto “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano”, quanto a esta ideia do inconsciente de Freud como uma Outra cena que sofre interferências: “O inconsciente, a partir de Freud, é uma cadeia de significantes que em algum lugar (numa outra cena, escreve ele) se repete e insiste, para interferir nos cortes que lhe oferece o discurso efetivo e na cogitação a que ele dá forma” (Lacan, 1960/1998, p. 813).

Nesse sentido, é possível relacionar a Outra cena inconsciente como o que é regido pelas “leis do significante”, o que indica uma mesma direção em relação ao que Lacan falava sobre o *roteiro*. Isto nos indica que essa referência segue a

mesma direção de se buscar no simbólico o que confere uma estrutura significativa para o que se desenrola no imaginário:

Ora, a dimensão da cena [...] está aí para ilustrar a nossos olhos a distinção radical entre o mundo e esse lugar onde as coisas, mesmo que sejam as coisas do mundo, vêm a se dizer. Todas as coisas do mundo vêm colocar-se em cena segundo as leis do significante, leis que de modo algum podemos tomar de imediato como homogêneas às do mundo. (Lacan, 1962-63/2005, p. 42-43)

Mas essa última referência já indica que a questão da relação entre simbólico e imaginário não é tão simples, principalmente porque estamos nos referindo ao seminário em que Lacan formalizou o conceito de objeto *a* em seu estatuto de real, irreduzível ao significante. Mas justamente por isso, esta referência à cena retirada do *Seminário 10* é fundamental para pensar a fantasia, por incluir o real, o que podemos constatar na distinção apresentada por Lacan entre os dois registros:

[...] de um lado, o mundo, o lugar onde o real se comprime, e, do outro lado, a cena do Outro, onde o homem como sujeito tem de se constituir, tem de assumir um lugar como portador da fala, mas só pode portá-la numa estrutura que, por mais verídica que se afirme, é uma estrutura de ficção. (Ibid., p. 130)

A afirmação da relação que se estabelece entre verdade e ficção que Lacan coloca em vários momentos de seu ensino ganha aqui estatuto especial. Ao tratarmos da fantasia estamos falando de um tipo especial de ficção, não é à toa que as referências utilizadas por Lacan falam de roteiro ou cena. Mas sua articulação com a verdade se dá justamente por se tratar de um roteiro, em certa medida, determinado, pois referido aos determinantes traçados pela pulsão. Nessa articulação de um roteiro ou montagem de uma cena que se constrói para contornar os objetos que se recortam do circuito pulsional, é possível observar a presença do *real* responsável por conferir “corpo” a essa estrutura.

Pode-se observar a presença da cena ainda nessa articulação entre o “palco” e o “mundo” que Lacan apresenta: “Portanto, primeiro tempo, o mundo. Segundo tempo, o palco em que fazemos a montagem desse mundo. O palco é a dimensão da história. [...] A história tem sempre um caráter de encenação.” (Ibid., p. 43).

Miller (2005a) esclarece que essa montagem entre a cena que se desenrola no palco e o “mundo” que Lacan apresenta aqui é uma forma de apresentação do que ele representou com o esquema óptico. Nesse sentido, a cena seria uma

representação do que aparece no lado direito do esquema<sup>18</sup> e que seria o aspecto imaginário que, como tal, encontra uma importante referência no escópico e contém um furo: o negativo da impossibilidade de representação especular do objeto *a*. E o “mundo” seria o que fica do lado esquerdo do esquema, em que se localiza o próprio objeto, ponto inatingível para o observador.

Essa indicação encontra eco nesta outra afirmação em que Lacan questiona se de fato não temos acesso apenas à cena e aos restos disto que é o “mundo” e que fica inacessível ao observador: “Isso com que acreditamos lidar como mundo, será que não são simplesmente os restos acumulados do que provinha do palco, quando ele estava, se assim posso me expressar, em turnê?” (Lacan, 1962-63/2005, p. 44)<sup>19</sup>. Fica claro que essas considerações perderiam a força da inovação que o conceito de objeto *a* coloca à discussão se pensarmos na cena como simples representação de um “mundo perdido”. O principal está colocado pelo furo que fica na cena e em torno do qual esta se organiza e ao caráter corporal ou orgânico desse objeto que está em outro lugar e não aparece na cena. O objeto está em outro lugar que não tem reflexo nesse espelho que forma a cena, mas é ele que comanda a encenação, tanto como causa, quando está em seu devido lugar, quanto como estranheza quando se vislumbra seu aparecimento no lugar em que deveria estar o furo.

E é desta forma, com o objeto como diretor da cena a partir do seu estatuto de real, que podemos pensar no caráter imaginário e simbólico da fantasia a partir da ideia de *cena*: “O conceito de cena – uma cena imaginária, mas também a cena do Outro já que, em relação ao real, o imaginário e o simbólico estão do mesmo lado – é aqui essencial” (Miller, 2005a, p. 75). Esse lugar do objeto em sua função de causa como o que comanda a cena do desejo que a fantasia estrutura pode ser constatado na seguinte afirmação de Lacan:

A relação do sujeito com o significante exige a estruturação do desejo na fantasia, e o funcionamento da fantasia implica uma síncope temporalmente definível da função de *a*, que, forçosamente, apaga-se e desaparece numa dada fase do funcionamento fantasístico. Essa afânise do *a*, o desaparecimento do objeto como aquilo que estrutura um certo nível da fantasia, é aquilo cujo reflexo temos na função de causa. (Lacan, 1962-63/2005, p. 240)

<sup>18</sup> Cf. item 3.3 da terceira parte.

<sup>19</sup> Para a relação entre objeto *a*, invisível, e a cena, em que o objeto só pode se apresentar como resto, dejetivo, cf. Vieira, 2008.



Mas a questão fundamental da relação entre desejo e fantasia se refere a uma articulação que perpassa toda a discussão que buscamos apresentar até aqui e aponta para a fantasia como construção para responder ao desejo do Outro. É esta perspectiva que buscaremos explorar agora.

#### 4.6

#### **A fantasia como resposta ao desejo do Outro**

Nesse sentido, o lugar da fantasia como estrutura significante responde a essa pergunta que viemos trabalhando desde o início, e que se liga a um ponto nodal deste trabalho de pesquisa: *Che Vuoi?*. A pergunta que o desejo do Outro coloca e que chega para o sujeito neste formato do “Que queres?”, ou ainda “Que queres de mim?”, não encontra resposta, por isso Lacan afirma que não existe significante que dê conta de responder a essa questão. Quer dizer, não há significante que responda à falta do Outro, o que aparece representado no matema  $S(A/)^{20}$ . Segundo Lacan, esta falta seria “[...] inerente à sua função mesma de ser o tesouro do significante” (Lacan, 1960/1998, p. 833) e que também pode ser indicada através da ideia de que não existe Outro do Outro.

Lambert (1995) sinaliza que o enigma colocado pelo desejo do Outro implica em um “ponto de opacidade” que se coloca não só para o sujeito que está às voltas com a tentativa de construir uma resposta, mas também, se pensarmos na criança, para os “Outros” que são seus pais. Essa consideração traz um ponto que interessa a essa discussão por evidenciar, por um lado, como esse “ponto de opacidade” pode se apresentar como “ponto cego”, como segredo e enigma sobre o desejo do Outro, por outro lado, ele sustenta a própria condição de desejante que se inaugura com o objeto *a* como causa de desejo. Isso se deduz do desconhecimento implicado nesse objeto causa de desejo para o próprio sujeito, a partir da separação que Lacan coloca entre a “miragem” de  $i(a)$ , imagem do objeto de desejo, e o objeto em sua dimensão de real. Quer dizer, a fantasia se constrói em torno de um “ponto de opacidade” que o desejo, necessariamente, coloca.

---

<sup>20</sup> Cf. Lacan, “A subversão do sujeito e a dialética do desejo no inconsciente freudiano”, 1960/1998.

Nesse sentido, frente à ausência de um significante que dê conta dessa pergunta, o sujeito vai produzindo respostas e que lhe permitem encontrar um lugar onde se localizar no mundo:

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 fantasmática que o homem se encontra e situa seu desejo. (Lacan, 1957-58/1999, p. 455)

Para pensar essa montagem, pode-se dizer inicialmente que a criança vem ao mundo como objeto do desejo do Outro e que ela usará as coordenadas do mito edípico para situar esse lugar, como buscamos demonstrar no primeiro capítulo. Mas a inexistência de uma relação de complementariedade, que se apóia na idéia da inexistência da relação sexual, impõe desde cedo uma perda de gozo que a criança tenta recuperar identificando-se com o significante da demanda do Outro. Ou seja, a criança busca se identificar com o que supõe que o Outro quer dela frente à ausência de um significante que de fato indique uma resposta para a questão, como indicado no matema  $S(A \text{ barrado})$ . Quer dizer, o Outro não é completo e a criança busca identificar algo que possa responder a essa falta através de uma identificação que ela produza.

No entanto, essa transmutação em significante não é completa, deixa um resto de gozo que se origina nas zonas erógenas que são demarcadas pelo significante da demanda do Outro. Esse resto que insiste remete à pulsão e é ele que irá convocar a criança a produzir uma resposta frente a essa falta de significante do Outro.

Barros (1995) delimita este momento quando o mito edípico é a ferramenta utilizada em uma busca para circunscrever esse gozo, mas que não dá conta, pois se trata de algo que escapa ao falo. Nesse momento, sem o apoio do pai, haveria uma ameaça de desaparecimento pela identificação ao objeto como resto de gozo. Aqui entra a fantasia pois, através de seu cenário, ela busca dar um contorno que inclua o real irreduzível ao significante.

Aqui é importante trazer alguns elementos de grande valor clínico que o texto de Lacan, “Nota sobre a criança” (1969/2003), introduz. Nesse texto bastante conciso, Lacan apresenta quais seriam as posições que uma criança poderia assumir junto ao casal parental ou junto à mãe. Uma das possibilidades

para a criança seria a de assumir o lugar de sintoma do par familiar, situação mais aberta às intervenções de um psicanalista. Nesse caso, o sintoma da criança pode “representar a verdade do casal familiar” (Lacan, 1969/2003, p. 369). Ou seja, algo do que se desenrola entre os pais e que remete à maneira como se constituiu o casal é revelado através do sintoma da criança.

A outra possibilidade seria justamente quando a criança “ocupa o lugar de objeto *a* na fantasia da mãe”, como indicado acima. Aqui, este lugar representaria uma forma de saturação da falta da mãe e geraria um aprisionamento da criança nessa posição. Nas palavras de Lacan: “Ela aliena em si todo o acesso possível da mãe à sua própria verdade, dando-lhe corpo, existência e, mesmo, exigência de ser protegida” (Lacan, 1969/2003, p. 370). Nesse sentido, Lacan aponta que quando a criança não responde pelo que há de sintomático na estrutura familiar, ela poderá responder pela subjetividade da mãe. Nesse caso, quando realiza a presença do objeto *a* na fantasia da mãe, a criança estará aberta a todas as “capturas fantasmáticas”.

Isto quer dizer que nessa situação da criança ocupando o lugar de objeto *a* da fantasia da mãe, quando essa montagem que a criança busca constituir com sua própria fantasia não funciona é que o analista poderia operar, não para recuperar o pai, mas para, a partir do objeto, permitir que algo da ordem do que Lacan denominou separação<sup>21</sup> ocorra. Nessa operação, o analista visa apontar um ponto de impossível a partir de algo que pode aparecer como insuficiência. A criança não pode ser tudo para a mãe, não por sua insuficiência, mas porque há algo da relação entre um homem e uma mulher que escapa ao filho. Só com a presentificação dessa dimensão de impossível a criança pode se separar dessa identificação ao objeto caído do Outro e pode se abrir alguma mobilidade através do objeto como causa de desejo.

Lacan afirma que: “O valor da psicanálise reside em que ela opera sobre a fantasia. [...] A fantasia é impossível de mover a não ser pela margem que deixa a possibilidade de exteriorização do objeto *a*” (Lacan, 1980, p. 4). Essa exteriorização do objeto é o que se coloca em ação com a incidência da

---

<sup>21</sup> As operações de alienação e separação são apresentadas no *Seminário 11* (Lacan, 1964/1998a) e não serão trabalhadas aqui. No entanto, poderíamos dizer, de forma sucinta, que são duas operações que Lacan constrói a partir de uma referência à teoria dos conjuntos para demonstrar as relações entre sujeito e Outro, assim como do objeto que fica entre eles, nem em um, nem em Outro.

interpretação sobre a causa do desejo, pois marca o objeto perdido como impossível. No entanto, a fantasia não deve ser interpretada e sim reconstruída, como já nos indicava Freud, porque a fantasia já é uma interpretação do que há de opaco no desejo do Outro. Além disso, reconstruir a fantasia, nesse sentido, exige que ela seja interrogada para que se desdobre, como nos tempos apresentados por Freud em “Uma criança é espancada”. Essa reconstrução da fantasia se refere à possibilidade do sujeito reconstruir a forma como o impossível do objeto *a* se colocou como perdido para cada um em sua fantasia<sup>22</sup>.

Para concluir esta investigação sobre a fantasia, poderíamos retomar alguns elementos apresentados. É importante considerar, quanto à construção da fantasia, que é a partir do objeto que alguém foi para o Outro, que se dá a constituição do sujeito. Miller (1987) ao discutir a existência de uma gradação entre *a* e  $\$$  (sujeito barrado) afirma que não é possível advir completamente como sujeito, pois haveria uma permanência do objeto enquanto aquilo que se foi para o Outro.

Então, inicia-se um caminho a partir do desejo do Outro e, portanto, como objeto do Outro. Mas ao se deslocar o mínimo desse lugar de objeto como lugar absoluto, já se coloca a questão: “se sou algo além desse objeto que fui para o Outro, que sou eu?”. A resposta é buscada no Outro, de onde provém a referência mais ancestral, mais radical, única representação que se pode encontrar e que se dá a partir da identificação a este significante originário, o traço unário.

No entanto, essa representação não dá conta de quem se é, algo fica de fora e que tem relação com a dimensão de objeto do Outro. Assim, entre o sujeito barrado pelo significante em que se encontra uma representação e o objeto que se foi para o Outro, e que será responsável por demarcar um caminho para a satisfação desde então, fica a pergunta sobre qual o lugar que se ocupa. Se nem só significante, nem só objeto, é preciso encontrar algo que articule estas duas dimensões.

A fantasia parte desse encontro entre o contingente, referido ao Outro, e o necessário que se produziu a partir dele, para montar uma estrutura que permita articular sujeito e objeto em uma só existência. E será essa articulação que indicará uma estrutura de referência para o modo de satisfação singular daquele sujeito. Este seria o sentido da fantasia como resposta ao enigma do desejo do

---

<sup>22</sup> Estes desenvolvimentos se devem à discussões realizadas durante as aulas de Maria do Rosário

Outro. Segundo Vieira (2001), os significantes que para a mãe possuem um significado, para o sujeito, inicialmente, chegam como significantes sem sentido. Mas, nesse encontro com o Outro materno, estes significantes se colocam como uma forma de inscrição que fixa<sup>23</sup> uma forma de gozo em uma estrutura gramatical. Esse é o sentido da fantasia como um enredo que organiza o mundo, como uma “frase da qual se goza” (Miller, 1996).

Lambert (1995) nos lembra também que esses significantes que provém do Outro são como um ponto de partida de que o sujeito vai se servir em um processo que a autora denomina de reconstrução da própria história. Ela utiliza essa denominação para se referir à tarefa de se situar em relação ao Outro e ao seu desejo, quando ocorreria uma subjetivação dos significantes que provém do Outro, o que implica em uma junção ou alienação, mas também em uma disjunção ou separação entre sujeito e Outro.

Quer dizer, a partir dos significantes que provém do Outro e que estão dados para todos, ocorre a montagem de uma história que é absolutamente singular em seu modo de se organizar. Nesse sentido, Lacan relaciona a fantasia à ideia de destino: “A fantasia, o \$ em relação ao a, adquire aqui o valor significativo da entrada do sujeito na dimensão que o leva à cadeia infinita de significações a que se chama destino” (Lacan, 1962-63/2005, p. 78).

É nessa dimensão singular que a análise procura incidir, procurando produzir uma reorganização que possa ser responsável pela alteração das determinações que estão dadas como único destino para a vida de alguém. Não é possível, nem é intenção da prática analítica, mexer nesses referenciais a partir dos quais se construíram, na contingência, os caminhos de satisfação particular, mas é possível pensar num rearranjo dessas referências que permitam mais mobilidade e outras formas de satisfação ao sujeito. Este é o modo como compreendemos a possibilidade de se incidir na fantasia a partir da análise.

Nesse sentido, com as crianças, é preciso auxiliá-las no processo que elas se encontram de construção dessa fantasia que lhes permita sair da posição de objeto

---

Collier do Rêgo Barros do Instituto de Clínica Psicanalítica no primeiro semestre de 2006.

<sup>23</sup> Lacan nos apresenta o neologismo *fixação* que podemos compreender como uma articulação entre o que se fixa com a ficção que a fantasia constrói e que remete aos modos de gozo de cada um. Cf. Lacan, 2003.

do Outro parental e possam, assim, fazer alguma coisa com os restos que ficarão desse lugar do qual elas começam a se separar.