

## A FANTASIA NO UNIVERSO DA PSICANÁLISE E UM OLHAR SOBRE *PROJETO FLÓRIDA*

Ana Nejar<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo encadear as definições do universo psicanalítico acerca de fantasia e o desenrolar de personagens do filme *Projeto Flórida*<sup>2</sup> (2017), do cineasta americano Sean Baker, mãe e filha que vivem excluídas do contexto social, suas aventuras para sobreviverem em um condomínio próximo ao Parque da Disney e a percepção da criança sobre a realidade. A fantasia aqui é expressa desde a questão lúdica até a mais profunda, envolvendo a sexualidade e fuga.

**Palavras-chave:** Fantasia, cinema, censura, maternidade, infância e castração.

Ao se fazer uma imersão no significado de fantasia, encontramos na definição de Laplanche e Pontalis (1982):

o roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que representa, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente. A fantasia apresenta-se sob diversas modalidades: fantasias conscientes, ou sonhos diurnos; fantasias inconscientes como as que a análise revela, como estruturas subjacentes a um conteúdo manifesto; fantasias originárias (p. 169).

Segundo Paulo Dalgallarrondo (2019),

a fantasia ou fantasma é uma forma de imaginação, uma produção imaginativa, produto minimamente organizado do processo imaginativo. No sentido psicanalítico, a fantasia pode ser consciente ou inconsciente. Ela se origina de desejos, temores e conflitos tanto conscientes quanto inconscientes. A produção de fantasias é muito frequente e intensa em crianças e tem uma importante função psicológica: ajudar o indivíduo a lidar com as frustrações, com o desconhecido e, de modo geral, com seus conflitos (p. 107).

O autor segue: "muitas pessoas encontram grande prazer em suas atividades fantasmáticas, e os profissionais da criatividade (artistas, inventores, poetas) dependem basicamente de sua capacidade de produzir, desenvolver e elaborar fantasias" (DALGALLARRONDO, 2019, p. 107).

Por essa ótica, podemos dizer que o cinema seria uma espécie de catalisador da fantasia, onde os mais profundos desejos se desenrolam e se concretizam na tela branca. Aliás, em Laplanche e Pontalis (1982), é possível se deparar com um verbete que permite ser lido como metáfora entre o espectador e o filme: *tela do sonho*, introduzido em 1946 por B. Lewin, diz que

todo sonho se projetaria numa tela branca, geralmente não percebida por aquele que sonha, que simbolizaria o seio materno tal como a criança o

---

<sup>1</sup> Jornalista e candidata em formação em psicanálise no Círculo Psicanalítico do Rio Grande do Sul.

<sup>2</sup> Dirigido por Sean Baker, estreou na seção Quinzena dos Realizadores do Festival de Cinema de Cannes de 2017 e foi lançado nos EUA no mesmo ano (no Brasil, em março de 2018). Dafoe foi indicado ao Oscar e Globo de Ouro de Melhor Ator Coadjuvante.

alucina durante o sono que se segue à amamentação; a tela satisfaria o desejo de dormir. Em certos sonhos (sonho branco) ela apareceria sozinha, realizando uma regressão ao narcisismo primário (p. 504).

A relação entre mãe e filha é o mote do filme *Projeto Flórida*, de 2017, do cineasta Sean Baker. E é ele quem vai balizar este texto, que explorará a fantasia em seu significado mais lúdico. O longa foi rodado no subúrbio de Orlando, em uma área de hotéis e complexos baratos, espaços que abarcam geralmente imigrantes e toda a horda de cidadãos americanos jogados à exclusão por conta da crise que se instalou em solo americano desde a década passada e se estendeu pelo mundo.

A película foca a história de Halley (Bria Vinaite), uma jovem mãe solteira que tem dificuldade de se manter e sustentar sua filha. Sem emprego, ela vive de pequenos bicos e golpes e da ajuda de amigos. A menina, Moonee (Brooklyn Prince), é uma garota de seis anos que, durante as férias de verão, vaga pela região com amigos capitaneados nos quartos do hotel. Crianças acostumadas a uma vida nômade, onde permanecer fica longe de ser um verbo regular.

A situação recebe o olhar afetuoso e, por vezes, paternal do personagem Bobby, vivido pelo ator Willem Dafoe. Um sujeito simples, responsável pelo gerenciamento do local e que tem dificuldades de manter as obrigações com as constantes interrupções provocadas pelas peraltices da menina, solenemente ignoradas e muitas vezes incentivadas pela sua mãe, que invariavelmente rompe o código de posturas do hotel e, após incessantes negativas de emprego formal como atendente ou faxineira, vê na prostituição a alternativa para se sustentar.

Bobby tenta, sem sucesso, investidas para reverter a situação. Ocupa o papel de pai, avô e censor, numa roda frenética de embates entre o desejo de suas hóspedes e sua própria frustração, ao se ver rodeado entre cobranças de manter a ordem não satisfeitos. Eis que nos deparamos com a censura, não descarada, porém latente na relação entre os personagens principais.

É também Bobby que atua como defensor das crianças do espaço. Um forasteiro encontra as meninas brincando nas proximidades e tenta se passar como amigo e sugere um encontro, mas antes pede refrigerantes no hotel. O olhar de tara em direção às pequenas e os trejeitos obscenos denunciam a possibilidade de o homem ser um pedófilo, o que provoca a ira de Bobby, que entrega a bebida de forma violenta, exigindo que o visitante desapareça dali.

No quadro de sua teoria do aparelho psíquico, conforme o *Vocabulário da psicanálise*,

Freud foi levado, por um lado, a englobar a função de censura no campo mais vasto da defesa (na primeira tópica) e, por outro lado, a se perguntar a que instância seria conveniente ligá-la. Tem-se notado muitas vezes que a noção de censura prefigurava a de superego (segunda tópica), o caráter antropomórfico desta última já está bem marcado por algumas descrições que Freud fez da censura entre a antecâmara onde se comprimem os desejos inconscientes e o salão onde reside a consciência, vela um guardião mais ou menos vigilante e perspicaz, o censor (LAPLANCHE & PONTALIS, 1982, p. 64-65).

A saga da jovem mãe se desenrola, então, até o ponto mais inquietante do filme. Halley leva clientes para fazer os programas no seu quarto. Enquanto se prostitui e rouba os pertences dos homens que a procuram, a filha é trancada no banheiro. Com música

alegre e em alto volume, a criança fica horas na banheira com seus parques brinquedos e escuta, entre o final de uma canção e início de outra, os gemidos vindos da peça ao lado.

Em um dos programas sexuais, um cliente carrega em seu casaco ingressos para o Parque de Orlando. A mãe vislumbra ali então a possibilidade de conseguir mais dinheiro, furtando as pulseiras que dão acesso ao mundo encantado de Disney. No dia seguinte, mãe e filha se deslocam à bilheteria do parque, inventam uma história triste ao atendente, de que não poderão ficar, e solicitam o reembolso pelos tíquetes.

Com uma soma considerável de dinheiro, Halley e Moonee têm aí o momento mais feliz da trama. Vão a supermercados e lojas, enchem o carrinho com guloseimas, roupas e fantasias, que incluem tiaras de princesa e pulseiras coloridas. É uma simbiose de alegria, onde não é possível perceber qual das duas é mais infantil, afetuosa e excitada, onde o sonho americano (o acesso ao consumo) é concretizado.

Na definição metapsicológica mais completa de fantasia que Freud apresentou, ele liga seus aspectos aparentemente mais distantes uns dos outros:

Elas [as fantasias] são, por um lado, altamente organizadas, não contraditórias, aproveitam todas as vantagens do sistema Cs, e o nosso discernimento teria dificuldade para distingui-las das formações desse sistema; por outro lado, são inconscientes e incapazes de se tornarem conscientes. É a sua origem (inconsciente) que é decisiva para o seu destino (LAPLANCHE & PONTALIS, 1982, p. 171).

Nasio (1991) complementa:

Naturalmente, o fato de a fantasia ser um trauma não quer dizer que todos os traumas sejam fantasias. Na vida cotidiana da criança, podem ocorrer choques traumáticos reais provocados por agentes externos [...] o afeto provocado pelo trauma real é um susto que, sem ser recalcado, ainda assim fica inscrito de uma maneira ou de outra vida fantasística da psique infantil. Sejam claros, portanto, certamente existem traumas que não são fantasias, mas todo trauma, seja real ou psíquico, se inscreve necessariamente na vida das fantasias (p. 38).

A tristeza da personagem materna no filme de Baker não é escancarada. Em nenhum momento ela demonstra melancolia, entretanto, sua condição é delatada pelo olhar da pequena Moonee que, com muita sagacidade, diz ao grupo de amigos: eu sempre sei quando os adultos vão chorar. Baker deixa nas entrelinhas a frustração que toma conta dos habitantes do lugar. Um exemplo é o batismo do condomínio, que se chama Magic Castle, uma alusão clara a Magic Kingdom (o parque da Disney), de onde, somente de muito longe, as crianças moradoras do local podem acompanhar o espocar dos fogos de artifício.

Para Freud, a introdução do princípio de realidade leva a atividade fantasmática a se tornar autônoma em relação aos processos do pensamento (lógico e reflexivo). Segal sugere o contrário, que é a colocação da fantasia à prova da realidade o fundamento do pensamento. É o apontamento em Bergeret (2008), que segue:

resta-nos uma palavra a dizer, concernentes a entidades um tanto particulares, que são as fantasias originárias. Trata-se de cenários imaginários, encontrados com extrema frequência, sob um aspecto quase estereotipado, e que procura responder aos grandes enigmas com os quais a criança se defronta. Eles têm, essencialmente, por temas: a procriação, a cena

do coito dos pais (dita cena primitiva), a sedução da criança por um adulto e, enfim, a castração (p. 82).

Em *Cinco lições de psicanálise* (1910), Freud sentencia: "nós homens, com as elevadas exigências de nossa cultura e sob o peso de nossas repressões internas, vemos a realidade como totalmente insatisfatória e por isso entretemos uma vida de fantasias, em que, produzindo realizações de desejos, adoramos compensar as deficiências da vida real" (p. 278).

O ápice de Projeto Flórida acontece quando a situação se complica para Halley ao ser denunciada por um dos seus clientes, informando às autoridades o que se passa no lugar. A lei aqui se faz da forma mais clara. O corte vem com a intervenção do conselho tutelar para que a menina seja encaminhada a um abrigo, e a mãe, à delegacia. Entre discussões acaloradas e tentativas inúteis de Bobby contornar o problema com a Justiça, uma das amigas de Moonee percebe que a investida tomaria um desfecho trágico e sai em busca da menina, contando o acontecido. É o único momento de choro compulsivo da personagem mirim. Pela primeira vez o espectador se dá conta que ali reside uma vida fragilizada, vulnerável, que em nada lembra a criança impetuosa e segura de suas convicções. Moonee se desespera com a possibilidade do afastamento com a mãe, que para ela era a mãe perfeita. Sua amiguinha, sem saber como reagir, pega sua mão e, juntas, saem correndo desenfreadamente. O colapso se desenha.

A música sobe cada vez mais, a angústia toma conta do espectador, como se estivesse numa maratona com as crianças, num jogo aflito entre fuga e permanência, até que ambas se separam por um momento, para finalmente Moonee se perder entre milhares de pessoas. A câmera se eleva e o que nós vemos são as torres da Disneylândia. O corte é brusco e cala a melodia frenética. Com o fim e a aparição dos créditos na tela, perguntamo-nos: seria esta a salvação da pequena Moonee? A fantasia?

## REFERÊNCIAS

BERGERET, Jean (org.). *Psicopatologia*. Teoria e clínica. 9ª Edição. Porto Alegre: Artmed, 2008.

DALGALARRONDO, Paulo. *Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais*. 3ª Edição. Porto Alegre: Artmed, 2019.

FREUD, Sigmund. Cinco lições de psicanálise (1910). *Obras Completas*. Tradução: Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 2013, vol. 9.

LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

NASIO, Juan-David. *A histeria*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

PROJETO Flórida. Direção de Sean Baker, roteiro de Chris Bergoch e Sean Baker, fotografia de Alexis Zabe. Diamond Films, Brasil, 2017. Drama, 1h51min.