

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA PSICANALÍTICA  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**“O que eu via era a vida me olhando”:  
uma aproximação ao olhar como objeto *a***

Michelle P. C. M. Pastorini

Rio de Janeiro

2017

**“O que eu via era a vida me olhando”:  
uma aproximação ao olhar como objeto *a***

Michelle P. C. M. Pastorini

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica (Instituto de Psicologia), da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Teoria Psicanalítica.

Orientadora: Anna Carolina Lo Bianco

Rio de Janeiro

Janeiro de 2017

**“O que eu via era a vida me olhando”:  
uma aproximação ao olhar como objeto *a***

Michelle P. C. M. Pastorini

Orientadora: Anna Carolina Lo Bianco

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica (Instituto de Psicologia), da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Teoria Psicanalítica.

Aprovada por:

---

Prof. Dra. Anna Carolina Lo Bianco (UFRJ)

---

Prof. Dra. Angélica Bastos (UFRJ)

---

Prof. Dra. Maria Lídia de Arraes Alencar (UFF)

Rio de Janeiro

Janeiro de 2017

P293"

Pastorini, Michelle Paolla Costa Moreira  
"O que eu via era a vida me olhando": uma  
aproximação ao olhar como objeto a / Michelle Paolla  
Costa Moreira Pastorini. -- Rio de Janeiro, 2017.  
97 f.

Orientadora: Anna Carolina Lo Bianco.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Programa  
de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, 2017.

1. Psicanálise. 2. Pulsão escópica. 3. Olhar. 4.  
Objeto a. 5. Angústia. I. Lo Bianco, Anna Carolina,  
orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

À Anna Carolina Lo Bianco, pela parceria desenvolvida ao longo deste trabalho, pelos apontamentos pertinentes na minha escrita e pela disponibilidade em me ajudar nos momentos de impasse.

À Angélica Bastos e Maria Lídia de Arraes, pelas preciosas contribuições trazidas no exame de qualificação e, ainda, por terem aceitado o convite de comporem a banca de avaliação, podendo, então, acompanhar os efeitos que este encontro produziu.

À minha família, pelo investimento, pelo carinho, pelos ensinamentos...por serem exatamente quem são e por me fazerem compreender as nuances envolvidas no amor e em amar.

À Wilma Costa Moreira (*in memoriam*), por um tudo que não caberia em nenhum dizer.

À Júlia Malamut, por uma presença, sempre indispensável, que faz a dureza se dissolver em leveza, e, ainda, por uma amizade construída em torno de muito afeto e companheirismo.

Aos que estão sempre comigo, Rafael Pagano, Felipe Figueiredo e Bruna Pastorini.

Aos amigos da vida, especialmente à Marcella Bueno e Raquel Lacerda.

Aos queridos colegas de mestrado, Camila Kushnir, Luccas Trindade, Ana Carolina Simões e Manoela Nunes, por estarem presentes nos caminhos prazerosos, porém bastante tortuosos, que percorremos quando escrevemos.

À equipe do Ambulatório do Flamengo, pelas discussões e pela parceria de trabalho, que me fazem aprender a sustentar a escuta psicanalítica em instituição e o desejo pela clínica.

Ao grupo de pesquisa *Corpo e Finitude*, pelas discussões teórico-clínicas que me detiveram em inúmeras questões, trazendo significativas contribuições para esta dissertação.

*De tanto levar  
"frechada" do teu olhar  
Meu peito até  
Parece sabe o que?  
"tálbua" de tiro ao "Álvaro"  
Não tem mais onde furar*

*Teu olhar mata mais  
Que atropelamento  
De "automóver"  
Mata mais  
Que bala de "revórver"*

(Elis Regina, Tiro ao Álvaro)

## RESUMO

PASTORINI, Michelle Paolla Costa Moreira. **“O que eu via era a vida me olhando”**: uma aproximação ao olhar como objeto *a*. Rio de Janeiro, 2017. 97f. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O presente trabalho de dissertação toma como objeto a questão do olhar naquilo que este pode trazer de desconcertante para alguém. Partimos de um estudo sobre as incidências da pulsão escópica para S. Freud, em cuja obra apreendemos concepções teórico-clínicas que sustentam como uma cena vista pode marcar o sujeito de maneira indelével. Estas marcas serão importantes na constituição da diferença sexual, no encontro com o estranho e, ainda, quando consideramos o sintoma da cegueira histérica. Neste último caso, apontamos a necessidade de uma diferenciação entre processos conscientes e inconscientes envolvidos no ato de ver. Reconhecemos nesta concepção freudiana os estudos de J. Lacan que desembocam em sua teoria do objeto *a*, sobretudo quando impõe a este campo a necessária *esquize* entre o olho e o olhar. Dois pontos se destacam de modo privilegiado e orientam a pesquisa: a formulação do olhar em termos de objeto *a* e, ainda, a angústia elaborada nos termos lacanianos. Enquanto Freud concebe este afeto como relacionado à da perda de um objeto, a angústia que nos concerne diz respeito a quando a falta vem a faltar, modelo de uma presença contínua, sem intervalos. Desse modo, acerca do olhar, reconhecemos que o disruptivo se relaciona a uma intervenção do objeto na cena, assumindo uma presentificação que, com isso, comparece de modo avassalador. Recorremos neste ponto ao escrito de C. Lispector, *A paixão segundo G.H.*, que nos permitiu acompanhar e estender os limites de nossas formulações acerca do objeto *a*, sua relação com a angústia e com a causa do sujeito aí concernido.

Palavras-chave: Psicanálise; Pulsão escópica; Olhar; Objeto *a*; Angústia.

## RÉSUMÉ

PASTORINI, Michelle Paolla Costa Moreira. **“Ce que je voyais c’était la vie à me regarder” : une proximité au regard comme objet *a***. Rio de Janeiro, 2017. 97f. Dissertation. Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

La présente dissertation a comme objet la question du regard dans ce que peut être déroutant à quelqu’un. Nous partons de l’étude de l’effet de la pulsion scopique selon S. Freud, œuvre dans laquelle on appréhende les concepts théoriques et cliniques qui soutiennent comment une scène vue peut marquer le sujet de manière indélébile. Ces marques sont importantes dans la formation de la différence sexuelle, dans la rencontre avec l’inquiétante étrangeté, et encore, si l’on considère le symptôme de la cécité hystérique. Dans ce dernier cas, nous soulignons la nécessité d’une différenciation entre les processus conscients et inconscients impliqués dans l’acte de voir. Nous reconnaissons dans cette conception freudienne les études de Lacan qui conduisent à sa théorie de l’objet *a*, en particulier quand il impose à ce champ la nécessaire *schize* entre l’œil et le regard. Deux points ressortent de façon privilégiée et guident la recherche: la formulation du regard en termes de l’objet *a* et aussi l’angoisse élaborée en termes lacaniennes. Alors que Freud conçoit cette affection comme liée à la perte imminente d’un objet, l’angoisse qui nous concerne a un rapport à quand le manque vient à manquer, le modèle d’une présence continue, sans intervalles. Ainsi, à propos du regard, nous reconnaissons que ce qui perturbe est liée à l’intervention de l’objet dans la scène, que se présente de manière accablante. Nous utilisons dans ce point à l’écriture de C. Lispector, *La Passion Selon G. H.*, qui nous a permis de surveiller et d’étendre les limites de nos formulations sur l’objet *a*, sa relation avec l’angoisse et la cause du sujet en question.

Mots-clés: Psychanalyse; Pulsion escopique; Regard; Object *a*; Angoisse.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
<b>CAPÍTULO I: PULSÃO ESCÓPICA E SUAS VICISSITUDES.....</b>	<b>17</b>
1.1 O sexual como cerne da neurose: importância para a Psicanálise .....	18
1.2 De uma sexualidade patologicamente perversa à normalidade da perversão na sexualidade: as zonas erógenas.....	20
1.3 Entre o somático e o psíquico: a pulsão.....	24
1.4 Pulsão escópica em Freud.....	28
1.5 Da pulsão escópica ao olhar como objeto <i>a</i> .....	36
<b>CAPÍTULO II: DA ANGÚSTIA AO OBJETO <i>a</i>, SEGUINDO G.H.....</b>	<b>40</b>
2.1 Entre as aspas, G.H.....	42
2.2 Objeto <i>a</i> : resto de uma operação.....	45
2.2.1 O estranho familiar no encontro com o objeto perdido.....	50
2.3 As cinco apresentações clássicas do objeto <i>a</i> .....	52
2.4 Entre a imagem especular e o que não se reflete.....	54
2.5 Da angústia ao objeto <i>a</i> : o dizer em G.H.....	63
2.6 Por fim, o olhar.....	66
<b>CAPÍTULO III: “O QUE EU VIA ERA A VIDA ME OLHANDO”: OBJETO <i>a</i> OLHAR.....</b>	<b>67</b>
3.1 Da fenomenologia da percepção ao olhar lacaniano.....	68
3.2 Olhar e desejo do Outro.....	71
3.3 Um forçar a ver: <i>studium</i> e <i>punctum</i> .....	74
3.4 O olhar em G.H.....	79
3.5 O olhar como um objeto apagado do mundo: invisível da visão.....	81
3.6 Um olhar imaginado no campo do Outro.....	83
3.7 G.H., o leitor e a relação entre sujeito e objeto.....	86

**CONSIDERAÇÕES FINAIS.....88**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....93**

## INTRODUÇÃO

O campo visual constitui-se como um engodo. Acreditamos que, pela efetividade instantânea implicada em ver e perceber um dado objeto, através da visão, estaria envolvido nisso um funcionamento simples, resultado de um processo automático: olhar e apreender. A famosa frase, não muito difícil de ser ouvida, “é preciso ver para crer”, denota um modo de funcionamento que vincularia o conhecimento à percepção. Contudo, a psicanálise nos adverte de que o conhecimento é passível apenas enquanto pretensão: há sempre algo que se furta à representação. Dessa forma, destacamos uma escamoteação do que está em jogo neste campo: somos seres olhados no espetáculo do mundo. Se por um lado, ao sermos vistos, é possível experimentar prazer, o registro em jogo no olhar se dá de modo outro: é um olhar que surpreende o sujeito, que não precisa ser visto e, ainda, que prescinde de uma localização orgânica para se tornar uma função.

A cada página que se segue neste trabalho de dissertação, estará implicado o que se encontra no cerne deste percurso de investigação, o que o motivou, o que fez com que nos lançássemos no exercício de nos aproximar do que está em jogo no objeto *a* olhar. O cotidiano da clínica, particularmente o do atendimento de uma paciente, nos incitou a abordar essa questão. O que nos afetou, então, foi pensar em como o olhar se relacionava com os seus sintomas e com o seu modo de estar no mundo. Tratava-se de uma paciente que havia buscado tratamento em decorrência de quedas corporais abruptas, onde seu corpo, a um só momento, ao cair se desfalecia. Nomeados por ela própria como “episódios”, configuravam uma cena em que todos ficavam extremamente implicados e atraídos pelo que estava acontecendo, convocando, cada um a seu modo, a responder ao que se dava ali, seja correndo para socorrê-la, olhando de modo desesperado para entender o que estava acontecendo, procurando ajuda médica, etc.

Falar sobre tais sintomas ao longo das sessões vinculou-se a uma cena ocorrida na infância. Trata-se de momentos em que seu pai, embriagado, ao chegar em casa, agredia a sua mãe. O relato destas passou a se repetir de modo a constituir-se como central em sua análise. Uma cena presenciada com o seu olhar, cuja revivência posterior marcou-a de modo indelével e provocou grande angústia ao ser relatado. Diante disso, e, ainda, do que foi sendo desenvolvido a partir do seu trabalho em análise, não havia como recuar e não pensar sobre o olhar, investigar esse objeto tão complexo e, também por isso, tão inquietantemente

interessante.

Um estudo teórico-clínico se desdobrou a partir daí e tomou corpo como monografia do Curso de Pós-Graduação em Clínica Psicanalítica do Instituto de Psiquiatria da Universidade do Brasil. Neste trabalho, nos deparamos, por fim, com a particularidade implicada no objeto olhar. Ao mesmo tempo em que os sujeitos buscam o olhar do outro e, com isso, obtêm alguma forma de prazer e satisfação, um olhar também pode ser disruptivo, surpreendente e, nesse mesmo ponto, angustiante. Essa questão, essa exata questão, nos solicitou a considerar o que, então, está envolvido nessa dobradiça: por que um olhar despertaria prazer e, por outro lado, por que poderia lançar o sujeito em uma vivência por vezes angustiante? A partir disso, estamos no campo de pesquisa no nível de Mestrado.

Inicialmente, a intenção era a de permanecer na investigação através deste caso clínico. Contudo, o percurso de trabalho empreendido ao longo destes dois anos de Mestrado, tornou necessário que deixássemos de lado o que já havíamos avançado em relação a ele, reconhecendo que era preciso buscar outras possibilidades clínicas, ou mesmo evidências na cultura, na arte de modo geral, para trabalhar sobre o olhar. A própria complexidade inerente a este tema demandou que déssemos esse passo para além do caso mencionado. Em meio a essa investigação, nos deparamos com um livro da escritora Clarice Lispector (1979), *A paixão segundo G.H.*, diante do qual não pudemos recuar do trabalho que então se impôs. Estava ali, naquela escrita, o que apreendemos como uma vivência de angústia a partir do encontro com o objeto olhar. Nos confrontamos com isso, e podemos dizer que “fomos escolhidas” por esse livro, e não o escolhemos, já que ele nos lançou de um modo singular a um dos lados do que chamamos a dobradiça situada no campo do olhar, com a dimensão disruptiva nela envolvida.

Trata-se de uma história que gira em torno de uma cena principal, que convoca a personagem, G.H., a uma elaboração que atravessa cada página deste enredo. Preparara-se para a arrumação e limpeza de um quarto recém-desocupado, que traria a promessa de muitas horas de trabalho por vir. Contudo, ao dirigir-se ao recinto, uma surpresa: estava tudo impecavelmente limpo, tão limpo que ela descreve o quarto como um quadrilátero de luz branca. Mas o desconcertante mesmo, aquilo que de modo quase que instantâneo a deixou atordoada, foi deparar-se com uma barata. Um inseto que, ao longo do livro, interpretamos como se estivesse morto, mas que ganha cílios, olhos de ovário, e a transforma em *puro objeto*. Uma barata que olha, que faz G.H. se sentir toda observada, em toda a superfície de seu corpo. Este detalhe merece destaque para que prestemos atenção e percebamos que há

uma radicalidade implicada no olhar deste inseto. A partir disso, os efeitos provocados: G.H. vivencia uma despersonalização, enraizada em uma experiência de sofrimento e, sobretudo, de angústia. Lançada em um buraco, se empenha em um trabalho de construir bordas possíveis para circunscrever o que aconteceu, constituindo os fatos ocorridos no momento mesmo em que os vai narrando ao leitor – este, inclusive, a nosso ver, possui um papel fundamental na história. Dessa forma, o desenrolar da trama nos fornecerá material para examinarmos as particularidades do objeto olhar.

Ressaltamos que ainda que nos debruçemos sobre um escrito literário como material para abordarmos nosso tema, este não se encontra dissociado de nossa experiência clínica, do cotidiano da prática em instituição ou do consultório. Só pudemos ler em G.H. que há uma relação do olhar com a angústia, porque fomos atravessadas por esse objeto na escuta dos pacientes. Por exemplo, vimos a angústia que despertava na paciente que mencionamos anteriormente as quedas que provocavam nos outros um total desconcerto e com isso lhe causavam vergonha, ao se dar conta de estar sendo vista caída no chão. Em outro paciente nos chamou atenção um olhar crítico que parecia medir seus feitos a cada passo que dava. Da mesma forma, um olhar materno que provocava medo e desconcerto em uma mulher, cujo relato em análise produziu uma série de sonhos em que se tornava invisível e, assim, escapava de ser assaltada. Esses três fragmentos extraídos de nossa prática, evidenciam que nossa questão fora circunscrita pela nossa escuta, ao reconhecermos haver nesses sujeitos, um imbróglio sintomático em sua relação com o olhar, motor de sintomas e sofrimentos diversos, singulares a cada caso.

Um outro viés de estudo foi fundamental para a escrita deste trabalho de dissertação. Trata-se das discussões teórico-clínicas realizadas no grupo de pesquisa *Corpo e Finitude*<sup>1</sup>, desenvolvido em uma parceria entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o Instituto Nacional de Câncer José Alencar Gomes da Silva (INCA) e o Instituto Nacional de Traumatologia e Ortopedia (INTO). Durante os encontros, profissionais de diversas áreas de saúde e de instituições de trabalho diversas, traziam situações clínicas vivenciadas na intenção de discutir e compartilhar impasses, reconhecendo, principalmente, as inevitáveis dificuldades que irrompem em cada um ao escutar sujeitos atravessados por uma situação-limite, que envolve a concretude de um encontro com a morte. Em paralelo a isso, artigos que auxiliam a clínica são propostos de modo a trabalhar estes impasses.

---

1 A pesquisa em questão encontra-se em desenvolvimento desde o ano de 2014. Minha participação nesta se iniciou logo no início do Mestrado, em abril de 2015, e permaneço como membro até o período atual.

Desses encontros, destacamos aquilo que mais nos ajudou a circunscrever o tema desta pesquisa. Casos relatados onde, por decorrência de intervenções dos mais diferentes tipos, como consequência do câncer – que iam desde ablações de alguma parte do rosto, passando por tumores sobressalentes no corpo, até a radicalidade da amputação de um membro – os pacientes relatavam os incômodos e sofrimentos que irrompiam diante do olhar de um outro. Alguns, inclusive, não se incomodavam com a alteração da imagem em si, mas sim com a alteração da imagem na presença de alguém: o que a família ia achar ou o que os outros iam pensar quando recebesse alta e fosse para a rua.

Assim, de modo sintetizado, a questão principal que norteou nosso estudo durante o Mestrado e que estará impressa a cada momento dessa dissertação, é a de tentar nos aproximarmos do olhar em sua relação com a angústia e com o que pode vir a ser desconcertante. Para trabalhar com esse assunto, nos debruçamos sobre a teoria freudiana acerca da pulsão, especialmente, da escópica, para poder seguir e acompanhar Lacan (1962-63/2005) em sua formulação do objeto *a*. Ele adicionou à tríade seio-fezes-falo, o olhar e a voz como apresentações possíveis do *a*, e o estudo desse conceito nos permitiu tomar conhecimento de um ponto de ancoragem fundamental para pensar nas duas facetas envolvidas aí: satisfação, por um lado, e angústia, por outro. Trata-se da *esquize* entre o olho e o olhar, proposta por Lacan (1964/2008). Uma vez circunscrito isso, portanto, vejamos de que modo estruturamos esse trabalho de dissertação, por quais caminhos escolhemos passar para trabalhar o nosso tema.

No primeiro capítulo, *Pulsão escópica e suas vicissitudes*, fazendo um jogo de palavras com o importante artigo de Freud (1915a/1996), *Pulsões e suas vicissitudes*<sup>2</sup>, intencionamos investigar as aparições do conceito de pulsão escópica em sua obra. Inicialmente, estudaremos os artigos que abordam a temática do sexual, evidenciando sua importância para o nosso tema. Esta pulsão aparece como vinculada ao surgimento da curiosidade sexual da criança, bem como no prazer de se exhibir aos olhos dos outros. Assim, em sua origem, é marcada por um *dar-a-ver*, sobre o qual o recalque e os processos civilizatórios vão incidindo. Disso destacamos a vergonha, como um dos diques possíveis de serem erigidos diante desta mostra infantil, que entendemos como também estruturante do sujeito neurótico. (FREUD, 1905b/1996). A ocultação progressiva dos corpos reserva uma

---

2 Estamos cientes de que, na edição que utilizamos como consulta da obra de Freud, a tradução que consta é “Os instintos e suas vicissitudes”. Contudo, por sabermos que não se trata de instinto, mas sim, de pulsão, e reconhecendo o equívoco na tradução, faremos o uso de “pulsão”.

íntima relação com o desejo, uma vez que é o que está velado que atrai o outro. Seguindo o estudo, esbarramos em outra relação da pulsão escópica com o sexual. Quando trabalha a respeito da constituição psíquica da diferença entre os sexos, Freud (1923b/1996; 1924/1996; 1925/1996) observa dois momentos em que a criança é lançada a uma lógica de possibilidade de perda, que permite encaminhar-se para a dissolução do Complexo de Édipo: uma primeira, *ameaça auditiva*, reprimendas por parte dos adultos diante das manifestações do despertar de sua sexualidade; e uma outra, decisiva, *visual*, que configura a ameaça anterior como real: deparar-se com a ausência do pênis na mãe.

Assim, vemos que Freud destaca uma afetação relacionada à pulsão escópica: algo que é visto e gera consequências. Tal formulação também se presentifica em seu escrito sobre a cabeça da Medusa, figura misteriosa que transforma aquele que a olha, em pedra. (FREUD, 1940[1922]/1996). No artigo sobre O estranho, afeto que Lacan (1962-63/2005) reconhece como tendo relação com a angústia, Freud (1919/1996) mostra, a partir de um conto, o pavor neurótico em relação ao escópico, por intermédio da equação cegar=castrar, que vemos, ainda, em seu trabalho com o mito do Édipo. Percebemos, neste ponto, que ele demarca que não é só satisfação que o campo visual proporciona. Ao trabalhar os efeitos provocados por algo que é visto, com o qual o sujeito se depara, delimita uma dimensão do escópico que deixa marcas indeléveis. Sobre o fetichista, em sua estrutura perversa, determinada sobretudo por uma denegação da castração da mãe, ele diz que a pulsão escópica sofre uma *parada na imagem*, um congelamento desta operado de cima para baixo, ficando detido na imagem imediatamente anterior à visão do órgão genital materno. (FREUD, 1927/1996).

Por fim, seguimos Freud (1910/1996) em seu artigo sobre o sintoma da cegueira histórica, trabalhado nos termos de uma etiologia psicogênica. Neste, insiste que ao tratarmos deste sintoma, uma distinção precisa ser feita, salientando que precisamos levar em consideração processos conscientes e inconscientes no ato de ver. A leitura dos artigos trabalhados no primeiro capítulo, tendo como ponto de ancoragem o avanço lacaniano no que concerne ao objeto *a*, nos permite reconhecer que já havia, em Freud, a dimensão destacada por Lacan (1964/2008): uma *esquize* entre o olho e o olhar.

Uma vez concluído esse percurso, a partir desta formulação, seguimos para o capítulo seguinte, *Da angústia ao objeto a, seguindo G.H.* Como falamos anteriormente, Lacan (1962-63/2005) eleva o olhar ao estatuto de *a*, reconhecendo nele as particularidades inerentes ao objeto. No seminário em que formula de modo mais consistente esse conceito, nos mostra

uma via de acesso por intermédio da angústia, evidenciando que tal afeto é a sua tradução subjetiva. Se não podemos apreender o objeto *a*, visto que apresenta uma consistência que não é material, mas lógica, é por intermédio da angústia que podemos ter notícias de sua aparição, de sua intervenção para o sujeito. Dessa forma, seguindo a indicação fornecida pelo próprio Lacan, trabalharemos, no segundo capítulo, o conceito de objeto *a*, a partir do que reconhecemos como a vivência de angústia da personagem G.H.

Alguns pontos principais extraídos do seminário em questão serão utilizados para circunscrever o estatuto desse objeto: o *a* como resto, o que sobrevive à prova da divisão do sujeito no campo do Outro. Operação constituinte do sujeito, inaugurando, nesse resíduo, nesse dejetivo, a sua função de causa: objeto perdido. Esse corte também será retratado em termos de uma extração corporal, através da qual o sujeito, forçadamente, perde uma parte de si, se separa internamente de um ponto de seu próprio corpo: uma cessão, uma *separação*. Precisaremos passar, ainda, pela teoria do estádio do espelho, evidenciando que Lacan (1962-63/2005) insere na imagem especular uma lacuna que não é especularizável, que é cortada do campo de visão, que cai da imagem, lugar do *a*.

Enquanto a angústia freudiana é trabalhada em termos de uma perda de objeto, uma subversão desta concepção é feita em Lacan: a angústia é efeito de quando a falta vem a faltar, de quando a mãe se ocupa incessantemente sem intervalos dos cuidados com o neném, e não de quando ela não está presente. Este é o modelo que está implicada em nosso estudo, uma vez que nos permite compreender o desconcertante que pode advir em um olhar. A angústia comparece quando ele intervém na cena, não enquanto negativizado – resultado da operação de extração –, mas em sua consistência. Ou melhor, adquirindo alguma consistência pontual, que se dissipa logo depois, deixando o rastro de seus efeitos. Isso é o que Lacan (1964/2008) deixa entrevisto como possível disjunção entre o olho e o olhar, que será retomado em seu seminário do ano seguinte.

Dessa forma, por meio da angústia lacaniana, visamos nos aproximar do objeto *a* e, como o título deste capítulo sintetiza, o faremos seguindo G.H., acompanhando-a na deflagração dessa vivência desconcertante, investigando a relação disso com a aparição do objeto *a* na cena ali descrita, revivida, refeita, construída.

Por fim, chegamos ao terceiro capítulo, onde trabalharemos de modo mais detalhado, o olhar. Não que ele já não estivesse presente nos anteriores, mas, é justamente por termos passado por eles, que poderemos cernir as vicissitudes deste objeto a partir da intervenção do



olhar na cena do quarto impecavelmente limpo. No título “*O que eu via era a vida me olhando*”: *objeto a olhar*, trazemos uma frase da própria G.H, no livro de Clarice Lispector (1979). Escolhemos destacá-la, inclusive inserindo-a como parte do título desta dissertação, porque acreditamos que sintetiza o disruptivo que está implicado no olhar. Um olhar que, na radicalidade de não ter uma localização orgânica, de prescindir disso, se potencializa e ganha a amplitude de ser *a vida olhando ela*, engolindo-a e transformando, conforme reconhecemos, em *puro olhar*, objeto. Podemos ler isso nas diversas manifestações de um perder-se de si que ela expressa em sua narrativa, um desconhecimento experimentando de forma intensamente viva, inclusive, apresentando uma dissociação.

Trabalharemos esses pontos a partir de indicações que encontramos em Lacan (1962-63/2005; 1964/2008), evidenciando alguns aspectos principais que nos fazem pensar na particularidade, na especificidade do objeto olhar: a sua relação com o desejo do Outro, um certo *forçar a ver* envolvido nele – não poder escapar de ver uma determinada coisa, ser radicalmente levado a isso –, em oposição a ver algo porque desperta interesse, uma função do olhar que dispensa uma localização, o que, então, evidencia a relação do olhar com a fantasia: um olhar jamais pode ser visto, mas imaginado pelo sujeito no campo do Outro. Como Merleau-Ponty (1964, apud Lacan, 1964/2008) aponta, há um olhar inserido na carne do mundo, que nos precede: antes de vermos, existe uma condição anterior a esta, a de que somos olhados. Quando isso se mostra a nós, quando uma descostura se faz na fantasia, na tela que faz a mediação entre o sujeito e o olhar do outro, há efeitos. Efeitos que divergem de modo expressivo de um olhar apaixonado, por exemplo. Ao contrário, um olhar que o surpreende em sua estrutura.

A fim de situar o leitor em nosso objetivo, enfatizamos que trabalharemos o olhar especialmente na estrutura neurótica. Estamos advertidas de que há uma relação outra e também importante nas outras estruturas, mas fizemos essa escolha porque foi através da neurose que nos interessamos pela investigação desta questão.

Esses pontos utilizados para trabalhar o olhar por meio da vivência de G.H., permitirão que nos encaminhem para algumas considerações finais. Esperamos que esse estudo contribua para os psicanalistas que lidam, dia após dia, com este objeto no discurso de seus pacientes, certas, também, de termos reconhecido a importância de estender os limites da clínica e nos debruçarmos em outras evidências, na cultura e na arte de modo geral, para nos aproximarmos daquilo que o objeto olhar traz.

## CAPÍTULO I: PULSÃO ESCÓPICA E SUAS VICISSITUDES

A função, dizem, cria o órgão. Puro absurdo – ela  
nem mesmo o explica.  
(LACAN, 1964/2008, p.103).

A psicanálise tem a sua origem articulada a uma formulação que subverteu paradigmas de tratamento e da conceituação dos sintomas: a da sexualidade como cerne da problemática neurótica, psicótica e perversa. Vemos com Freud que não é possível pensar nessas três estruturas sem levar em consideração o sexual e o que nele é disruptivo e crucial para a causação de prazer, por um lado, mas sobretudo, naquilo que perturba e incomoda. No mesmo ponto em que se constitui como uma das características mais próprias da psicanálise, a consideração do sexual distingue Freud dos pensadores de sua época, momento em que podemos localizar o surgimento de uma técnica que leva em consideração o inconsciente e a sexualidade como intrincada à sintomatologia, promovendo como consequência uma outra orientação na escuta e tratamento das pacientes histéricas.

Partir do estudo do sexual em Freud nos é importante porque é a via de acesso para abordar a pulsão, que se constitui como fundamental para o nosso tema. A conceituação da pulsão escópica nos dará subsídios teóricos e clínicos para pensar no que está em jogo quando falamos do objeto olhar, o que sustenta e embasa a intervenção da *esquize* formalizada por Lacan (1964/2008) entre o olho e o olhar. Destacamos dois pontos principais do legado freudiano no que diz respeito a essa questão: a pulsão escópica e a operação do recalque sob esta, evidenciando que é necessário o reconhecimento de processos inconscientes e conscientes envolvidos no ato de ver.

Dessa forma, neste primeiro capítulo, partiremos do cerne da construção da psicanálise, o sexual, para poder avançar e considerar o que seria a pulsão para Freud, com o objetivo de entendermos o que concerne à pulsão escópica. Nossa investigação nos encaminhou para que localizássemos dois efeitos do circuito pulsional escópico para o sujeito: um prazer inerente a ser visto, e além disso, um disruptivo que afeta, gera desprazer. Esta constatação nos permitirá propor uma diferenciação entre o que concerne à visão e a pulsão em seu registro inconsciente.

## 1.1 O sexual como cerne da neurose: importância para a Psicanálise

Antes de chegar ao objetivo que visamos neste capítulo, é necessário passarmos pelo ponto em que Freud se deteve para conceber uma etiologia para os sintomas, o que orientou a construção da psicanálise como teoria apoiada e sustentada pela clínica. É sabido que a sua formação de neurologista compreendia uma técnica de trabalho diferente da que adotou posteriormente em seu consultório: a poltrona, o divã, a escuta e a fala do sujeito, que fariam irromper conteúdos do inconsciente. Contudo, vemos que sua experiência de médico, bem como os experimentos e estudos que empreendeu com professores fisiologistas, foram de grande importância para o desenvolvimento de suas ideias.

Reconhecemos que o ponto de ruptura entre Freud e os pensadores científicos de sua época reside principalmente nas ideias que assumiu acerca da sexualidade. Os primeiros casos publicados nos mostram um clínico que pôde ser atravessado pelo que estava ali sendo escutado, deixando-se tomar pelas consequências disso para, então, pensar sua teoria. Dessa forma, afetado pela incessante reiteração do tema da sexualidade no discurso das histéricas, se deteve aí, fígado por um saber ainda incipiente, mas desejoso de compreender qual era o lugar desta na sintomatologia de suas pacientes. Assim, constituiu-se, através da clínica, uma interpolação entre a sexualidade e os sintomas, compreendendo-a como núcleo daquilo que perturba, gera estranhamento e é disruptivo.

Ainda em momento inicial de seus estudos, ele nos mostra uma tomada de posição que atravessa toda a sua prática clínica posterior: “os sintomas são a atividade sexual dos doentes” (FREUD, 1905a[1901]/1996, p.110; FREUD, 1905b/1996, p.155), e que “a sexualidade é a chave do problema das psiconeuroses (...). Quem a desprezar nunca será capaz de abrir essa porta. ” (FREUD, 1905a/1996, p.110). Localizamos, neste ponto, a assunção de um novo paradigma de escuta e tratamento. Assim, uma alucinação olfativa, manifestada sob a forma de um cheiro de pudim queimado que não cessava, pôde ser interpretada como um sintoma histórico relacionado ao apaixonamento da paciente por seu patrão e da recusa à ideia de que ela queria usurpar o lugar de sua esposa, já falecida (FREUD, 1983-1895/1996). Admitir e reconhecer o sexual como núcleo do sintoma neurótico permitiu que o conteúdo amoroso subjacente ao seu sintoma pudesse vir à tona no discurso desse sujeito. Permitiu que pudesse ser escutado, e não negligenciado em sua fala.

Em sua análise do caso Dora, paradigmático para o estudo da estrutura psíquica histórica, Freud (1905a/1996) destaca a importância da sexualidade como causadora de sintomas. Vemos o germe em ebulição, na clínica, do que ele viria a destacar posteriormente, em teoria, através dos seus textos sobre a sexualidade.

O artigo *Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade* constitui-se como central para pensarmos na importância que a sexualidade teve em sua pesquisa e prática clínicas. Trata-se de um dos seus primeiros escritos, e foi alvo de inúmeras interpolações. A versão final deste se deu somente em 1922, o que nos mostra o quanto Freud (1905b/1996) ficou detido no assunto, no quanto isso gerou questão, lhe causou problemas, do quanto isso ressoou para ele. Assim, entendemos que o estudo da sexualidade norteou as concepções dos sintomas e das patologias do sujeito de maneira geral, incluindo-a como eixo fundamental para pensar as três estruturas: neurose, psicose e perversão.

Ressaltamos que a relação entre a sexualidade e a sintomatologia histórica não foi originalmente uma constatação de Freud. Ele já havia sido advertido desta por figuras que foram de suma importância em sua formação: Breuer, Charcot e Chrobak. Os três, cada qual a seu modo, lhe relataram casos de pacientes que evidenciavam uma sexualidade que estava ali, pulsando para ser escutada. Charcot, por exemplo, em seu comentário sobre uma paciente que sofria de grave doença, casada com um marido acometido de impotência sexual, afirma: “Mas nesses casos a coisa é sempre genital, sempre...sempre...sempre”. Descrevendo-se como paralisado, Freud (1914b/1996) se questionou: “Mas se ele sabe disso, por que não diz nunca?” (p. 24).

Contudo, foi Freud quem levou essa ideia sob a forma de teoria para o meio científico da época, sustentando a concepção da sexualidade como núcleo das neuroses para além de todas as críticas e difíceis consequências que isso trouxe para o seu trabalho e, ainda, apesar da mancha que sofreu em sua reputação de médico. Em decorrência disso, seus artigos foram lidos em meio a risadas, perdeu espaço de suas publicações, e teve um número de vendas quase irrisório do livro que depois se tornou fundamental no estudo da psicanálise: *Interpretação dos sonhos*. A isto, em tom chistoso, se referiu dizendo que se por um lado pôde carregar em suas costas o peso e a responsabilidade pelas críticas à sua concepção da sexualidade, por outro, ficou também com o reconhecimento de ser intitulado o Pai da psicanálise (FREUD, 1914b/1996).

Um outro ponto, crucial de divergência entre Freud e os clínicos da época é a sua

postulação de que a sexualidade não emerge em momento posterior da vida do sujeito, como pensavam muitos, acerca da puberdade. Assume, então, que ela está presente desde a mais tenra infância. Um golpe narcísico parecia irromper no meio científico diante dessa contestação, calcando uma fratura na imagem tão dócil e frágil do bebê, ao postular que há uma satisfação erótica ao ter seu corpo manipulado por seus cuidadores.

## **1.2 De uma sexualidade patologicamente perversa à normalidade da perversão na sexualidade: as zonas erógenas**

Antes de Freud, a sexualidade infantil era concebida como passível de vir à tona somente mediante intervenção de um outro, o que orientava e legitimava a escuta de que as históricas teriam sido vítimas de sedução por parte de um adulto, durante a infância. O relato reiterado de sedução o fez investigar o que estava em jogo para estas mulheres.

O meio científico da época podia elencar uma infinidade de perversões, transgressões operadas tendo como referência uma norma em relação à obtenção de prazer, isto é, o que seria considerado normal em termos de *alvo* (a ação para a qual a pulsão move o sujeito) e de *objeto* (a pessoa ou o que nela desperta a atração sexual). No citado artigo *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, Freud (1905b/1996), partindo de uma investigação do que seria considerada uma perversão sexual, desenvolve a concepção do que seria uma sexualidade dita normal.

No primeiro ensaio, Freud se detém no que seriam consideradas perversões sexuais, perpassando, por exemplo, a escolha objetal homossexual, a zoofilia, a pedofilia, dentre outros. Esse caminho pode soar com uma certa radicalidade, mas, se o acompanharmos em seu pensamento, compreendemos que ele precisou passar pela infinidade de objetos dos quais a pulsão pode se servir na obtenção de satisfação, para então concluir que há uma perversão originária, constitutiva, base da sexualidade infantil. Esta perversão tende a se dissipar em momento posterior, mediante a escolha objetal amorosa: pai ou mãe, ou a obtenção de prazer pelo viés genital.

Ao demonstrar as moções perversas enquanto formadoras de sintomas nas

psiconeuroses, aumentamos extraordinariamente o número de seres humanos que poderiam ser considerados perversos. (...) A extraordinária difusão das perversões força-nos a supor que tampouco a predisposição às perversões é uma particularidade rara, mas deve, antes, fazer parte da constituição que passa por normal. (FREUD, 1905b/1996, p. 162).

Assim, outra importante conclusão oriunda dos estudos do que seria uma sexualidade normal, é referente ao objeto. Freud se desfaz da ideia de que haveria uma íntima relação entre a pulsão e seu objeto, para concluir que há entre eles “apenas uma solda” (p.139), o que já demarca, desde aí, a complexidade inerente a essa questão. Assim, o que há de importante na satisfação da pulsão não é tanto o seu objeto. Exploraremos isso ainda neste tópico.

Encontra-se, nos *Três Ensaio*s, a primeira incidência do termo *pulsão parcial* na obra de Freud. Neste artigo, Freud define a pulsão como sendo o representante psíquico de uma fonte somática de estimulação. Localiza-a como uma força situada no interior do corpo e que se relaciona de alguma forma como uma ligação entre este e o psiquismo. A pulsão é dita parcial em sua finalidade biológica da sexualidade, isto é, a reprodução. Há uma satisfação sexual que transcende a relação sexual como atrelada à reprodução (LACAN, 1964/2008).

Outro ponto importante que é apresentado no artigo a que nos referimos, é o de que em sua essência, a pulsão não apresenta qualidade alguma (FREUD, 1905b/1996, p.159), sendo apenas uma medida de exigência de trabalho feita à vida psíquica. O que a especifica, a discerne, é sua relação com o alvo e suas fontes somáticas. Isso nos faz pensar no caráter mitológico deste conceito, atributo que o próprio Freud conferiu a esta sua elucubração. Sublinhamos esse caráter da pulsão desde já, uma vez que, quando formos ao estudo do objeto *a*, isto nos será fundamental: a pulsão em si não tem substancialidade, adquire e se expressa mediante a realização de uma operação.

Freud, então, reconhece a existência de um sexual presente desde os primeiros anos de vida. Uma característica importante da sexualidade infantil é a de ser autoerótica: a pulsão sexual, em sua primitividade, faz uso do próprio corpo como objeto para se satisfazer. O bebê vivencia com prazer os toques e cuidados em sua superfície corporal e as excitações que determinadas partes de seu próprio corpo suscitam. Freud (1905b/1996) elenca três zonas erógenas, que se destacam das demais por sua particular sensibilidade à excitação: a região oral, anal, e genital, tendo cada uma a sua especificidade. A definição que ele nos fornece de zona erógena é: “uma parte da pele ou da mucosa em que certos tipos de estimulação provocam uma sensação prazerosa de determinada qualidade”. (p.172). Assim, qualquer outra

parte do corpo pode se constituir como tal, sendo este atributo de erogeneidade atrelado, portanto, muito mais à qualidade do estímulo do que à natureza das partes do corpo. Destacamos uma formulação de Freud, acrescentada como nota de rodapé neste texto, em 1915: “as reflexões posteriores e o aproveitamento de outras observações levaram-me a atribuir a propriedade da erotogenia a todas as partes do corpo e a todos os órgãos internos”. (p.173).

Dessa forma, a estimulação de tais zonas erógenas produziria um prazer que se assemelha ao da estimulação dos órgãos genitais. Contudo, tal estimulação e a produção de prazer poderiam passar pela operação de um recalque caso a representação subjacente a esta fosse incompatível com o Eu, isto é, cuja satisfação gerasse mais desprazer do que prazer (FREUD, 1915b/1996). Assim, destacamos que há uma satisfação que pode ter como consequência o submetimento desta a um recalque e, conseqüentemente, a produção de um sintoma – que se encontra intimamente ligado à erogeneidade corporal, circunscrito por uma determinada borda erógena.

(...) a satisfação de uma pulsão que se acha sob repressão seria bastante possível, e, além disso, que tal satisfação seria invariavelmente agradável em si mesma, embora irreconciliável com outras reivindicações e intenções. Ela causaria, por conseguinte, prazer num lugar e desprazer em outro. Em consequência disso, torna-se condição para repressão que a força motora do desprazer adquira mais vigor que o prazer da satisfação. (FREUD, 1915b/1996, p.152).

Como estamos vendo, a conceituação de zona erógena só foi formulada de modo consistente em 1905. Contudo, enfatizamos que Freud (1896/1996) já trazia essa problemática como questão em um escrito anterior, no qual estava iniciando os estudos sobre a histeria. A partir do que escutava em sua clínica, pôde localizar uma experiência traumática como base da constituição dos sintomas histéricos. Constatou, ainda, que esta cena sempre apresentava um conteúdo sexual subjacente. Contudo, os sintomas não emergem desde aí, só aparecendo *a posteriori*, mediante alguma vivência que, retroativamente, ressignifica a original como traumática, dando-lhe um lugar, construindo, neste mesmo ponto, a sua ocorrência como real. Esse momento posterior desperta e põe em ação as intensas lembranças referentes à cena primária. Freud (1905a/1996) diz que o contato com as *zonas histerogênicas*, pode desencadear uma lembrança que ocasione um ataque, produção de sintomas. Dessa forma,

entendemos que desde um momento anterior, Freud reconhecia a superfície corporal como sendo dotada de uma sensibilidade tal que poderia suscitar excitação sexual e, neste mesmo ponto, ser causadora de sintomas. E, nos *Três Ensaios*, ele equivale ambas: “as zonas erógenas e histerógenas exibem as mesmas características”. (FREUD, 1905b/1996, p.173).

Retomando o que falávamos no início deste capítulo, Freud (1905b/1996) destaca três zonas erógenas como sendo particularmente dotadas dessa característica de produzir certos tipos de estímulo. Vejamos as especificidades de cada uma descritas por ele neste momento. É importante cernir as suas particularidades neste capítulo para, no seguinte, revisitarmos este texto tendo, desta vez, a leitura de Lacan a respeito dessa questão.

Como paradigma da satisfação oral, encontramos a relação do bebê com o seio. Inicialmente, toda pulsão está ancorada em uma necessidade, nesse caso, a fome: dirige-se ao seio para obter o alimento. Contudo, a repetição deste movimento dissocia-se de sua vertente somática, como fica evidente na utilização de sua superfície oral, a boca, para chupar o dedo ou outros objetos que são oferecidos ao bebê e que acabam tendo este fim, como a própria chupeta. É curioso observar que algumas mães têm o hábito de nomear este objeto como “bico”, o que evidencia o que está em jogo aí: algo que prescinde da satisfação de uma necessidade, mas através do qual se utiliza para obter outro tipo de satisfação.

O prazer em jogo na zona anal, por sua vez, remete-se à passagem das fezes por este orifício, que produzem, ao lado de sensações desprazerosas de dor, uma volúpia. As fezes adquirem um caráter importante para a criança, já que são vistas como parte do próprio corpo, podendo representar, por um lado, um presente aos pais, e, por outro, mediante recusa, uma obstinação. Freud observa que posteriormente esse objeto passa a assumir outras possíveis equivalências, como a de bebê – que, segundo uma das teorias infantis acerca da concepção destes, é a de que seria produto da comida e nasceria pelo intestino – e dinheiro.

A análise do caso de Sergei Pankejeff, mais conhecido como *O homem dos lobos* (FREUD, 1918[1914]/1996), ilustra o quanto esse dejetivo corporal sob a forma de fezes pode assumir um lugar de valor central. Vemos, com este paciente, a relação entre fezes e dinheiro e, ainda, a sua relação com o sexual. Ele viera encaminhado para a análise apresentando graves distúrbios intestinais. Por vezes, era necessário estimular a sua defecação por meio de incessantes enemas. Freud nomeia este caso como a história de uma neurose infantil para circunscrever uma sintomatologia surgida na infância, e faz uma delimitação deste período em dois momentos, um primeiro de mau comportamento e perversidade, aos três anos e seis



meses, até os quatro anos; e uma fase posterior a esta, onde predominaram os seus sintomas neuróticos, apontando que o que marca essa distinção não é um trauma externo, mas um sonho, do qual despertou em estado de ansiedade.

Trata-se da seguinte situação onírica: ele estava dormindo em sua cama à noite, que era voltada para a janela e, em frente a ela, haviam nogueiras. De repente, a janela se abriu sozinha e havia seis ou sete lobos sentados na árvore, que olhavam inertes para ele, como se tivessem fixado sua atenção nele. Eram muito grandes e se assemelhavam a raposas ou a cães pastores. Aterrorizado, temendo ser comido pelos animais, ele gritou e acordou. A análise desse sonho permitiu que uma outra montagem emergisse: essa situação onírica retratava uma cena sexual que presenciou entre seus pais. Freud destaca que a reação a nível corporal que o menino teve ao observar essa cena de sexo teria sido a defecação.

No que concerne à equivalência entre fezes e dinheiro, observamos um momento em que o paciente fora visitar um primo cuja situação financeira era precária e, em sua partida, recriminou-se por não ajudá-lo financeiramente. Imediatamente depois disso, experimentou uma necessidade intensa e urgente de defecar.

É ponto pacífico também o fato de que uma das mais importantes manifestações do erotismo transformado que deriva dessa fonte, pode ser encontrado no tratamento que se dá ao dinheiro, pois, no decorrer da vida, esse material precioso atrai para si o interesse psíquico que era originalmente próprio das fezes, o produto da zona anal. Estamos acostumados a relacionar o interesse pelo dinheiro, na medida em que é de caráter libidinal, e não racional, com o prazer excretório, e esperamos que as pessoas normais mantenham as suas relações com o dinheiro inteiramente livres de influências libidinais e as regulem de acordo com as exigências da realidade. (FREUD, 1918[1914]/1996, p. 81)

A zona erógena genital, por sua vez, corresponderia ao alvo que seria considerado normal na passagem de uma sexualidade infantil à adulta. Em meio à curiosidade própria da infância, a criança surpreende a descoberta de seu órgão genital, bem como o de seus colegas e, com isso, o prazer que pode ser despertado ao manipulá-lo.

### **1.3 Entre o somático e o psíquico: a pulsão**

Ainda que Freud tenha continuado, após 1905, em seu percurso de pensar sobre a

pulsão – uma vez que entendemos que tal conceito é central para trabalhar qualquer assunto em psicanálise – é em 1915 que ele formula de modo mais consistente isso que denomina de sua mitologia (FREUD, 1920a/1996). Assim, reúne, em *Pulsões e suas vicissitudes*, ideias que indicam uma consonância no caminho que já havia começado a percorrer nos *Três Ensaio*s, dando, porém, um passo a mais. Sua experiência clínica lhe permitiu formular quatro vicissitudes pelas quais a pulsão pode ser acometida: retorno em direção ao próprio sujeito (*voyeurismo* em exibicionismo, por exemplo), reversão em seu oposto (amor em ódio, por exemplo), recalque e sublimação.

Neste artigo, Freud (1915a/1996) reitera a obscuridade do conceito de pulsão, inclusive se atendo, no primeiro parágrafo, a problematizar o que estaria envolvido no processo de construção de um conceito científico. Ele introduziu esse conceito com cuidado, já que, por ser algo retirado da experiência, não se trata de observar a pulsão para atestá-la. A fim de dar um conteúdo ao conceito proposto, ele se dispõe a abordá-lo por alguns ângulos.

De início, formula a pulsão pautada em um sistema estímulo-resposta, por um viés fisiologista: um estímulo aplicado em uma superfície nervosa tem como consequência uma determinada ação, é descarregado. Essa ação remove o estímulo de seu raio de atuação, ou seja, é possível interrompê-lo, fugir dele.

Contudo, não é isto que concerne à pulsão. Não se trata de uma força externa, como é o caso do estímulo fisiológico, mas, como já havia nos dito em momento anterior, é algo oriundo do próprio organismo, contra o qual não há fuga possível. Uma *pressão constante*, que não cessa, não descansa. Não há uma ação que possa silenciar a tensão que reside e pulsa em sua origem, em sua *fonte*, isto é, na superfície corporal circunscrita por uma zona erógena. Esses estímulos internos são indicativos de um mundo interno, à prova das necessidades pulsionais. Lacan (1964/2008), ao retomar esse artigo, evidencia que a descarga de que se trata não é de modo algum uma energia cinética, não se rege pelo movimento. O que concerne a pulsão é “que ela não tem dia nem noite, não tem primavera nem outono, que ela não tem subida nem descida. É uma força constante”. (p.163).

Assim, Freud (1915a/1996) não desconsidera a dimensão biológica do corpo, trabalha com ela quando forja o seu conceito de pulsão, indicando a intrincada relação que esta mantém com o psíquico. Dessa forma, uma função orgânica pode ser afetada por sua incidência pulsional, por processos inconscientes, como é o caso da cegueira histérica, ou mesmo do citado caso de Miss Lucy R. que sentia, reiteradamente, um cheiro de pudim

queimado. Uma função orgânica submetida e perpassada pelo pulsional produziu este sintoma. A pulsão é a exigência feita ao psíquico para que trabalhe em consequência de sua ligação com o corpo.

No posfácio do caso clínico de Dora, quando desenvolve uma análise teórica sobre o que consistiu o seu tratamento, Freud (1905a/1996) nos dá importantes indicações sobre como não desconsidera o orgânico para pensar os sintomas, indicando o que posteriormente viria a ser ressaltado na forma do conceito de pulsão, que nomeia justamente a ligação entre o corpo e o psiquismo. Diz que por mais que a técnica psicanalítica não intervenha no corpo da maneira como os médicos fazem – isto é, procurando alterações anatomopatológicas e intervindo sobre estas –, na formulação feita por ele na época deste artigo, define que a teoria de modo algum deixa de considerar e apontar as bases orgânicas da neurose. Afirma que não há como negar o caráter orgânico da função sexual, uma vez que a teoria da sexualidade leva em consideração a existência de substâncias sexuais de ação excitante (p.109).

Até o presente momento, destacamos três dos quatro termos elencados por Freud para retratar a pulsão. Lembremos: o impulso constante a que acabamos de nos referir é nomeado por *pressão*, uma pura e simples tendência à descarga, exigência contínua de trabalho. Nesse sentido, dizemos que toda pulsão é ativa, mesmo no caso da sua finalidade ser passiva. Outro termo seria o *objeto*, através do que a pulsão se satisfaz. A *fonte*, as zonas erógenas trabalhadas no tópico anterior, configura o terceiro termo. O quarto termo seria a *finalidade*: o que a pulsão visa, qual o seu objetivo? Freud (1905b/1996; 1915a/1996) responde: ela visa sempre uma satisfação.

Nesse ponto, Lacan (1964/2008) nos auxilia a compreender qual a satisfação que está em jogo aí. Ele coloca o trajeto da pulsão em termos de um circuito, calcando neste uma volta circular que passeia contornando um vazio, onde se dá a volta no objeto *a*, assunto que estudaremos mais detalhadamente no segundo capítulo. Mas, desde já, para ilustrar o que estamos dizendo, vale dizer que a pulsão sai de sua fonte, zona erógena do corpo, e o que ela consegue é circundar, bordejar esse cavo. A satisfação da pulsão é paradoxal: ela sempre se satisfaz, não pela apreensão do objeto, mas pelo próprio traçado desse percurso.

Conforme Freud (1905b/1996) nos ensinou, o objeto é o que mais varia na pulsão, e há entre este e a pulsão apenas uma solda. Aí já temos algumas indicações da evanescência deste objeto, que, por definição, é impossível de ser apreendido. Assim, não é pela conquista do objeto que há a satisfação, mas pelo circuito empreendido. Nesse sentido, “não é pelo

alimento que a pulsão se satisfaz, é pelo prazer da boca”. (LACAN, 1964/2008, p.165).

Retornando ao artigo de 1915, vemos que neste momento Freud distingue dois tipos de pulsão, as do Eu ou de autoconservação, e as sexuais, atribuindo a estas uma maior compreensão por parte da psicanálise, uma vez que são as mais observáveis nas neuroses. Em sua gênese, relacionam-se às pulsões de autoconservação, das quais se separam gradativamente, conforme descrevemos a partir do exemplo do seio.

Essa dualidade pulsional se redefine em momento posterior quando, a partir da observação clínica, Freud (1914a/1996; 1920a/1996) precisa forjar uma nova categoria pulsional para dar conta do que estava escutando nos sintomas de seus pacientes. Ainda que tenha se consolidado em 1920, já havia aparecido, ainda que de modo incipiente, em 1914, quando aborda o fenômeno da compulsão à repetição, atento para algo do seu funcionamento que parece sobrepujar o princípio do prazer. A partir da escuta dos sonhos nas neuroses traumáticas, passa a se perguntar se não há algo a mais em jogo ali que explique a sua ocorrência, interrogando se seria somente uma revivência da situação traumática e diz que aquele que assim pensou, compreendeu mal a natureza dos sonhos. Nesse caso, somos levados a refletir sobre misteriosas tendências masoquistas do Eu. A partir da observação da brincadeira de uma criança com um carretel, ele percebeu que o bebê encenava a partida e a chegada de sua mãe através de um movimento de ir (*fort*) e vir (*das*) dele, forjando um movimento de partida e retorno. Diante da contradição sobre o porquê a criança repetiria uma experiência que seria desprazerosa, Freud explica que, com esse movimento, por mais desagradável que fosse, estava sendo ativo na encenação da partida da mãe. O fenômeno da compulsão à repetição também coloca para ele o estranhamento em observar pessoas lançando-se incessantemente em situações que as colocam em grande sofrimento.

Dessa forma, questiona: “Mas, como se acha a compulsão à repetição – a manifestação do poder do recalcado – relacionada com o princípio de prazer?” (FREUD, 1920a/1996, p.31), apontando que a maior parte do que é experimentado nessa compulsão gera desprazer, já que traz à tona elementos recalcados, rememorando também experiências do passado que não incluem possibilidade alguma de prazer e que nunca trouxeram satisfação. Conclui que constitui desprazer para um dos sistemas, mas satisfação para outro.

Freud (1920a/1996) nos diz que a compulsão à repetição apresenta um alto caráter pulsional e, quando atuam em contraposição ao princípio do prazer, nos dão a sensação de que alguma força demoníaca se encontra ali em ação. Afirma que essa revivência de algo idêntico

é, claramente, uma fonte de prazer, e introduz a pulsão de morte para nomear isto que impele para retomar um estado anterior das coisas, em contraposição à pulsão de vida, que opera contra o propósito da anterior.

Assim, temos então, as principais indicações que nos permitem pensar o que há de fundamental no conceito de pulsão. Foi importante, também, localizar conceitualmente a importância da zona erógena para esse traçado pulsional e, como vimos, em sua incidência de formação de recalque e de sintomas. Agora, retomaremos alguns desses textos, mas com o objetivo de sublinhar, nestes, o que Freud desenvolveu acerca da pulsão escópica. Para além de constituir a base de pesquisa de nosso trabalho sobre o olhar, é importante tratar disso para vermos a especificidade dessa pulsão em relação às demais e reconhecer uma certa primazia atribuída a ela.

#### **1.4 Pulsão escópica em Freud**

Tal qual expomos anteriormente, Freud (1905b/1996) destacou três zonas erógenas como paradigmáticas para pensar o prazer autoerótico do bebê, mas cuja fonte de sensibilidade permanece e perpassa o modo de relação do sujeito com o outro ao longo de toda a sua vida. São zonas de trocas entre ele e o seu cuidador, e que, também por isso, marcam de modo carnal as suas formas de satisfação posteriores. A tríade boca-ânus-região genital é destacada por ele, mas observamos, também, duas outras zonas erógenas que, ainda que não tenham sido adicionadas ao seu *hall* propriamente dito, são igualmente importantes em sua teoria. Tratam-se da pulsão escópica e a sadomasoquista. Nos ateremos à primeira, uma vez que é a que nos interessa para o nosso tema.

Desde os primeiros momentos de sua obra, a pulsão escópica aparece como intrínseca ao sexual. Pelo viés da curiosidade espontânea da criança em observar ou investigar o genital alheio, ela adentra a lógica escópica que, nesse momento demarca não só o seu ímpeto em ver, mas também o de se colocar no centro das atenções. Freud (1905b/1996) nos lembra da grande facilidade que as crianças têm de se posicionar no centro dos olhares e, ainda, de como é comum se desnudarem e exibirem seus corpos. Isso demarca que, em sua primitividade, a

pulsão escópica é inerente a um *dar-a-ver*, que vai sendo cernido e tolhido pela influência do recalque. Como manifestação disso, temos o dique da vergonha, que vai circunscrevendo tal pulsão em seus limites sociais. Assim, Freud nos mostra que mesmo no autoerotismo infantil, há uma pulsão que envolve outras pessoas como alvo de sua satisfação, em suas duas vertentes: *voyeur* e exibicionista.

A pulsão escópica pode surgir, então, como uma manifestação sexual espontânea. Devido a isto, Quinet (2004) a nomeia de *pulsão despertador*. A vergonha, nesse sentido, pode ser vista como estruturante, uma vez que submete a pulsão a um dos seus destinos possíveis: o recalque. É por meio disso, também, que a atração visual constitui-se uma das formas mais comuns de despertar interesse. Freud (1905b/1996) afirma que a progressiva ocultação de corpos operada sob pretextos civilizatórios desperta ainda mais a curiosidade sexual, uma vez que suscita no outro a ambição de ver as partes que estão escondidas pelas roupas. Assim, a pulsão escópica também comparece na iminência de algo que não pode ser mostrado, que está oculto. Vemos isso muito corriqueiramente nas referências femininas do carnaval que expõem ao máximo seus corpos, mas que, seguindo a orientação que estamos trazendo, não é isso que desperta curiosidade. É justamente o que está velado pelo tapa-sexo, pela cortininha, pelo véu, o que atrai o outro.

Outra característica interessante atribuída por Freud à pulsão escópica, é a sua relação com o tocar. Sobre isso, Quinet (2004) enfatiza que há uma dimensão háptica que se correlaciona com o escópico: é a atração visual que desperta o interesse de contato com o outro; é a operação de desnudar com os olhos, ou então a transmutação dessa função háptica em expressões cotidianamente utilizadas, como “comer com os olhos”, “perscrutar”, “examinar”, que evidenciam a ligação entre o escópico e o toque.

A cada zona erógena cernida por Freud, corresponde um determinado momento de estruturação do sujeito em sua relação com o outro, conforme falamos. Isso não quer dizer que ele as insere em um funcionamento que obedeceria a uma cronologia, como alguns autores tomaram a sua obra. Sobre a “fase oral”, ele chega a caracterizá-la, por exemplo, como *hipotética* (FREUD, 1905b/1996, p.186). Assim, falar dela se relaciona muito mais a localizar uma especificidade de sua zona erógena e a uma forma de perda que está atrelada a ela. Perda que é simbólica, mediada por uma operação de corte que é operado no corpo do sujeito, um pedaço carnal que é extraído e por meio do qual se estrutura, advindo como sujeito dividido em relação ao seu desejo. Trabalharemos isso com mais calma no capítulo

seguinte, com Lacan, mas trazemos isso nesse momento, ainda que por um viés introdutório, para demarcar que, no que diz respeito à pulsão escópica, não é possível delimitar uma fase específica. O escopismo se desperta na infância, e persiste na vida do sujeito, está sempre presente. É atemporal.

O escópico se manifesta, ainda, sob a forma de *pulsão de saber*, termo que Freud (1905b/1996) utiliza para descrever a excessiva curiosidade das crianças, expressa em inúmeras perguntas sobre o mundo ao seu redor. É a famosa fase do “por quê?”, que mantém íntima relação com a pulsão escópica, podendo representar uma sublimação desta.

Tal qual falamos anteriormente, a pulsão, em sua primitividade, está encorada em uma função fisiológica, dissociando-se desta na medida em que se dirige ao objeto não mais tendo este objetivo como norte, mas para obter satisfação em outro nível. Apontamos uma outra especificidade da pulsão escópica, uma vez que não se insere nesta lógica: não temos necessidade fisiológica de ver, como temos necessidade de comer, por exemplo. O registro que entra aí é o de um *desejo de olhar*, que difere da vertente de uma demanda que é dirigida à mãe. (QUINET, 2004).

Uma outra característica importante da pulsão escópica na obra freudiana, novamente atrelada ao sexual, diz respeito à crucialidade do momento visual para a efetivação da ameaça de castração durante o complexo de Édipo. Trazemos isso a fim de reiterar um destaque atribuído à pulsão escópica, ainda que esta não tenha sido nomeadamente reconhecida como uma das zonas erógenas por Freud.

Falamos que o texto central sobre a sexualidade infantil, os *Três ensaios*, foi objeto de interpolações desde que foi escrito, em 1905, até 1922. Em 1923, em um artigo nomeado *A organização sexual infantil*, Freud diz que intenciona reparar alguns equívocos que ficaram como restos no campo do desenvolvimento sexual nas crianças. Dessa forma, a última edição dos *Três Ensaios* ia até o ponto em que a sexualidade infantil transformava-se na adulta, perpassando, portanto, da infinidade de objetos, a um único objeto e via de obter satisfação: genital. Contudo, ainda restava obscuro o que se coloca neste intervalo, e é o que ele começa a desenvolver a partir deste artigo. Este tema se relaciona a como meninos e meninas fazem uma escolha objetal e renunciam ao pai e à mãe, respectivamente, como objeto de desejo. Freud (1924/1996; 1925/1996) questiona: o que ocasionaria, então, a dissolução do complexo de Édipo?

Dessa forma, descreve uma lógica pautada no complexo de castração, isto é, o que

ocasionaria a saída do complexo de Édipo seria o temor da perda de algo, no caso do menino, o pênis. Tal sentimento seria despertado por duas vertentes: ameaças verbais que colocavam em jogo a possibilidade dele ser retirado e a constatação, por meio de suas investigações escópicas, de uma castração supostamente operada na menina, baseada na ideia de que ela não possuiria mais o pênis.

Seguir o texto de Freud evidencia o que nos interessa nessa dinâmica. Tal qual falamos anteriormente, a criança possui uma sexualidade e sente prazer ao manipular os seus órgãos genitais. Interessa-se por ele e, assim, descobre um prazer que estava oculto pela ausência de conhecimento daquela zona como proporcionadora de uma satisfação. Quando a descobre, observamos muito claramente o quanto ela se torna objeto de interesse por parte da criança. A educação incide fortemente nisso – é desconcertante para um adulto ver uma criança exibindo a sua sexualidade –, e os pais, professores e parentes tendem a cercear esse comportamento com as mais variadas formas de censuras. Assim, algo da ameaça de uma perda entra em jogo: é possível que se perca alguma coisa caso a criança continue em seu jogo masturbatório.

Contudo, é somente em um momento posterior que essa ameaça ganha seu estatuto, só valendo como possibilidade de uma perda real no momento em que o menino vê a ausência do pênis nas mulheres, sobretudo na mãe. Ele encobre essa visão com a crença de que o clitóris é apenas um membro ainda não desenvolvido e que crescerá em breve. Entretanto, tal ideia é posteriormente abandonada e o leva a concluir, não sem espanto e sem efeitos para ele, que o pênis lá estivera, mas havia sido arrancado. Ao tornar-se ciente da castração supostamente operada no outro, o menino, então, se depara com a sua própria (FREUD, 1923b/1996).

Assim, vemos Freud demarcar um lugar central à pulsão escópica, levando em consideração a sua influência na constituição das estruturas psíquicas. O feticista, por exemplo, em sua denegação da visão do órgão feminino, conserva alguma coisa que foi vista ali, mas no mesmo ponto, a nega. Sabe que viu, mas, para todos os efeitos, não viu. Ele chega a falar da perversão feticista como uma *parada na imagem* (FREUD, 1905b/1996, p.147), uma cristalização do olhar operada de baixo para cima, permanecendo engessada na última visão que antecedeu à do órgão genital da mãe: pelos pubianos ou seus sapatos. Disso viriam os objetos feticistas que se tornam imprescindíveis na cena sexual, como o próprio sapato ou tipologias de pele, como o veludo, que remeteriam aos pelos pubianos (FREUD, 1927/1996).

Em muitos casos de feticismo dos pés, pôde-se mostrar que a pulsão de ver



(escopofílica), originariamente voltada para os genitais e querendo chegar a seu objeto de baixo para cima, foi detida em seu trajeto pela proibição e pelo recalçamento, e por isso reteve como fetiches os pés ou sapatos. Com isso, a genitália feminina, de acordo com a expectativa infantil, foi imaginada como masculina. (FREUD, 1905b/1996, p.147)

Destacamos aqui uma dimensão privilegiada que Freud atribui ao escopismo e nos encaminhamos para uma primeira formulação que levará a uma outra questão. Inicialmente, mostramos que a pulsão escópica emerge atravessada por uma curiosidade em ver, um *voyeurismo* estrutural que traz, no mesmo ponto, o exibicionismo de se colocar no alvo dos olhares por parte dos adultos. Assim, localizamos um movimento de ver e ser visto que, ao ser concretizado, tende a promover satisfação e prazer na criança. Contudo, apontamos um outro efeito da pulsão escópica, que se relaciona com o que nela é disruptivo. Trouxemos aqui a crucialidade do momento visual para a constituição psíquica entre os sexos para demarcar que há algo que afeta o sujeito no campo do olhar. Freud (1927/1996, p.157) chega a dizer que ninguém é poupado do *susto* da castração, desse momento em que se efetiva, por um olhar, a falta no outro. Dessa forma, insere o escópico em uma lógica de perda, expressa, sobretudo, pela sua equação que equivale *cegar a castrar* (FREUD, 1919/1996[1922]/1996), que está colocada no mito do Édipo, e em dois outros artigos a que nos ateremos a seguir. A questão que está em jogo nesse momento, portanto, é a de pensar sobre um disruptivo que reconhecemos que também está em jogo no olhar.

Podemos encontrar uma das incidências da equação entre cegar e castrar na obra de Freud, (1919/1996) no artigo *O estranho*. Neste, vemos, de início, uma série de considerações com relação ao termo *unheimlich* (*estranho*, em alemão) serem apresentadas ao leitor, nos mostrando a tentativa de Freud em tentar apreender esse tema tão obscuro, por definição. De início, define que é “aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (p.238), e se dedica a investigar em que circunstâncias esse familiar pode suscitar o assustador. Longe de ser por um pretense novo e inédito que o desconhecido pode gerar, não é disso que se trata aí. Freud se apropria de uma definição de Schelling, para cernir o que está em jogo neste afeto: “*unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz.”(p.243).

O psicanalista se debruça sob o conto *O homem da Areia*, sobretudo por sua potência em gerar esse efeito inquietante, para tentar apreender onde se insere o ponto que desperta esse sentimento no leitor. A conclusão a que chega evidencia a faceta disruptiva da pulsão

escópica que estamos querendo investigar. Há um personagem nesta história, o Homem da Areia, que é evocado sob a forma de reprimenda de uma criança. Sua força como ameaça reside no fato de que ele arranca os olhos daquelas que não se comportam bem. Freud localiza aí, neste ponto, o efeito do estranho suscitado no leitor. Observa que o medo de perder os olhos ou tê-los feridos é um dos maiores temores de crianças, conservados na idade adulta.

Ele explica isso com base no pressuposto de que o medo de perdê-los equivale à ameaça de castração, e se utiliza do mito de Édipo para ilustrar isso. Aquele que dormiu com sua mãe, teve a sua castração operada ao arrancar os seus olhos. Além disso, enfatiza a relação substitutiva entre o olho e o órgão genital, que aparece em sonhos, mitos, e fantasias, e então, conclui: “arriscar-nos-emos, portanto, a referir o estranho efeito do Homem da Areia à ansiedade pertencente ao complexo de castração da infância”. (p.250).

Para além disso, a figura paterna, com a sua devida ambivalência, aparece no conto sob a dicotomia entre alguns personagens. Dentre eles, é possível ver de um lado, o pai protetor, que intervém pelo seu olhar. De outro, o cruel Homem da Areia, que o ameaça da perda de algo, de seus olhos, mas de cuja visão remete à vista de outra coisa: a ameaça de perder o seu tão investido órgão. Nesse sentido, é possível aproximar a inquietante estranheza gerada pelo conto com a angústia oriunda do complexo de castração.

O encontro com a falta é também suscetível de fazer retorno, forçando os limites do visível no *Unheimlich* (...). Se tememos, mais que qualquer outro, um “ferimento no olho”, é que o objeto fálico acha-se nesta altura identificado ao que o sustenta...como “à menina dos olhos” (*Augenapfel*). Morada da angústia infantil da enucleação e da perda dos olhos, ameaça à “órbita” ocular (*Augenhöhle*) que comemora, sob forma de “estranhamente inquietante” uma velha ameaça: olhar um certo objeto é expor-se à perda do olho... (ASSOUN, 1999, p.74).

Freud se apropriou de diversos mitos para fazer frente aos conceitos psicanalíticos e tornar um pouco mais assimilável as problemáticas do campo do sujeito. A temática que concerne à pulsão escópica se presentifica, também, no trabalho que desenvolve sobre o conto da cabeça da Medusa, figura enigmática e obscura que transforma aqueles que a olham, em pedra. Enrijecido diante desse olhar, o vidente paga o preço do seu desaparecimento, marca e consequência de ter sido objeto desta figura.

Em sua análise, Freud (1940[1922]/1996) nos mostra que o horror oriundo da Medusa

reside no medo da castração que é despertado pela visão de algo. Ele aproxima o momento visual do complexo de castração à visão da cabeça da Medusa, comparando-a, no tocante à sua forma e a seus efeitos, à vagina que suscita o temor da perda. Nesse sentido, as serpentes que envolvem seu rosto remetem, por um lado, aos pelos pubianos do órgão genital materno e, por outro, suavizam o terror ao substituírem o pênis ausente. Conforme descrito miticamente, aquele que se depara com a Medusa, transforma-se em pedra. Freud equivale a petrificação ao enrijecimento, na medida em que ficar rígido significa uma ereção. Dessa forma, na situação inaugural da visada do órgão feminino, ela atenua o horror do espectador: “ele ainda se acha de posse de um pênis e o enrijecimento tranquiliza-o quanto ao fato.” (p. 289). O pavor dessa figura advém, portanto, da equação postulada por ele: decapitar = castrar. Em sua leitura sobre o mito citado, Assoun (1999) nos diz que é impossível ver esse objeto sem deixar aí a vida, e representa como o olhar pode funcionar como vetor do espanto.

Salientamos, até o momento, duas vias possíveis de afetação que encontramos implicadas no circuito pulsional escópico, no contexto da obra de Freud. São elas: despertar o prazer de ver e de se exibir, e, por outro lado, um disruptivo que emerge como efeito de um encontro com o que é visto. Tratam-se de duas vertentes que estão implicadas na vicissitude do *retorno em direção ao próprio Eu*, um dos destinos possíveis da pulsão. Isso envolve o circuito olhar, fazer-se visto, ser olhado. Contudo, salientamos que também aparece em Freud um sintoma histérico que evidencia outro acometimento da pulsão escópica, que é o do recalque. Para além do que ele nos mostra sobre a vergonha, como sendo um efeito do recalque operado na pulsão escópica, vemos o que ele nos fala sobre a cegueira histérica. Isso nos é de suma importância porque nos mostra, com a vivacidade que é própria deste campo, o pulsional que acomete e incide no somático, da relação intrincada que ambos mantêm. Na cegueira histérica, veremos um olho apagado em sua função consciente de ver, remetido ao registro inconsciente e ao pulsional.

Trata-se do seguinte panorama clínico: pacientes que mantêm a função orgânica integral do olho preservada, mas, ainda assim, encontram-se em um estado totalmente desprovido de visão, estão cegos, não podem enxergar. Diante deste sintoma psicogênico que a medicina não consegue abarcar, Freud (1910/1996) traça um caminho apostando no inconsciente para abordá-lo.

Tal estado é passível de ser suscitado por meio da hipnose, isto é, por meio de uma sugestão. Trata-se de algo temporário, provocado e possível de ser ocasionado mediante

determinadas condições. Contudo, Freud observa que não é isso que está em jogo nesse sintoma histérico, uma vez que a ideia de estar cego surge não da indução do hipnotizador, mas, espontaneamente. E, sustentando a sua posição de psicanalista, diz que não podemos abordar a cegueira na histeria sem nos valermos do conceito de inconsciente.

Observa que as pacientes em questão podem ver, ainda que não completamente. Estão cegas “no que diz respeito à consciência; em seu inconsciente elas vêem” (p. 222), ou seja, para abordar essa problemática, é preciso incluí-la no campo da distinção entre processos mentais conscientes e inconscientes. Nesse sentido, fica-se cego não por causa de uma ideia autosugestiva de que não se pode ver, mas como resultado de uma dissociação entre processos conscientes e inconscientes envolvidos no ato de ver.

Freud, então, se vale do processo de formação de sintomas para pensar como se dá a cegueira histérica. Ainda que os textos sobre o recalque e o inconsciente datem de um momento posterior ao artigo escrito sobre este tema (FREUD, 1915b/1996; 1915c/1996), vemos que ele faz uso de muitos dos preceitos que ali desenvolve para tratar do sintoma em questão. Diz que a cegueira histérica é consequência de um conflito entre o Eu e ideias incompatíveis com essa instância. Os olhos não servem somente para perceber as alterações do meio externo – função essencial para a preservação da vida –, mas também é através deles que se percebem as características que despertam o desejo sexual. Isso constitui um impasse: não é fácil servir a dois senhores ao mesmo tempo. Se houver conflito entre ambos, o Eu mantém a pulsão sexual recalcada, e advém o sintoma como uma formação de compromisso.

É com base nisso que Freud pensa a cegueira histérica. O olho, totalmente remetido ao registro da pulsão sexual, onde a satisfação em ver tornou-se preponderante, atraiu sobre si a ação defensiva do Eu. As ideias conflituosas são, então, recalcadas, mas, como consequência, há uma perturbação na relação do olho e do ato de ver. O olho escapa ao domínio do Eu e fica totalmente à disposição do que está recalcado. É como se uma voz punitiva falasse para o sujeito: “como você tentou utilizar mal seu órgão para prazeres sexuais perversos, é justo que você nunca mais veja nada”, (FREUD, 1910/1996, p.226). Dessa forma, ainda que não possam enxergar, o olhar, em sua função inconsciente, encontra-se em pura efervescência.

Destacamos o posicionamento de Freud em relação a este sintoma: trabalha com a concepção de um recalque que teria incidido sobre uma ideia incompatível no campo da consciência e afirma que são observações como essas que nos levam a distinguir processos mentais conscientes e inconscientes. O que estaria ele nos mostrando com isso? O que

podemos apreender desse texto para pensar a pulsão escópica?

Ressaltamos que não há em Freud uma delimitação de que, no caso da pulsão escópica, o objeto que lhe concerne seria o olho. Inclusive em *Pulsões e suas vicissitudes*, afirma justamente que não é este órgão o seu objeto: “o objeto da pulsão escopofílica, contudo, embora também a princípio seja parte do corpo do próprio sujeito, não é o olho em si” (FREUD, 1915a/1996, p. 137). Resta aqui, então, uma questão: qual é o objeto da pulsão escópica?

### **1.5 Da pulsão escópica ao olhar como objeto *a***

O trabalho com a cegueira histórica nos mostra uma operação de recalque que resulta da pulsão escópica. Assim, enfatizamos que se Freud insiste que tal conceito, pulsão, consiste numa força constante que incide de modo a fazer o psiquismo trabalhar em consequência de sua ligação com o corpo, entendemos que fica descartada a possibilidade de pautar ou reduzir a pulsão escópica à função orgânica que estaria subjacente a esta, no caso, a visão. O sintoma que acabamos de trazer evidencia isso, uma vez que vemos que o escópico comparece justamente na ausência da visão. Assim, ao trabalhar com esse conceito em sua obra, Freud nos indica que há uma delimitação que precisa ser feita entre a pulsão e o órgão a que ela corresponderia.

Vamos desenvolver melhor o que está aí em jogo. Lacan (1964/2008), ao retomar a teoria das pulsões, nos mostra que ela é uma montagem, entendendo-a em termos de um circuito. Assim, para cada objeto destacado, como o seio, as fezes, o falo e, conforme enfatizamos, o objeto da pulsão escópica, há um movimento desejante do sujeito em sua busca de apreensão deste. Isso é o circuito pulsional, isso é o que está em jogo na pulsão. Lacan o extrai da obra de Freud, uma vez que isso está descrito como um dos destinos da pulsão.

Para a pulsão escópica, Freud (1915a/1996) demarca um percurso que se dá em três fases. A primeira envolvendo o olhar direcionado a um objeto, a segunda, este olhar dirigido a uma parte do corpo do próprio sujeito, e a terceira referente à introdução de um outro, a quem

ele se exhibe, a fim de ser por ele olhado. Ele sublinha que acontecem em concomitância, ao apontar a ambivalência entre a posição *voyeur* e exibicionista. Com isso, está definindo que há uma relação *moebiana* entre ver e ser visto, e que, no inconsciente, todo *voyeur* é exibicionista. Assim, temos então, um percurso que envolve ver, fazer-se ver e olhar. Mas esse circuito pode ser interrompido, não chegar à sua concretização. Nem sempre ao ver, o que se tem como retorno disso será ser visto, ou novamente olhar. Algo pode incidir aí, lançando o sujeito a meio caminho, deparado com o que está no centro desse circuito, um cavo, um vazio que, ao mesmo tempo que vai sendo demarcado enquanto trajeto, vai cernindo o lugar desse invisível, lugar do *a*.

Evgen Bavcar é fotógrafo e filósofo nascido na Eslovênia, bastante conhecido pelo seu trabalho. Apresenta a particularidade de ter ficado totalmente cego aos 12 anos, em decorrência de dois acidentes, ocorridos em momentos diferentes, o que lhe fez perder primeiro a visão do olho esquerdo, e um tempo depois, do que lhe restava. Deparar-se com o olho de um cego gera um sentimento de estranhamento instantâneo. Alguma coisa nos toca, inquieta ali. O circuito pulsional, uma vez concluído, nos mostra a estrutura de espelho que está implicada no olhar do outro: se ver refletido ali, poder receber o retorno deste olhar, nos assegura quanto a estarmos sendo vistos, nos assegura de alguma forma de nosso lugar no mundo. Ao depararmos-nos com um olho ausente de visão, o que se refletiria, então? Não há um retorno dessa visão para o sujeito, e esse olho cego, na verdade, é quem acaba olhando para ele. O olho cego funciona como a figura da Medusa, e a do Homem da Areia: diante disso, tornamo-nos objetos. A interrupção do trajeto *ver-olhar-fazer-se olhado* faz com que o circuito pulsional se detenha. E a consequência disso é a afetação do sujeito. Localizamos nisto um disruptivo na pulsão escópica. Quando o circuito pulsional não se conclui, quando não se imprime o movimento do vendo-se ver-se.

Evgen, no documentário *Janela da Alma* (2001), dá seu depoimento acerca de como convive com essa deficiência e brinca dizendo que sempre carrega consigo, abotoado em seu casaco, um pequeno espelho redondo. Ao conversar com uma modelo que acabara de fotografar, lhe diz: “Espero que não esteja muito triste pelo fato de eu não a ver com o olhar físico, mas apenas com o terceiro olho. Se for o caso, trago comigo um pequeno espelho, vou lhe mostrar...e assim você poderá se ver nele caso a ausência do olhar seja frustrante para você”.

O que estamos delineando neste primeiro capítulo demanda que nos encaminhemos

para o posicionamento de cernir algumas coisas em relação ao que concerne à visão e ao que concerne à pulsão escópica. Ainda que Freud nos diga que o escopismo mantenha uma relação com o que é visto, ele demarca desde o início que ele emerge como relacionado ao sexual. Aqueles que escolherem a psicanálise como orientação de suas clínicas, sabem que isso não é qualquer coisa, não é algo que possa passar despercebido. Relacionar a pulsão escópica ao sexual implica em inserir nesta algo inapreensível, alguma coisa disruptiva, que se gera prazer, por um lado, pode também ser causadora de sofrimento, desprazer e, sobretudo, sintomas. Como vimos, uma das postulações inaugurais freudianas é a de que a sexualidade está na base de toda neurose, e, portanto, da formação de sintomas. Assim, entendemos o quanto a pulsão escópica encontra-se no cerne dessa problemática.

O circuito escópico, movimento circular envolvido no vendo-se ver-se, não gera só prazer, mas também pode ser desconcertante. A pulsão escópica, submetida a um recalçamento, pode ser efeito de sintomas, como vimos no caso da cegueira histérica. Um posicionamento aqui se faz necessário, levando em consideração a clínica e a teoria freudiana. Enfatizamos que nos autorizamos a fazer isso, e, ainda, que podemos ter essa leitura, porque levamos em consideração uma articulação formulada a partir da obra de Lacan, que revisita os textos de Freud, fazendo também esse destaque à pulsão escópica.

Retomando, é preciso fazer um posicionamento que inclui, então, uma diferença entre o que concerne à visão, e à pulsão escópica. No caso da primeira, podemos arriscar e dizer que se há algum objeto, é o olho. Contudo, na pulsão escópica, seguindo Lacan (1962-63/2005; 1964/2008), dizemos que o objeto é o olhar, um objeto complexo e que nos permite pensar o que causaria uma dissociação histérica uma cegueira histérica, ou por que o olhar poderia ser causa de desejo e no mesmo ponto, desprazer. O olhar como objeto leva em consideração o que há de imanência na sexualidade, e nos permite seguir a postulação freudiana de uma *esquize* que ele já demarca em 1910, a partir da cegueira histérica: a diferenciação entre processos conscientes e inconscientes no que concerne ao ato de ver.

Lacan, ao retomar a obra de Freud, e seguindo uma tendência empreendida por ele que fizemos questão de ressaltar neste primeiro capítulo, destaca o olhar e a voz como objetos da lista freudiana, colocando-os lado a lado ao seio, fezes e falo. Caracteriza-os pela nomenclatura de objeto *a*, o que reconhece como a sua única contribuição para a psicanálise, para dar conta disso que a pulsão busca, mas pode apenas contornar. Para falarmos do olhar como objeto da pulsão escópica, faz-se necessário passar pela formulação lacaniana do objeto

*a* que, se por um lado pode ser causa de desejo, pode provocar um afeto de ordem radicalmente diferente caso compareça, intervindo de modo não recalcado, mas presentificado. Reconhecemos aí a angústia como efeito do *a*, o que nos dá notícias, *a posteriori*, de sua aparição.

Assim, entendemos neste capítulo que a obra de Freud nos impele a fazer uma distinção entre o olho, remetido à vertente da visão, e o olhar, enquanto objeto da pulsão escópica. Para mergulhar nesta *esquize*, e entender a sua especificidade, é preciso passarmos pelo estudo do objeto *a*, o que nos dará subsídios para, então, pensarmos sobre o que está em jogo no objeto olhar. Nos capítulos a seguir nos lançaremos neste trabalho.



## CAPÍTULO II: DA ANGÚSTIA AO OBJETO *a*, SEGUINDO G.H.

Oh, pedaço de mim  
Oh, metade amputada de mim  
Leva o que há de ti  
Que a saudade dói lateja  
É assim como uma fígada  
No membro que já perdi.

(Chico Buarque)

No capítulo anterior, passamos pela obra freudiana e apreendemos uma noção da pulsão escópica que imprime, em seu circuito, satisfação em se reconhecer sendo visto – como é o caso da criança que se exhibe se colocando no centro dos olhares – mas, também, por outro lado, uma afetação que é de uma outra ordem; conforme observamos sobretudo através da figura do Homem da Areia, da cabeça da Medusa, e pelo sintoma da cegueira histérica. Reconhecemos, em Freud, que há uma demarcação que precisa ser feita quanto tratamos do campo escópico: uma diferença entre processos conscientes e inconscientes envolvidos no ato de ver.

Neste ponto, a leitura e retomada que Lacan faz da obra freudiana, nos é importante para avançarmos na compreensão do que está envolvido nessa diferença entre o olho e o olhar. Lacan (1962-63/2005) se apropria das três zonas erógenas destacadas por Freud, para tratá-las em termos de *objeto*, circunscrevendo nestas, pontos de relação com o Outro que inauguram a lógica de uma perda que é imprimida no corpo. Adiciona à tríade seio-fezes-falo, o olhar e a voz, como apresentações possíveis do objeto, nomeado de *a*. Reconhecemos, com isso, que Lacan pôde reconhecer na obra de Freud esse privilégio que foi dado à pulsão escópica, o que evidenciamos na primeira parte desta dissertação.

Portanto, falar de olhar é passar necessariamente pela teoria lacaniana acerca do objeto *a*. Trata-se de nosso objetivo principal neste capítulo. Contudo, nossa intenção é a de que esse percurso seja feito no fio mesmo do que esse conceito traz, a partir da angústia. Lacan (1962-63/2005) nos mostra esse afeto como a via de acesso ao objeto *a*, sua tradução subjetiva. Dessa forma, seguindo a indicação que é dada pelo próprio psicanalista, visamos neste capítulo costurar um pano de fundo do que seria o objeto, e os efeitos que a sua intervenção

como positividade provoca, para alcançar uma compreensão que nos permita avançar em direção ao olhar como objeto, a ser trabalhado no terceiro capítulo.

Para costurar esse pano de fundo que sustentará o estudo, nos debruçaremos sobre o décimo seminário de Lacan (1962-63/2005). Reconhecemos que o conceito de objeto *a* não é tributário apenas deste ano de seu ensino, uma vez que aparece em alguns outros momentos de sua elaboração. Contudo, escolhemos este como orientação porque é onde ele o formula de modo mais consistente, inclusive trabalhando o olhar como uma das suas apresentações possíveis. Também é neste seminário que nos mostra em que ponto o sujeito está implicado em sua relação com o objeto, o que podemos depurar a partir do afeto da angústia. Se lembrarmos que o nosso objetivo é compreender o que está concernido na diferença entre o olho e o olhar, a angústia torna-se um ponto de ancoragem importante para pensarmos no porquê essa distinção é necessária. O campo visual sustenta uma certa estabilidade do ambiente ao nos situar enquanto sujeitos, isto é, enquanto sendo vistos, e, ainda, nos localiza em relação ao que nos rodeia. Contudo, não é apenas satisfação que podemos extrair desse campo e a angústia como via de tradução do objeto *a*, como efeito do encontro com o objeto, no caso, o olhar, nos dá elementos para nos aproximarmos disso que vai da satisfação a um afeto outro.

Para além de trabalharmos no fio da angústia para falar sobre o conceito de objeto *a*, passaremos também por outros pontos, que igualmente estão implicados neste tema. Abordaremos a constituição do sujeito para Lacan, formulada em termos de uma *operação* da qual o *a* advém como resto, inaugurando-se, aí, como objeto perdido. Neste ano, ele insere uma diferença importante em sua teoria do estágio do espelho, ao localizar o objeto *a* na imagem especular, inserido, dessa forma, um ponto que não pode ser visto, é ausente da imagem.

Quando Lacan fala sobre o objeto *a*, insiste reiteradamente em uma particularidade que constitui a sua própria estrutura: a imaterialidade, uma consistência que não é concreta, mas sim, lógica. O *a* surge, inaugura-se como um resto, e esse caráter de dejetivo nos dá notícias de sua inapreensibilidade. Ele trabalha o objeto oral, anal, fálico, o olhar e a voz, em termos de apresentações do objeto, formas que ele pode vir a encarnar, mas é uma presença que se dá de modo evanescente. O objeto comparece, e nisso, ganha alguma consistência, mas a perde logo depois que se esvai, e o que temos como indício de que isso aconteceu, são os efeitos provocados. Dessa forma, o objeto *a* é, em sua estrutura, esse *nada*, esse *resto* que não

é passível de significantização, isto é, aquilo que, da cadeia metonímica de significantes, cai, não pode ser dito. Veremos, neste capítulo, que Lacan coloca o *a* em termos de uma extração corporal, um pedaço de carne que fica para sempre aprisionado e irrecuperável, inaugurando, nessa impossibilidade radical de não poder ser dito ou substantivado, a sua função de causa.

E é justamente a partir deste aspecto, desta irrepresentabilidade do *a* que trabalharemos neste capítulo. Deixaremos isso tomar corpo a partir da escrita de Clarice Lispector (1979) no livro *A paixão segundo G.H.*, que nos trouxe uma experiência de encontro com o objeto. Se não é possível dizer o que ele é, intencionamos, seguindo a experiência dessa personagem, e do que isso nos trouxe em termos de efeitos, falar do objeto *a* de maneira mais viva. Portanto, não nos propomos a dizer o que é o objeto *a*, mas *falar com o objeto a*, nos aproximando do que está em jogo, circundá-lo, assim como o circuito pulsional o faz. Tal qual o título desta dissertação sintetiza, visamos, a partir de G.H., uma *aproximação* ao olhar como objeto *a*.

Neste ponto, é importante situarmos o leitor em relação à nossa escolha. A proposta de nos debruçarmos na literatura, com o objetivo que estamos traçando, não se encontra dissociada da vivência da prática clínica e de tudo o que esta traz em termos de questionamentos, dúvidas e impasses. Entendemos que só foi possível lermos em G.H. a angústia em sua relação com o objeto *a* porque já havíamos nos deparado com isso na escuta de nossos pacientes, no cotidiano do consultório, na complexa relação que cada sujeito estabelece e mantém com os objetos. O imbróglio suscitado a partir do olhar e de como isso intervém para cada sujeito já se encontrava em nosso horizonte quando escolhemos o livro citado como material para investigarmos as especificidades do objeto olhar. Assim, eleger esta narrativa de C. Lispector foi uma escolha atravessada por três pontos principais: a prática do consultório e em instituições, a teoria acerca do objeto *a* e, por fim, atravessada pelo afeto que a leitura deste livro acarretou para nós. A partir deste capítulo, portanto, utilizaremos a sua escrita para investigarmos o objeto *a* e, em seguida, o olhar.

## **2.1 Entre as aspas, G.H.**

Antes de adentrarmos nas considerações teóricas que sustentarão este capítulo,

introduziremos o leitor à personagem G.H., apresentando de forma preliminar os meandros de uma história que se desenrola em torno da deflagração de uma experiência que, posteriormente, poderemos reconhecer como sendo a de angústia. Neste tópico, traremos algumas vicissitudes que nos permitam dar um enquadre ao que se encontra como o núcleo do livro, mas retomaremos os seus pontos disruptivos ao longo de cada página que se segue. Traremos os fragmentos do desenrolar dessa trama conforme forem se fazendo necessários diante da teoria que vamos expor. Tentaremos não explicitar muitos detalhes do que se vê na história neste início. Dessa forma, seguimos a própria escritora, C. Lispector (1979), que, por meio da personagem conta a história sem revelar muitos detalhes, deixando muitos deles em suspenso. Vai revelando-os como parte de um todo na medida em que as coisas vão acontecendo, tal qual é próprio de um falar de uma vivência de angústia.

Logo na epígrafe do livro, ela diz que espera que as páginas que se seguem sejam lidas por pessoas de alma já formada, que estejam advertidas de que a aproximação do que quer que seja se faz de maneira gradual e penosa. Já que estamos nos apropriando do seu texto nesta dissertação, assumimos a ousadia de completá-la: a aproximação do objeto *a* traz uma instantaneidade, comprimindo o tempo a um eterno agora, e reiteramos: é, sim, penosa. Com esse pequeno trecho, ela abre as cortinas deixando entrever aí uma parcela do que está por vir. O livro narra a história de uma mulher, em sua tentativa incessante de dar alguma elaboração possível para algo que a tomou de tal forma que não pôde sair impune.

O livro se inicia com G.H. preparando-se para uma tarefa que estava por vir: a arrumação de um quarto, recém-desocupado pela antiga empregada, que estaria imundo, desarrumado, um depósito de trapos, cheio de restos e dejetos de uma presença que já não estava mais fisicamente ali. Ela imaginava que esta arrumação renderia boas horas de ocupação e limpeza e lhe proporcionaria o prazer de ordenar as coisas: “Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo”. (p.29). Assim, seu dia mal começara, mas já estava todo programado em torno desta tarefa: toma seu café pensando na limpeza, desliga o telefone para ninguém atrapalhá-la. Pensa nisso com a sensação apaziguadora de quem finalmente irá se apropriar novamente de algo que sempre fora seu.

Contudo, ao atravessar o corredor e ver o que de fato a esperava, uma surpresa: um quadrilátero de luz branca ofuscou o seu olho, descortinando a limpeza impecável daquele quarto. Um espanto a tomou de imediato: “na minha casa fresca, aconchegante e úmida, a criada sem me avisar abriu um vazão seco”. (p.33).

Passando os olhos por aquele ambiente que parecia não ter nem começo nem fim, animou-se com a visão de um guarda-roupas, pensando que dali, sim, viria algo para ser organizado. As portas emperradas por encostarem na cama não permitiram que fossem abertas de uma só vez. Quando finalmente consegue abri-las completamente, G.H. se depara com algo que deflagra a vivência de uma perda de si. Ela depara-se com uma barata.

Em dado momento, a barata começa a se mexer, emergindo do fundo, permitindo que fosse então vista concretamente, em toda a extensão de sua superfície, desde as antenas, até o seu corpo grosso, e sua cor parda. G.H., em um só movimento, fecha a porta sobre o seu corpo meio emergido. Passado um tempo, percebeu que isso não havia sido suficiente para exterminar a vida ali presente. Tal inseto continuava vivo.

Antes desse dia, desse encontro com o quadrilátero de luz branca, ela se definia como uma paródia de si mesma, um alguém situado entre aspas, uma a direita e outra a esquerda. Via-se como aquela que havia assumido o próprio nome, “G.H.”, uma existência decalcada, ocupando a forma que os outros supunham que ela tinha. Ao olhar a mala no canto do quarto, que tinha costurada em seu couro as suas iniciais, diz: “eu sou esta, eu sou G.H. Sou G.H. até nas valises”. Reconhecia-se, ainda, como escultora, ofício traduzido pelo exercício de “(...) desgastar pacientemente a matéria até gradativamente encontrar a sua escultura imanente (...)”. (p.22). Contudo, admite, desde o início do livro, que esses mesmos pontos de ancoragem que tinham sustentação a partir de como os outros a viam, também colocavam em questão o abismo do qual ela era feita. Com este abismo, se deparava de modo evanescente ao olhar para uma foto: “Só meus retratos é que fotografavam um abismo? um abismo. Um abismo de nada. Só essa coisa grande e vazia: um abismo.” (p.22).

Ir de encontro com esse quarto, parece ter violentado as suas aspas. G.H. descreve nas páginas que se seguem, o quanto foi desnorteante este encontro e dá um testemunho do trabalho que precisou fazer para se ressituar diante disso, um trabalho que foi feito percorrendo os muros desse abismo, do que ficava entre as aspas, daquilo que ela para além da paródia de si mesma. Nos detemos neste ponto da história, por enquanto. Agora vamos adentrar a conceituação do objeto *a* desenvolvida por Lacan (1962-63/2005), que nos permitirá, posteriormente, retornar de um outro modo e de um outro lugar à história de G.H.

## 2.2 Objeto a: resto de uma operação

Enfatizamos, no início deste capítulo, que a consistência do objeto *a* é pautada em termos de uma lógica. Enquanto resto de uma operação, desvela a ideia de um conhecimento passível apenas enquanto pretensão. O *a* implica justamente em algo que se furta à representação. Lacan (1962-63/2005) postula que, contrapondo-se ao *modus operandi* científico ocidental, correlato de uma razão pura que se traduz num formalismo lógico, para investigá-lo é necessário outra via. Abordar o objeto *a* demanda uma outra prática discursiva, que ele indica como sendo a da objetividade, homóloga a um *pathos* de corte (p.235), e ilustra o que está em jogo aí: a operação de um corte por intermédio do significante, a partir do qual o *a* emerge como resto. Aquilo que cai da cadeia e não é significantizável. Algumas construções a respeito do que configura esse corte são indicadas neste seminário. Iniciaremos o estudo por esse viés.

Uma indicação perpassa todo o *Seminário 10*: o sujeito se constitui como efeito de uma operação realizada no campo do Outro. Observamos que se trata de algo que já estava presente em sua teoria. Porém, nesse momento, uma torção é operada, na medida em que algo é interposto como um resto dessa operação. Duas formulações de Lacan nos dão notícias dessa operação constituinte do sujeito: de início, o estádio do espelho, onde a imagem corporal do bebê estará se constituindo mediante a ratificação desta por um outro, que garante que aquele refletido no espelho é ele. Em seguida, a construção do grafo do desejo (LACAN, 1960b/1998), que, por meio da pergunta do neurótico acerca do desejo do Outro, indica a emergência do próprio desejo do sujeito. O que ocorre é que no seminário em questão, Lacan (1962-63/2005) postula essa operação como consequência de três tempos, demarcando uma via de afetação para cada um, apresentando-nos a formulação de que a angústia é situada entre o gozo e o desejo. E, como efeito dessa operação, observamos a assunção do sujeito como submetido à lógica desejante, indício do *a* como objeto perdido. O ponto fundamental que estamos destacando é que nesse momento há a introdução de um objeto que se furta à representação e a introdução de uma falta irreduzível ao significante.

Os três tempos que Lacan (1962-63/2005) situa na constituição do sujeito são submetidos a um funcionamento lógico, isto é, só podemos depurar a sua existência pelos seus efeitos, inclusive pensando em termos de estrutura psíquica, isto é, neurose, psicose ou

perversão. Contudo, reconhecemos que nesse seminário ele está trabalhando, predominantemente, com o campo da neurose, ainda que mencione brevemente as outras estruturas. Essa operação de constituição do sujeito é retratada por meio de um esquema, e algumas versões diferentes são trazidas por ele.

De todo modo, o que esse esquema retrata é justamente o processo mediante o qual o sujeito se constitui como efeito de uma operação realizada no campo do Outro, A. Primitivamente, temos o *infans*, que ainda não sofreu o atravessamento pela linguagem, S, e o grande Outro, A. Lacan nos diz que é um momento mítico, não apreensível, onde ambos não são barrados. Ele nomeia este nível, portanto, como o do gozo. Podemos depurar sua existência a partir das consequências do segundo tempo: o sujeito enfim é discernido ao ser determinado pelo significante, traço unário vindo de A, emergindo, então, como barrado, \$. Neste nível, o A também passa pela operação de divisão: a barra incide tanto no Sujeito, quanto no Outro. Para o sujeito, trata-se de uma operação em que o significante imprime um corte no corpo, uma escansão viva (COSTA-MOURA e COSTA-MOURA, 2011). Como resto, cociente desta marcação, temos o *a*.

O *a*, aqui, é o suplente do sujeito – e suplente na posição de precedente. O sujeito mítico primitivo, postulado no início como tendo que se constituir no confronto significante, nós nunca o apreendemos, por razões óbvias, porque o *a* o precedeu, e é como marcado, ele próprio, por essa substituição primitiva que ele tem que reemergir secundariamente, para além de seu desaparecimento. (LACAN, 1962-63/2005, p. 341).

O objeto *a*, portanto, “é o que resta de irredutível na operação total do advento do sujeito no lugar do Outro, e é partir daí que ele assume a sua função” (LACAN, 1962-63/2005, p.179). É por se constituir como sobra dessa operação que Lacan o reconhece como objeto perdido, inaugurando uma relação intrincada com a angústia, por um lado, e com o desejo, por outro. O nível da angústia se relaciona ao do aparecimento do *a*, enquanto que o do desejo se relaciona ao tempo em que o sujeito emerge dividido pelo significante: \$. Contudo, sublinhamos que ambos mantêm entre si uma relação sutil, na medida em que uma torção é possível de ser operada. Nesse caso, o objeto que causa desejo, sustentando que determinada satisfação ocorra, pode, nesse mesmo ponto, mediante determinada operação, se presentificar de maneira tão consistente que cause angústia.

A	S	GOZO
<i>a</i>	A	ANGÚSTIA
\$		DESEJO

A angústia entre o gozo e o desejo (LACAN, 1962-63/2005, p. 192)

Assim, primitivamente, o sujeito emerge no lugar do Outro, lá onde surge o primeiro significante. Ao imprimir uma marca tal e qual um hieróglifo, aquilo que antes era sujeito-por-vir, S, se coagula em significante, emergindo como \$, sujeito dividido. Conforme reitera ao longo de seus seminários, um significante é aquilo que representa o sujeito para um outro significante, (LACAN, 1964/2008, p.194), ou seja, não há sequer uma palavra, uma frase, uma sentença que permita dizer o que ele é, que possa defini-lo. Esse significante, ao vir do Outro, faz com que o sujeito se reduza a ele, se identifique a ele.

Uma vez apresentada essa operação de emergência do sujeito, é importante nos determos no ponto em que esse significante, ao ser talhado no sujeito pelo Outro, opera um corte no nível do corpo. Enfatizamos que para trabalhar o objeto *a*, é necessário que elevemos à radicalidade a etimologia da palavra *anatomia*, privilegiando a sua função de corte. Trata-se de uma tomada de posição que Lacan (1962-63/2005) assume no *Seminário 10*: o corpo que concerne quando investigamos o *a* é anatômico, o qual conhecemos a partir da dissecação. Tomá-lo dessa forma reitera a relação do sujeito com o seu desejo, para sempre animada por uma parte de si que lhe foi arrancada, pedaço de carne do qual, forçadamente, precisou se separar para se constituir como sujeito: uma automutilação. Uma das aproximações conceituais do objeto *a* que aparece em sua obra é: “aquilo de que o sujeito, para se constituir, precisou se separar como órgão”. (LACAN, 1964/2008, p.104).

Lacan (1962-63/2005) nos coloca diante de duas pinturas de Francisco Zurbarán que retratam a enucleação do seio e dos olhos: ambas trazem duas mulheres exibindo, em uma bandeja, um par de olhos arrancados e um par de seios destacados do corpo. Duas obras que exemplificam o subversivo da obra de arte que apazigua, ao provocar um efeito inquietante. Apresentamos essas duas imagens, e a ilustração desses objetos separáveis, para então pensarmos a seguir sobre esse efeito inquietante dos quadros, em sua relação com o *a*.

Ao postular que o corpo sob o qual trabalhará neste seminário é o anatômico, transpõe



paradigmas concernentes a ele. Embasando-se em seus conhecimentos de fisiologia, bem como de estudos sobre espécies de animais, ele questiona o que pertence ao corpo da mãe e ao corpo do bebê durante a gravidez e no nascimento.

Se pensarmos em termos da anatomia dos mamíferos, vemos que estes possuem certas partes do corpo que exibem a particularidade de, em sua estrutura, serem separáveis. É o caso da placenta, por exemplo, que é expurgada no momento do nascimento. O que é importante nisto é tomar tais partes como paradigmáticas para pensar a relação do *infans* com o seu corpo e a sua assunção como sujeito. No mesmo ponto em que a placenta é parte do corpo da mãe, é esse envoltório placentário que dá à criança a sua posição parasitária: fazem parte de seu corpo, são partes dele mesmo, um prolongamento seu. Vemos, então, estruturas anatômicas que trazem a sutileza de pôr em cheque a quem pertencem. Lacan sintetiza essa questão nomeando esses órgãos como *amboceptores*.

Com isso em mente, podemos repensar o seio enquanto objeto, ao nos perguntarmos: de quem é o seio? Da mãe, ou do bebê? Ao mesmo tempo em que a placenta forma uma unidade com o bebê, há, juntos, a criança e o seio. Lacan nos mostra que este, em última instância, não é parte do corpo da mãe, mas do corpo do bebê. Dessa forma, o corte operado aí, o desmame, diz respeito não a uma separação entre este e a mãe, mas entre este e uma parte de seu próprio corpo, que se destaca dele, inaugurando ali uma borda carregada de afeto e carga libidinal. Assim, “em essência, não é verdade que a criança seja desmamada. Ela *se* desmama” (p.355) [grifo do autor]. Não é separação, portanto, mas *separição*, termo que indica que se trata de uma separação interna. Nisso reside o paradigma do *a*: um objeto separado não do organismo de um outro, mas uma separação que incide no próprio corpo.

O momento mais decisivo na angústia de que se trata, a angústia do desmame, não é propriamente que, nesse momento, o seio faça falta à necessidade do sujeito, mas, antes, que a criança pequena cede o seio a que está apenas como se fosse uma parte dela mesma. Nunca nos esqueçamos do que lhes apresentei (...): durante a amamentação, o seio faz parte do indivíduo alimentado, encontra-se apenas chapado na mãe. (LACAN, 1962-63/2005, p. 340).

Essa característica se evidencia na particularidade do objeto *a* de ser um objeto caduco. O conceito de objeto lacaniano nos mostra que a operação de castração que está em

jogo é a de um corte operado na carne. Assim, a queda é fundamental para ilustrar o *a*, e Lacan fala na decídua para exemplificá-la, e como vimos isso traz efeitos importantes de compreensão acerca dessas partes destinadas a cair, que é o que está em questão quando falamos do *a*. A decídua é parte do endométrio da mulher que é expulsa no momento do parto, que literalmente cai do seu corpo, se desprende dela mesma com o nascimento do bebê. A palavra vem do latim derrame, queda, que ilustra de forma exemplar e indica que ao mesmo tempo em que alguma coisa é perdida, isso é feito sob a forma de um derrame, de algo que é expurgado.

Dessa forma, o objeto *a* é essa parte do sujeito que foi elidida mas que, curiosamente, inaugura esse resto como aquele mais próprio dele mesmo. Através de sua música, Chico Buarque nos toca com esse estranho familiar que reside no *a*, e que trouxemos como epígrafe para abrir este capítulo: “metade de mim, Oh metade amputada de mim”, cuja falta dói, lateja. Como canta, dói como uma físgada no membro já perdido. Físgada essa que nos lembra que há algo perdido, atesta a sua existência, nos faz tomar consciência, a um só momento, de sua perda. A queda é o ponto de corte que ressignifica aquele objeto como o mais valioso, inaugurando aí, neste ponto de extração, o seu valor. Enfatizamos que não é correto dizer que essa parte, ao ser extraída, encontra-se fora do sujeito. Se pensarmos em termos de topologia, o objeto *a* está ao mesmo tempo fora e dentro, constituindo aquilo que é mais essencial para o sujeito do que qualquer outra parte sua. Assim, ocupa um lugar êxtimo para ele, ao mesmo tempo íntimo e radicalmente exterior.

Existem dois cortes, tão distantes que deixam dejetos diferentes. Para a criança, o corte do cordão umbilical deixa separados os envoltórios que são homogêneos a ela (...). Para a mãe, o corte situa-se no nível da queda da placenta. É por essa razão, inclusive, que damos a esta o nome de caduca [decídua]. Está aí a caducidade do objeto *a*, que exerce sua função. A queda, o *niederfallen*, é típica da aproximação de um *a* que, no entanto, é mais essencial para o sujeito do que qualquer outra parte dele. (LACAN, 1962-63, p.185).

Retomando as duas figuras de Zurbarán que nos apresentam essas duas *partes destinadas a cair* sendo oferecidas em bandejas ao espectador, agora podemos dizer que a angústia que reside aí, se relaciona ao fato de estes órgãos estarem retratados de forma positiva, com um sinal diferente do que é imputado a eles pela operação de extração corporal, do qual resultam como negativizados – presentes enquanto ausência para o sujeito. O que

Lacan (1962-63/2005) nos mostra sobre a angústia presente nestes quadros, é que ela é efeito de estes órgãos se apresentarem a nós em sua concretude de presença na cena.

### **2.2.1 O estranho familiar no encontro com o objeto perdido**

Neste ponto, estes avanços na teoria nos permitem retomar o livro de C. Lispector (1979). A personagem G.H., ao adentrar este quarto, quadrilátero que é parte do todo de seu apartamento, é tomada por uma sensação estranha de algo que é dela, mas ao mesmo tempo, não lhe pertence. Ela nos relata que mesmo estando dentro dele, sente como estivesse do lado de fora. Isso fica mais forte ainda quando se depara com três contornos deixados na parede, por Janair, a empregada. Sobre estes, afirma que não eram um ornamento, mas sim, uma escrita. Tratava-se da forma de uma mulher, um homem, e um cachorro. Em dado momento da narrativa, ao deparar-se com eles, passa a reconhecer, no vazio que essa silhueta circundava e dava forma, algo de si mesma.

Uma das tentativas que G.H. forja para nomear o que estava sentindo, é a estranheza. Diz que o encontro com aquele quarto impecavelmente limpo e arrumado, e com aquela barata pardacenta cheia de cílios, com dois olhos que pareciam ovários, havia permitido a ela rememorar uma sensação de estranheza que lhe era familiar. Sentia aquilo quando via o próprio sangue, *fora de seu corpo*: “Pois o sangue que eu via fora de mim, aquele sangue eu estranhava com atração: ele era meu”. (p.55). É isso que está em jogo no objeto *a*, esse resto que faz parte de nós, mas, ao mesmo tempo, é radicalmente exterior. Quando isso é passível de ser visto, quando algum acesso a ele se torna possível, é desconcertante. A barata encarna, ainda, uma apresentação do objeto, fazendo-a ver-se a partir desse inseto. Em dado momento do livro, G.H. diz que a barata refletia o avesso dela.

Cerrada ao meio pela porta do armário, a barata começa a expelir de dentro de seu corpo um líquido branco, uma substância semelhante a um muco. O efeito que isso traz para G.H. ao longo da narrativa nos dá notícias do que estava em questão nessa substância ejetada. Tal qual o sangue coloca sob a forma exterior de uma imagem isso que está dentro de nós, a secreção branca da barata é inquietante porque coloca um espelho diante de nós e mostra esse

dejeito que é também constituinte do sujeito.

Ela nomeia a barata de *a coisa*, indicando uma nomenclatura que cerne algo que em si, não tem qualidade alguma. G.H diz que era repugnante essa coisa viva e que tocara na neutralidade viva, no plasma, no sêmen, se aproximara da proteína pura. Podemos pensar que são nomeações possíveis do objeto *a*, apresentações desse resto que paradoxalmente é irreduzível. Dessa forma, reconhecemos que o que houve nessa experiência, foi a de um encontro com o objeto, que nunca vai ser sem consequências para o sujeito. A intervenção do objeto sempre é desconcertante, e a manifestação mais aguda disso, vemos na angústia.

Em dado momento, G.H. diz que lhe foi dado tudo, que a barata é tudo. Uma barata que é viva, e que está à morte. E nos chama para entender o que é esse tudo: “é um pedaço de coisa, é um pedaço de ferro, de saibro, de vidro. (...) O tesouro era um pedaço de metal, era um pedaço de cal na parede, era um pedaço de matéria feita em barata”. (p.131). Destacamos esse fragmento para trazer o que encontramos no cerne no objeto *a*, esse resto que é o fiapo constituinte do sujeito, o *tesouro*.

Aqui, retomamos um ponto exposto no início deste capítulo, mas que, neste momento, podemos abordar de uma outra forma. Lacan (1962-63/2005) insiste sobre a imaterialidade do objeto *a*. As cinco apresentações clássicas, o seio, as fezes, o falo, o olhar e a voz, são apenas exemplos, ilustrações do objeto, passíveis de aparição somente de modo episódico. Entendemos que, se ele elege o olhar e a voz como objetos *a*, é porque não possuem consistência alguma, não têm forma. Ao emergirem como positividade, assumem algum aspecto, mas que logo depois se dissipa. Reconhecemos, com isso, o esforço de Lacan de falar do objeto *a* como fundamentalmente disforme. A própria nomenclatura utilizada para designá-lo, *a*, indica isso que é completamente vazio de significação. Nomeá-lo como letra nos dá notícias desse resto que não se deixa reduzir à palavra.

Isso se eleva a uma radicalidade no *Seminário II*, onde Lacan (1964/2008) concebe o objeto *a* como nada mais que um cavo, um lugar vazio, pelo qual a pulsão perpassa e contorna. Um oco ocupável por qualquer objeto, o que o situa como ausente de substância em si. Assim, pode apresentar-se de diversas maneiras, inclusive, como vimos, sob a forma de germe, proteína, plasma, sêmen, muco de barata, sangue. As secreções nasais, por exemplo, são também um retrato do que esse objeto *a* pode ser para o sujeito: um resto.

Em todo caso o que força distinguir essa satisfação do puro e simples autoerotismo da zona erógena, é esse objeto que confundimos muito

frequentemente com aquilo sobre o que a pulsão se refecha – esse objeto, que de fato é apenas a presença de um cavo, de um vazio ocupável, nos diz Freud, por não importa que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, *a*, minúsculo. (LACAN, 1964/2008, p.176).

Dessa forma, uma vez reconhecido isso, podemos retomar as cinco apresentações clássicas salientadas por Lacan, advertidos de que não são as únicas e que o objeto *a* não se limita a estas. Passaremos por cada uma porque nos auxiliará a compreender o corte que está em jogo quando trabalhamos com o *a*.

### 2.3 As cinco apresentações clássicas do objeto *a*

Dentre as cinco apresentações clássicas do *a*, vemos que o seio e as fezes remetem a objetos dos quais o sujeito naturalmente se separa, o olhar e a voz remetem ao suporte do qual o sujeito se utiliza para o desejo do outro, enquanto o falo tem a particularidade de ressignificar os anteriores enquanto negativizados, inserindo estes em uma lógica de possibilidade de perda, a lógica da caducidade – de objetos destinados a cair. Pela forma detumescente que assume após o orgasmo, o falo retrata de maneira exemplar a função caduca que está no cerne do *a*. Desse modo, imprime retroativamente aos anteriores o caráter de separação, cada qual a seu modo, como veremos. Lacan (1962-63/2004) situa estes objetos em um grafo, dispondo-os assim não para organizá-los em uma cronologia, mas para explicitar o movimento de retroação e ressignificação entre eles, além de evidenciar a relação entre o objeto anal e o olhar, e entre o objeto oral e a voz.

Portanto, os objetos *a* destacados por Lacan tem a sua função definida por serem restos da dialética do sujeito com o Outro: operações de extração incididas na relação do sujeito com o Outro. No caso do seio, a *separação* que concerne a este objeto, o desmame, incide entre a mama e o próprio organismo do bebê. Dessa forma, no nível oral, vemos produzir-se algo que situa toda a dialética posterior.

No caso do objeto excremento, a caducidade fica um pouco menos obscura, na medida em que as fezes representam um descolamento, algo cedível, uma parte de seu próprio corpo que se esvai no vaso, como vimos com Freud (1905b/1996). No nível anal, observamos a entrada da demanda do Outro, que lhe pede as fezes. Tal objeto pode se constituir como um

presente para este, ou, então, ao não cedê-lo ao outro materno, assumir a forma de recusa a esta demanda. Entre o nível oral e o anal, há uma diferença: não se trata mais de um objeto do qual o sujeito se solta, como no caso do desmame do seio, mas um objeto que se destaca dele, e que é demandado pelo Outro. É a partir da demanda do Outro que se constitui essa separação: Dê para mim! (COSTA-MOURA e COSTA-MOURA, 2011).

No que concerne ao falo, concebê-lo como *a* implica em inseri-lo em uma dimensão que não comporta a castração enquanto possibilidade de perder o pênis, de que este lhe seja cortado, mas na iminência desse pênis vir a faltar, a falhar. A angústia que concerne a este objeto não se liga à sua perda real, mas à falta, cuja figura do pênis detumescente sintetiza a imagem de quando é posto fora de cena, inerte, privado de sua funcionalidade prática. Lacan (1962-63/2005) eleva isso a uma radicalidade, fazendo coincidir o orgasmo como o lugar de queda extremo do sujeito, lugar onde a angústia emerge, desembaraçando-se de sua posição intermediária entre o gozo e o desejo. O ponto de angústia, em nível fálico, portanto, é o orgasmo.

Com certeza, a existência mesma do mecanismo de detumescência, na copulação dos organismos mais análogos ao organismo humano, já basta, por si só, para marcar a relação do orgasmo com o que realmente se apresenta como a imagem primeira, o esboço do corte – separação, amolecimento, afânise, desaparecimento da função do órgão. (LACAN, 1962-63, p.261).

Enfatizamos essa dimensão radical da qual o falo é o paradigma: a detumescência é esboço de um corte, que coloca em jogo a afânise, o desaparecimento da função do órgão. Retomaremos essa concepção no terceiro capítulo, ao abordarmos o que está em jogo no olhar como objeto, em sua distinção do olho em seu registro biológico.

Na sequência do seminário, Lacan fala sobre o objeto olhar, mas, por questões de organização de nosso estudo, seguiremos agora trazendo formulações sobre o objeto voz. Escolhemos dedicar um capítulo exclusivo ao estudo do olhar, o terceiro e último desta dissertação, no qual traremos de modo mais detalhado as concepções acerca da *esquize* entre o olho e o olhar.

Para nos mostrar o que está em jogo na voz, Lacan (1962-63/2005) se utiliza do chofar, um instrumento judaico cujo som representa a voz de Deus. Este emite um mugido que comove, inquieta, estarrece, provocando uma emoção inusitada. Ao ser escutado, traz

efeitos de corte no sentido de ser um significante, e de, naquele som, estar inserida a função do Pai. Trata-se de um significante depurado, não mais articulado na cadeia, mas puramente vocalizado. É por isso que Lacan aproxima o supereu à voz. A voz assume a forma de objeto *a*, isto é, como potencialmente separável, na medida em que é o que cai da demanda da mãe. O efeito suscitado na voz não remete à consequência do que foi dito, não se reduz a isso. Se este é designado como invocante é porque convoca o sujeito a se representar, a se presentificar enquanto sujeito (COSTA-MOURA e COSTA-MOURA, 2011).

## 2.4 Entre a imagem especular e o que não se reflete

G.H. vai cada vez mais adentrando aquele quarto. E, como Clarice Lispector (1979) nos adverte na epígrafe do livro, isso é feito de modo penoso, um desenrolar que vai sendo posto carregando uma perda gradual de si, de cada pedaço dela mesma que vai sendo desconstruído. O ofício de escultora, exercício de dar forma ao vazio, retratava também o modo periférico, desviado com o qual lidava consigo mesma. Presa na captura do seu nome, nesse significante que foi dado por um Outro, e pela imagem que os outros faziam dela mesma, G.H. vivia de modo a nunca ter ido de encontro com o seu silêncio – como nomeia (p.21). Esse ponto cego de si mesma, enigmático, retornava quando olhava uma fotografia, e via estampado ali seu *ectoplasma*. Ela nomeava essa parte oculta de si como “a outra”, incógnita e anônima, que só apareceria se a água fervesse. Mas ela nunca fervera. Até então.

G.H. era uma mulher que vivia bem, vivia bem, vivia bem, vivia na supercamada das areias do mundo, e as areias nunca haviam derrocado de debaixo de seus pés (...). G.H. vivia no último andar de uma superestrutura e, mesmo construído no ar, era um edifício sólido, ela própria no ar (...). (LISPECTOR, 1979, p.64)

Trazemos esse dado importante fornecido por G.H., que nos ensina sobre a imagem especular, que é constituinte do sujeito. Ao ser assumida enquanto sua, instaura a realidade de seu corpo, delimitando os limites de sua superfície, a sua alteridade diante de um outro corpo, e o situa em relação ao espaço de maneira geral. Contudo, essa imagem é efeito de uma

*operação*, que, uma vez feita, não fornece garantias de que esta não vacile em algum momento. Vamos estudar o estágio do espelho nesse momento, na intenção de nos aproximarmos da despersonalização que G.H. vivencia no encontro com o quarto impecavelmente limpo, e em que isso se relaciona ao objeto *a*. Nas palavras de Clarice Lispector (1979), segundo G.H.:

A despersonalização como a destituição do individual inútil – a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser. Pouco a pouco tirar de si, com um esforço tão atento que não se sente a dor, tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características. Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como termino sendo superficialmente visível por mim. (p.170).

Iniciaremos indicando aonde pretendemos chegar ao passarmos pelo estágio do espelho: pretendemos chegar na angústia. Enfatizamos que seguimos o próprio percurso que Lacan (1962-63/2005) explora em seu *Seminário 10*, já que é somente após rever sua teoria do estágio do espelho, ao inserir na imagem algo que não se reflete, uma lacuna, cernida pelo falo negativizado, que se autoriza a responder à questão sobre este afeto: “Ei-nos agora em condições de responder a uma pergunta: quando surge a angústia?” (p.51). Sendo assim, vamos entender qual é o avanço que faz neste campo, para, no tópico posterior, falarmos de quando a falta vem a faltar, o que se relaciona ao afeto da angústia.

A teoria do estágio do espelho é uma formulação desenvolvida por anos na obra de Lacan. Observamos uma primeira incidência desta em 1936<sup>3</sup>, mas não é possível demarcar precisamente o momento em que isso se silencia para ele. Contudo, nesta dissertação, faremos o recorte de abordar o que ele formula desde o ano de 1949 até o *Seminário 10*, em 1962-63. Se acompanharmos texto a texto dessa delimitação temporal, vemos como foi articulando e complementando suas ideias e nos apresentando, então, a sua concepção de corpo. Suas referências para esta elaboração não foram extraídas somente da psicanálise, mas também basearam-se em estudos da *gestalt*, da etologia e da psicologia da criança.

Enfatizamos de início algo de suma importância: o estágio do espelho não se localiza em um momento circunscrito e pontual da vida do sujeito, mas trata de uma relação que persiste ao longo da sua vida, em sua relação com o outro e com essa estátua narcísica que carrega consigo. É uma operação que traz em sua própria estrutura a particularidade de que

---

3 Trata-se de uma intervenção preparada por Lacan para apresentação no Congresso de Marienbad. Contudo, fora interrompido em sua fala, por Ernst Jones, não podendo concluí-la, portanto. (GRECO, 2011)



seja reiteradamente refeita, uma vez que é uma operação calcada justamente sobre uma ausência. A imagem só se constrói e se sustenta como tal porque é constituída a partir de uma lacuna não especularizável. Vamos passar agora pelos principais artigos que abordam o assunto, atentas para o que, neles, interessa a nosso tema.

Em 1949, Lacan ilustra a situação de uma criança que, ainda imersa na prematuração cognitiva e motora, é capaz de superar a dificuldade de manter-se em pé para ver aquela imagem refletida no espelho. Experiência que provoca um júbilo, acompanhado por uma série de gestos e movimentos, cuja reprodução a criança observa atentamente no complexo virtual do espelho. O estágio do espelho pode ser retratado em termos de uma *identificação*, ou seja, “a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem.” (LACAN, 1949/1998, p.97). Essa premissa é de suma importância, pois demonstra que aquilo que interessa a Lacan é o poder imediatamente eficaz da imagem, suas consequências para o sujeito (BROUSSE, 2014).

A influência que obteve dos estudos da etologia atesta isso. Lacan (1953-54/2009) nos mostra o funcionamento dos pombos no tocante à reprodução sexual. Trata-se de um experimento da etologia que demonstrou que bastavam os pombos serem apresentados a uma imagem de outro da mesma espécie para desenvolverem seus órgãos sexuais. Assim, o que determinou o funcionamento da mecânica sexual não foi a realidade do parceiro, mas uma imagem. É o mesmo princípio do estágio do espelho: uma imagem que provoca efeitos reais. Ou seja, “a relação de uma criança com sua imagem no espelho tem as mesmas consequências reais que as demonstradas, pela etologia, para o reino animal” (BROUSSE, 2014, p.3).

Outro ponto em que Lacan (1953-54/2009; 1960/2009) insiste, sobretudo nos artigos a partir dos anos 50, é que essa operação não prescinde do Outro, matriz simbólica sob a qual o Eu se precipita. Esse Outro é necessário para que a operação de reconhecimento de si no espelho seja possível. Isso fica evidente no movimento da criança que, diante do espelho, reporta-se àquele que a segura e apela com o olhar para que testemunhe e ratifique aquela imagem refletida como a sua. Para Lacan (1953-54/2009) trata-se de um lugar simbólico que se confunde com o ideal do Eu: a palavra, o assentimento do outro localiza e dá um lugar ao *infans*, identificando-o. É por meio dessa passagem pelo outro que o Eu pode se reconhecer nessa imagem refletida no espelho, uma vez que, inicialmente, aparece como alteritária, não sendo a dele.

O Outro, na sua dimensão de alteridade inteiramente remetida ao simbólico e à linguagem, surge aí para convocar o sujeito a se inserir em seus sistemas significantes, como forma de organizar uma representação do que a imagem lhe apresenta. Na definição de Lacan, o Outro funciona como um “escudo narcísico” que separa o sujeito – ser de imagens e símbolos – do real, para sempre, mas é também a estrutura que implanta nele “seu pequeno outro”. (GRECO, 2011, p.5).

Ressaltamos neste ponto uma particularidade da imagem especular. Em sua essência, ela é apenas uma imagem refletida, uma imagem de alguém, alguém que não somos nós. Para que o *infans* se aproprie dela, é preciso que um Outro lhe diga que é a sua, que aquele é o seu corpo, seu braço, seu rosto. Ao acordarmos pela manhã e nos reconhecemos no espelho, não fazemos ideia da operação que está por detrás disso. Isso, que na neurose pode aparecer como uma vivência banal e cotidiana, sem revelar a complexidade que está implicada, se descostura e aparece de maneira expressiva na psicose. Ao tratar da *extração* do objeto *a* no caso do sujeito neurótico, Lacan está determinando que ele é, então, constituído como negativizado, presente enquanto ausência para o sujeito.

Lacan aponta desde 1949 que essa imagem assumida como a sua própria, demarca o Eu do sujeito, estritamente dependente do outro especular que assegura a sua identidade. Dessa forma, a relação que trava com os outros de sua convivência permanece sempre mediada por este eixo imaginário (GRECO, 2011). Neste momento de relação com o outro que assegura a sua imagem, marca-se o típico movimento do neurótico de bascular para a mediação pelo desejo do outro (LACAN, 1949/1998), o que ressalta que a dialética sintetizada no estágio do espelho perpassa toda a vida do sujeito, conforme destacamos.

No atual cenário social, em que reconhecemos um intenso *dar-a-ver* de si, observamos uma profusão de imagens que cernem e exibem um recorte que o sujeito faz a escolha de mostrar. Em contrapartida, essa escolha implica também em deixar uma determinada parte oculta, escondida, não mostrada pelas lentes da câmera ou exposta nas redes sociais. A ratificação recebida dos outros, sob a forma de curtidas, compartilhamentos, comentários dão notícias dessa localização do neurótico como atravessado pelo eixo em que reiteradamente necessita de um reconhecimento do outro para assegurar a sua existência.

Reconhecemos, ainda, a importância dessa imagem para o sujeito, sobretudo a partir de casos em que observamos que a imagem se configurou como um recurso frente a angústia. É o caso de uma paciente, cujo diagnóstico permanece um enigma, que após todas as “crises

de realidade” - nomeação da própria -, que consistiam em “sair quebrando tudo o que via pela frente”, no cessar dessa quase descarga, só conseguia se acalmar ao se posicionar diante do espelho, e ali ficar, por tempo indeterminado, se olhando, examinando o seu reflexo. O refúgio do espelho constituía uma forma de se sustentar diante do caos subjetivo que irrompia de forma súbita, a um só momento, sem que ela sequer pudesse esboçar qualquer discurso sobre ele.

Uma outra evidência da faceta constituinte dessa imagem para o sujeito, pudemos observar nos casos trabalhados no contexto da pesquisa *Corpo e Finitude*. Nesta, conforme detalhamos melhor na introdução deste trabalho, diferentes profissionais relatam casos clínicos que colocavam em questão o sofrimento psíquico dos sujeitos ao terem sua imagem radicalmente alterada em decorrência de intervenções cirúrgicas como tratamento do câncer. A ablação de um nariz, por exemplo, em decorrência de um tumor nessa região, ou de uma amputação de pernas, lançou tais pacientes a um grande sofrimento, demandando que um trabalho fosse feito de modo a elaborar essa perda, a poder fazer algo com ela.

Trazendo essa lógica a partir do livro de C. Lispector (1979), vemos o quanto a personagem G.H. se apropria da imagem que os outros fazem dela como modo de estar no mundo. O que parece é que essa imagem ratificada pelo outro lhe conferia uma satisfação que até então não havia vacilado dessa forma radical como vemos na experiência descrita no livro. Contudo, o encontro com essa cena fez retornar alguma coisa desse abismo do qual era feita – como definira.<sup>4</sup> Suas palavras: “(...) sou aquilo que de mim os outros vêem”, ou, “a mim se referem como alguém que faz esculturas (...)” (p.22). Um fragmento do seu discurso traz de forma exemplar a dinâmica implicada no estádio do espelho que, conforme enfatizamos, diz respeito a uma *operação* que necessita que seja continuamente refeita: “O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta para mim e forma a atmosfera que se chama: eu” (p.24).

Contudo, reiteramos que a experiência descrita ao longo do livro, deparar-se com a barata, a lançou em um encontro com o seu neutro constituinte, e algo dessa imagem de si se desfez, exigindo, então, que se posicionasse enquanto sujeito, convocando-a a alguma elaboração - que é o que ela nos dá página após página desse livro. Em suas palavras:

---

4 Nos referimos aqui a uma passagem que destacamos do livro, onde que a personagem fala sobre o abismo do qual era feita, com o qual se depara quando vê uma fotografia. Para retornar a isso, orientamos o leitor a remeter-se a página 28 da presente dissertação.

O medo que eu sempre tive do silêncio com que a vida se faz. Medo do neutro. O neutro era a minha raiz mais profunda e mais viva – eu olhei a barata e sabia. (...) Para escapar do neutro, eu há muito havia abandonado o ser pela persona, pela máscara humana. (LISPECTOR, 1979, p.80).

No *Seminário 10*, Lacan (1962-63/2005) dá um passo além na sua teoria do estádio do espelho, introduzindo uma lacuna não especularizável na imagem que se reflete. Dessa forma, nos mostra que não se trata de uma imagem total e que há um ponto cego nela. Insere neste recorte o lugar do falo negativizado,  $-\phi$ , e do objeto  $a$ , o que reconhecemos como aquilo que cai da imagem e se furta a uma representação visual.

A lógica implicada no estádio do espelho, e, portanto, na assunção da imagem corporal, não remete à de uma via de acesso e conhecimento do Eu, uma vez que é justamente de desconhecimento que se trata. Só temos acesso a essa imagem em uma exterioridade, e ela é mais constituinte do que constituída, o que marca a dimensão alienante do Eu. A imagem especular é radicalmente distinta do que ela representa. O que Freud (1923a/1996) nos ensinou em relação ao Eu, é que “é, primeiro e acima de tudo, um Eu corporal; não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a *projeção* de uma superfície.” (p.39) [grifo nosso]. Sendo projeção, distingue-se do que a superfície, em si, representa. A retomada lacaniana desta teoria, nos anos 60, nos auxilia a ver que algo dessa superfície, isto é, da dimensão do corpo, está perdida e só temos acesso a esta no retorno que esse corpo opera: muitas vezes pelos sintomas, por dores, consequências de quando o funcionamento orgânico vacila, sensação de *unheimlich* e angústia.

Utilizando-se da figura do *cross-cap*, Lacan (1962-63/2005) mostra que aquilo que o espelho reproduz é uma imagem falaciosa, invertida, onde o lado direito da criança se reflete como lado esquerdo e vice-versa. É uma lógica equivalente à estrutura de reviravolta de uma luva, onde, ao ter o seu interior passado para o exterior, o que se tem é radicalmente diferente do que havia antes. De maneira mais simples: temos a ideia de que as duas mãos de uma pessoa são iguais, isto é, imagem refletida semelhante uma da outra. Contudo, se juntarmos as duas espalmadas, sendo uma delas virada do lado avesso da outra, veremos que elas não se equivalem, não são, de modo algum, iguais. Assim, a estrutura óptica concernida na construção da imagem no espelho implica em sua estrutura mesma a impossibilidade de que haja uma coincidência entre o objeto e a sua imagem (FERNANDES, 2016).

Os efeitos que irrompem mediante a suspensão pontual dessa operação da constituição

da imagem do sujeito, ou seja, quando algo dessa imagem vacila, nos dá notícias do que teria havido ali em um momento anterior à sua assunção, como podemos observar em G.H. Assim, entendemos que a imagem do corpo dá ao sujeito um primeiro contorno que permite situar o que está dentro e fora do seu Eu. Antes disso, o que existe é uma proliferação de sensações e sentimentos, oriundos de um corpo que é completamente estranho ao bebê. Antes disso, não há corpo. É o que nos mostrou também o pequeno Hans (FREUD, 1909/1996), um paciente que sofria de fobia neurótica, que relatava com angústia e desespero, as ereções do pênis que irrompiam em seu corpo – um gozo experimentado ainda sem a linguagem, que não é passível de reconhecimento. Esse corpo infantil, tomado por exigências sexuais descoordenadas que dão a sensação de invasão e de uma desordem iminente, é vivenciado como um conjunto caótico de sensações orgânicas.

É nesse sentido que Lacan (1949/1996) define a função do estádio do espelho “como um caso particular da função da imago, que é estabelecer uma relação do organismo com sua realidade – ou, como se costuma dizer, do *Innenwelt* com o *Umwelt*” (p.100), permitindo que se passe da *insuficiência* para a *antecipação* de uma imagem. Enfatizamos, a partir disso, outro ponto de importância da assunção da imagem especular: ela orienta e situa o sujeito em relação aos objetos que o circundam, em relação aos objetos que estão presentes em seu ambiente. O fato de, enquanto neuróticos, percebermos o ambiente como marcado por uma certa simetria é efeito dessa operação de emergência do corpo.

É necessário enfatizar uma questão que pudemos depurar dos textos de Lacan sobre o assunto: no mesmo ponto em que, ao se reconhecer no espelho, a criança se percebe como uma *gestalt*, uma imagem total, encontra-se inserida na estrutura mesma dessa imagem a impossibilidade de que seja completa. Lacan (1956-57/1995) já havia anunciado esse pressuposto em momento anterior de seu ensino, ao dizer que essa mesma imagem que se apresenta como preenchedora, fonte de prazer para a criança, é a que lhe faz realizar que algo pode vir a faltar. Dessa forma, essa imagem inaugura também o vazio, a hiância constituinte do sujeito. Tal qual entendemos que não é o grito que se perfila sob o fundo de um silêncio, mas o silêncio que é inaugurado na incidência do grito, a constituição da imagem do sujeito ressignifica, *a posteriori*, a radicalidade dos vazios que enredam os significantes, lugar do *a*. O fundo se costura no mesmo ponto em que a ruptura se dá. (LACAN, 1957-58/1999).

Uma vez dito isto, formulamos a seguinte questão: qual a relação do objeto *a* com a imagem especular e, ainda, com a realidade do campo visual? Nos apropriaremos do que

Lacan (1962-63/2005) nos mostra através de uma outra figura topológica, a banda de Moebius, para nos aproximarmos do que está concernido aí. Trata-se de uma superfície que não tem avesso, possuindo apenas um lado, assumindo, assim, um caminho sem fim. Ele define que um inseto que passeia por ela pode acreditar, a todo o momento, que existe um lado que ainda não explorou. Embora não exista esse outro lado, o inseto pode acreditar que existe. Então, o que lhe falta, para perceber que passou para o lado avesso, é a peça faltante, o *a*. Lacan completa a sua exposição afirmando que *é justamente por ela faltar* que toda a realidade do mundo em que o inseto passeia é produzida.

Desse modo, em tudo o que é demarcação imaginária, sempre haverá algo que é cercado e cortado da imagem. O estádio do espelho é um momento fundamental da relação imaginária, mas ele tem um limite. Nem todo investimento libidinal passa pela imagem especular, há um resto, uma lacuna, algo que não é passível de se refletir para o espelho. É um resto que se mantém investido no nível do próprio corpo, preso na máquina formal do significante, marca de um gozo autista, autoerótico – que corresponderia ao primeiro nível mítico, o do gozo. É neste recorte não especularizável que Lacan localiza o falo, não enquanto presença, mas ao contrário, aparecendo como um *a menos*, uma lacuna.

Esse ponto não visível da imagem é o pivô de toda a dialética. É justamente isso que não pode ser visto que captura o desejo do outro. Em sua formulação, o desejo ligado à imagem é efeito de um corte que sobrevém no campo do olho (p.252). Trata-se do que Freud (1905b/1996) já formulara sobre o recalçamento escópico operado pela cultura, que destacamos no primeiro capítulo: é o que está oculto no corpo que desperta a curiosidade do sujeito, desperta o interesse. Afinal, como vimos, o desejo advém do corte que instaura uma relação de falta, do qual o *a* emerge como resto.

E, ainda, é esse resto que cai da imagem que a sustenta enquanto tal, atribuindo ao campo visual, uma certa estabilidade. Observamos, então, que a imagem especular se sustenta a partir de um ponto cego, ponto que não é passível de ser imaginarizado. O que confere o caráter imaginário, e não real, àquele sujeito refletido no espelho, é, justamente, a existência de uma lacuna não especularizável, de um recorte que não tem imagem.

Na estrutura neurótica, quando esse ponto extraído da imagem, aquilo que cai dela, retorna para o sujeito como positividade, entramos no campo da angústia. O que ocorre, então, é que essa falta, que vem a faltar, retorna como presença consistente do *a* no campo visual. Quando a falta falta, há uma afânise da divisão do sujeito, e o olhar não vem mais dele,

mas de fora, recortando-o como *puro olhar*. Neste ponto, suas identificações, sua imagem, já não lhe dão garantias e retorna algo que estava recalcado: o sujeito é que é olhado, atravessado por esse olhar que o transforma em objeto.

Em momento anterior, Lacan (1956-57/1995) indica que aquilo que é amado no objeto, é o que se encontra mais além deste. A partir disso, conceitua a função do véu. É na presença do véu que aquilo que está como falta se realiza como imagem. É no véu que se pinta a ausência, e é nisso que reside o seu valor. O que há para além dele, é o nada. Contudo, ao mesmo tempo, é justamente isso que desperta o desejo, ou seja, o que não pode ser visto, o que está encoberto. Há nisso uma especificidade sutil, porém de extrema importância. Ao mesmo tempo em que o véu oculta o que está por detrás, que com Lacan (1962-63/2005) podemos localizar como o *a*, ou o falo em sua negatividade ( $-\phi$ ), caso essa tela misteriosa se levante, o sujeito se depara com uma dimensão desconcertante..

Podemos, nesse momento, retornar à G.H. Em dado momento de sua elaboração, nos diz que essa experiência forçou que tirasse de si todos os atributos, expondo as suas entranhas vivas. Ao abandonar a sua organização humana, adentrava na monstruosidade de sua própria neutralidade viva (p.94). E, mais à frente, ela nos ensina sobre a beleza em sua função de véu, que incide de forma a camuflar essa *neutralidade viva* do sujeito: a “Beleza me era um engodo suave, era o modo como eu, fraca e respeitosa, enfeitava a coisa para poder tolerar-lhe o núcleo”. (p.152).

O surpreendente desse livro, ponto em que, em nossa concepção, reside a vivacidade que captura o leitor a cada frase, é a invenção de G.H., a partir da palavra, para dar conta e circunscrever, dar uma outra forma a este súbito e a este disruptivo que a atordoou. A falta faltou ali, se colocarmos a questão em termos lacanianos. A formulação de Lacan (1962-63/2005) sobre o afeto da angústia subverte a freudiana, que implica tal afeto como oriundo da perda do objeto, do seio, da ausência da mãe. O que Lacan nos mostra a partir dos efeitos da angústia, é que ela comparece justamente na afânise da falta. Ou seja, não comparece na falta do objeto, mas justamente de quando este está presente, presente até demais.

## 2.5 Da angústia ao objeto *a*: o dizer em G.H.

A angústia, nos mostra Lacan, não é sinal de uma falta, mas sim da “*falta de apoio dada pela falta*” (p.64) [grifo nosso]. Dessa forma, ele define não só que a falta é estruturante, mas também que assume a função de apoiar, sustentar alguma coisa. Em sua formulação, a angústia da criança não é efeito da ausência do seio, conforme apontamos, mas efeito de haver objeto, quando há objeto demais. O que deixa a criança verdadeiramente perturbada é quando não há possibilidade de falta: “a possibilidade da ausência, eis a segurança da presença” (p.64).

O que provoca a angústia é tudo aquilo que nos anuncia, que nos permite entrever que voltaremos ao colo. (...) O que há de mais angustiante para a criança é, justamente, quando a relação com base na qual essa possibilidade se institui [a possibilidade da ausência], pela falta que a transforma em desejo, é perturbada, e ela fica perturbada ao máximo quando não há possibilidade de falta, quando a mãe está o tempo todo nas costas dela, especialmente a lhe limpar a bunda, modelo da demanda, da demanda que não pode falhar. (LACAN, 1962-63/2005, p.64).

Assim, a angústia intervém a partir da presença do objeto, e não na ausência dele. É o corte, o inesperado, a cortina que se abre e, então, o desvela. O que nos assegura disso é o fenômeno do estranho, o *unheimlich* freudiano, ao qual ele se refere em vários momentos deste seminário, e sobre o qual trabalhamos no primeiro capítulo.<sup>5</sup> É possível atestarmos a angústia oriunda da falta de apoio dado pela falta nos fenômenos de aparição do objeto, quando este, em vez de apresentar-se velado,  $-\phi$ , se presentifica de maneira positiva para o sujeito.

Pudemos ver, por intermédio da operação constituinte do sujeito, explicitada pelo esquema da divisão do sujeito, que a extração do objeto *a* que advém como um dos seus efeitos, não garante a sua permanência enquanto tal de modo constante. Essa operação não fornece garantias quanto ao não retorno deste objeto na cena. Há uma extração, mas que é passível de ser descosturada em determinadas condições, que exigirão do sujeito um posicionamento, lançando-o na radicalidade de uma escolha forçada: ele é afetado e terá que

---

<sup>5</sup> Enfatizamos que Lacan (1962-63/2005) diz que se Freud objetiva tratar da angústia em *Inibição, sintoma e angústia*, é, no entanto, no texto sobre o Estranho (FREUD, 1919/1996) que reside de fato a sua formulação sobre este afeto.



se haver com isso.

Dessa forma, a concepção teórica do *a* como resto da operação constituinte do sujeito nos dá notícias de que é a partir de uma falta que este se enreda. O objeto *a* instaura uma falta, que é irreduzível ao significante. Tal qual um vaso necessita de uma borda que circunde um vazio circular para se erguer e sustentar a sua estrutura, assim é o sujeito. O lugar dessa falta é demarcado pelo falo, não como positividade, mas como negativizado,  $-\phi$ .

Vamos retomar novamente o livro de Clarice, mas agora na tentativa de circunscrever o que podemos finalmente depurar acerca do *a* em sua vertente de exhibir, de modo carnal, a radicalidade de um inexprimível. Quando dizemos que o *a* não tem uma materialidade, nos referimos à falta irreduzível que reside em sua estrutura. Ausente de representação em si, pode, então, vir a assumir toda e qualquer apresentação, seja a de fezes, seja a de barata, seja a de dinheiro, por exemplo. Salientamos que há um paradoxo em questão, que falaremos nos apropriando das palavras de Clarice: é um nada que é tudo para o sujeito. As fezes exprimem esse dejetivo do corpo que, para o sujeito, é ressignificado como uma parte de si extremamente valorosa, podendo ganhar o peso de um elemento fálico para ele. O objeto *a* traz a especificidade de cernir algo que pode assumir a apresentação de uma jóia, mas que, neste mesmo ponto, é um pedaço resto de coisa. Encontramos na barata esta radicalidade, um inseto nauseante que se configura como um tudo: “me deram tudo, e olha só o que é tudo! É uma barata que é viva e que está à morte.” (p.131) e, mais a frente: “a jóia do mundo é um pedaço opaco de coisa”. (p.134).

Uma vez estabelecida essa característica estrutural do *a* através do discurso da personagem G.H., vamos tratar de outro ponto, que coincide também com a sua estrutura. O esforço incessante da personagem de colocar palavras, de transformar o abismo em que se encontrou em um discurso, é surpreendente. É com isso que ela consegue se aproximar do que lhe acometeu, já que é *a posteriori* do acontecimento que a cena ganha corpo e assume o estatuto de real. No momento mesmo em que o que aconteceu é nomeado e vai sendo delineado pelas palavras, vai, também, se constituindo como fato ocorrido. Contudo, o *a* põe em cheque um impossível de estrutura: nem tudo pode ser visto, nem tudo pode se dizer, o umbigo do sonho freudiano, que retrata esse ponto que não é passível de tradução.

G.H. esbarra nesse ponto, experimentando os efeitos decisivos de que não se pode abarcar tudo. Em dado momento, no auge de sua indiscriminação com a barata, ela a coloca na boca. De súbito foi tomada por uma vertigem, que a fez perder a conta dos momentos e do

tempo. Ausente de si mesma por alguns instantes, ao retomar a consciência, conclui que alguma coisa acontecera: havia colocado a barata na boca. Ela esperava que com esse ato, obtivesse redenção.

Se Lacan coloca a angústia nos termos de uma falta de apoio fornecida pela falta, observamos então uma afânise pontual da divisão do sujeito, e vemos emergir um estado de dissociação, ausência radical de consciência. O que tentamos sustentar ao longo de todo esse capítulo, é que é justamente nesse ponto de falta que o sujeito se reconhece. Comer a barata ali é tocar o impossível, momento mítico em que nada faltaria, puro gozo.

Contudo, algo dessa apreensão da barata desperta em G.H. o reconhecimento de que a linguagem não abarca tudo: há algo que por mais que se busque, não se pode encontrar. Logo depois dessa cena, começa a sentir uma *alegria*, e, também, a falar sobre uma desistência. Enuncia que a linguagem representa o seu esforço humano, e que por destino tem que ir buscar, e, por destino, volta com as mãos vazias. Ali, remetida novamente à lógica da falta, G.H. reconhece, retroativamente, que não tem como dar nome ao vazio. A desistência que ela assume no final do livro diz de um saber sobre a sua falta, e que é com ela que se vai buscar, e também por ela que não se encontra: “a vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. \_ \_ \_ \_ “. (p.175).

A citação acima é a última frase do livro. É com ela que C. Lispector (1979) encerra essa história, por meio de um espaço em branco, cernido por travessões. Quer dizer, através de travessões que cingem e, com isso, constituem o lugar do espaço em branco. O que parece ser, em nossa concepção, a tentativa de cernir o lugar do *a*, não mais querendo apreendê-lo, mas sim, contornando-o. Logo nas primeiras páginas, G.H. afirma que o que se segue “será mais um grafismo do que uma escrita, pois tento mais uma reprodução do que uma expressão”. (p.17) Tomamos isso como um indicador daquilo que é possível de ser feito diante do encontro, sempre com efeitos, com o *a*. Um grafismo é da ordem de contornar a coisa, enquanto que a escrita implica em que se poderia nomear a coisa. Quando ela diz que o que se pretende é um grafismo, nos dá notícias dessa desistência da personagem: só se pode aproximar do que é a coisa, e não reduzi-la à palavra. O objeto *a* é aquilo que justamente cai da cadeia e que traduz aquilo que não se deixa reduzir a ela. Tal qual G.H. diz, só se pode ter a coisa através do *pedaço* de coisa.

## 2.6 Por fim, o olhar

No presente capítulo, nosso objetivo foi o de fornecer ao leitor uma aproximação ao que está em jogo quando falamos do objeto *a*, e a escolha do percurso para tal, tomamos de empréstimo do próprio Lacan. A partir do que reconhecemos como uma experiência de angústia, com G.H., nos direcionamos ao que do objeto lhe trouxe efeitos, visando abordar o que foi deflagrador deste afeto.

Uma vez circunscritas essas formulações acerca do objeto *a*, podemos, então, nos encaminhar para a questão que orienta toda a costura desta dissertação, que se propõe a trabalhar a *esquize* entre o olho e o olhar, reconhecendo que esta postulação lacaniana sintetiza o percurso que precisamos percorrer para tratar do olhar em sua relação com a angústia. Enfatizamos uma dimensão importante da história: o deflagrador da angústia foi o deparar-se com a barata. Há uma radicalidade implicada aí, que evidencia a especificidade do olhar como objeto *a*. Se Lacan (1964/2008) propôs a *esquize* mencionada, podemos encontrar a necessidade radical de isso ser feito se pensarmos na encarnação de um inseto que ganha olhos, cílios, amplitude visual, ganha isso tudo ainda que esteja morto. Um olhar que dispensa uma localização orgânica, e que faz despontar na cena o desejo do Outro, com o qual é sempre desconcertante se deparar. Naquele ponto, é a barata que olha, e, diante desse olhar, G.H. fica na posição de objeto.

Nos parece importante, então, salientar dois pontos antes de seguirmos para uma consideração mais profunda acerca do olhar no terceiro capítulo. A disjunção entre o olho e o olhar parece colocar em cheque uma relação entre sujeito e objeto. E reconhecemos também nesta *esquize*, um outro cenário: ser visto por um olhar que o sujeito intencionou receber e ir de encontro a um olhar que o surpreende em sua estrutura. O registro do objeto *a* opera nesta última vertente, na mesma em que se insere o disruptivo em uma barata que olha. O disruptivo de uma barata que olha e que está morta. Passemos ao terceiro capítulo, em que nos debruçaremos precisamente nesta *esquize* proposta por Lacan, também seguindo os passos de C. Lispector através da personagem G.H.

### CAPÍTULO III: “O QUE EU VIA ERA A VIDA ME OLHANDO”: *OBJETO a* OLHAR

Ali estava eu boquiaberta e ofendida e recuada – diante do ser empoeirado que me olhava. Toma o que eu vi: pois o que eu via com um constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando.

(Clarice Lispector)

O espetáculo do mundo pressupõe que somos seres vistos e que, igualmente, vemos. Ao percebermos um objeto no mundo apaziguamo-nos com a constatação de sua existência como também, ao sermos percebidos, temos notícia de que não estamos inseridos como um mero acessório imperceptível no ambiente. O campo visual, ou seja, aquilo a que podemos ter acesso por intermédio da visão, se constitui como de suma importância para o sujeito, na medida em que é tomado por ele como condição para o conhecimento. A famosa formulação “é preciso ver para crer” indica que a constatação de uma dada veracidade muitas vezes só é alcançada sob a condição de ver a coisa. Contudo, há um elemento, de ordem estrutural, que interdita o circuito do vendo-se ver-se e faz furo na ideia que atrela o saber à percepção, indicando que isso é possível apenas enquanto pretensão.

O que aprendemos quando estudamos o olhar é que ele prescinde de um correspondente biológico, o olho, para fazer função. Dessa forma, a sensação de estar sendo visto se destaca da presença de um órgão, podendo ser suscitada por intermédio de um barulho, por exemplo. Da mesma forma, o olhar como objeto *a* indica que a pretensa fonte de conhecimento por meio do campo visual é da ordem de uma tapeação, é inerentemente enganosa. O que está implicado aí, uma *esquize* radical, põe em evidência justamente o porquê de o campo do visível gerar tanta satisfação. O registro especular traz um apaziguamento na medida em que se constitui como um alibi para o sujeito, obturando e ocultando, por meio da fantasia, a sua *esquize* estrutural. Se o que é visto pressupõe uma apreensão instantânea, codificada no mesmo momento em que é acessada, indicamos que o olhar enquanto objeto *a* refuta o saber, descosturando e lançando o sujeito a uma radicalidade que o atravessa, e que, de modo diferente do especular, perturba uma pretensa estabilidade.

Dessa forma, o olhar como objeto *a*, em sua estrutura, nos faz considerar insuficientes

os paradigmas filosófico e o do senso comum, que compreendem a percepção e a consciência como sendo fontes de conhecimento. O que será exposto nesse terceiro e último capítulo inevitavelmente refuta essa ideia, indicando a contingência de um objeto que sobrevém no ponto mesmo em que um corte com o que é passível de apreensão é operado. O desejo ligado à imagem, lembramos com Lacan (1962-63/2005), advém de um corte que incide no campo do olho. Assim, o que há de atraente no domínio do visível, se contrapõe ao que pode ser visto. É justamente o que não pode ter imagem que atrai o sujeito, e esse é o enredo do olhar como objeto *a*.

No capítulo anterior, circunscrevemos as vicissitudes do que Lacan (1962-63/2005) nomeou de objeto *a*, que impõe, como efeito de sua estrutura, uma lacuna que se furta à representação, à qual a linguagem não pode abarcar – não tem um sentido que possa ser depurado. Nesse capítulo, as diferentes elaborações que serão expostas sempre terão, em seu cerne, a convocação de tentar pensar como que essa lógica pode ser pensada no caso do objeto olhar. Com isso, visamos nos aproximar daquilo em que Lacan (1964-2008) se deteve no *Seminário II: a esquizo* entre o olho e o olhar. Destacamos o termo *esquize*, que não é qualquer termo, e que coloca, em sua própria estrutura, a questão da divisão do sujeito, instaurada no mesmo ponto em que este advém como tal, emergindo como efeito de uma operação de separação no campo do Outro.

### 3.1 Da fenomenologia da percepção ao olhar lacaniano

A elaboração do olhar em termos de objeto *a* foi feita no *Seminário 10*. Contudo, reconhecemos que é no ano seguinte que Lacan (1964/2008) se dedica a formular construções mais consistentes acerca da questão. Trata-se do *Seminário II*, que intervém sob os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Assim encontramos, em meio aos conceitos de transferência, pulsão e repetição, um capítulo que aparece em descontinuidade ao que foi proposto de início e que se dedica a tratar exclusivamente do olhar como objeto *a*. Lacan parece ter sido atravessado por este tema sobretudo em decorrência de dois pontos: o estudo da repetição em Freud e a recém-publicada obra póstuma de Maurice Merleau-Ponty, *O visível e o Invisível*.

Lacan situa esta obra como uma alternância à *nossa experiência*, à experiência da psicanálise. Porém, em certo ponto do seminário, revela que foi tocado por seu texto, na medida em que pôde reconhecer alguma consideração do inconsciente em suas postulações. Chega a caracterizar tal obra como uma virada ontológica, indicando que Merleau-Ponty foi além dos limites até então alcançados pela fenomenologia da percepção.

A fenomenologia leva em consideração a função reguladora da forma. Sob essa perspectiva, o mundo nos impõe certos objetos aos quais a intencionalidade de nossa experiência fenomenológica nos dirige, como se houvesse uma dependência do visível em relação aquilo que nos põe sob o olho do que vê: só é passível de adquirir existência aquilo que pode ser visto. Os objetos só adquirem representação para o sujeito na medida em que os percebe. Lacan (1964/2008), por sua vez, discorda desta concepção, uma vez que parece reduzir o sujeito a um poder de nadificação ativa.

A teoria fenomenológica foi fundada por Husserl e, conforme postula, está ancorada na intuição, isto é, a apreensão imediata pela via da percepção visual. Quinet (2004) esclarece que o olhar desse campo é sempre intencional, ligado a um objeto. Dessa forma, o olhar da fenomenologia apreende a *gestalt*, estruturas de conjunto. O sujeito que vê não se engana, é unívoco. Há, também, uma recusa dos aspectos da consciência na percepção.

Contudo, Lacan diverge da ideia de percepção como que retratando uma unicidade. A relação do sujeito com aquilo que é visto é submetida a uma operação de linguagem. Desde que trabalhamos com a concepção de um sujeito constituído a partir do significante, traço unário vindo do Outro, a psicanálise leva em consideração o singular de cada um. O fenômeno, portanto, é estruturado pelas relações significantes, e o sujeito do fenômeno, longe de ser unívoco, é marcado por uma *esquize*. Assim, não se pode falar de uma univocidade no percebido, uma vez que o equívoco inerente ao significante ressoa naquilo que é visto pelo sujeito. (QUINET, 2004).

O *perceptum* é ambíguo, pois um significante pode remeter a vários significados e essa equívocidade encontra seu correlato no sujeito que, longe de ser unificador, capaz de operar a síntese subjetiva do que percebe, se divide quanto à atribuição de diversos sentidos. (QUINET, 2004, p.39).

A dimensão de um equívoco, estruturada como efeito da linguagem sobre o sujeito, pode ser atestada no sintoma de alucinação, no caso da psicose. A alucinação visual, por

exemplo, atesta a existência de algo que está ausente do campo visual, que não está ali. Ou, também, alguma coisa de sua estrutura pode estar, mas não tudo aquilo que o sujeito vê.

Ainda que a formulação do olhar como objeto *a* se contraponha à fenomenologia da percepção, vemos despontar desse campo a obra de Merleau-Ponty, trazendo algumas concepções sobre o campo do visível e do invisível que se coadunam com a teoria psicanalítica sobre o olhar. Ele insere, no espetáculo do mundo, algo de anterior à visão, um olhar que antecede o visto: um olhar que se insere *na carne* do mundo. Assim, nos mostra a pré-existência, ao visto, de um dar-a-ver, um olhar *onivoyeur*. Destacamos uma indicação da qual Lacan (1964/2008) se apropriou para falar do olhar: “eu só vejo de um ponto, mas em minha existência, sou olhado de toda a parte”. (p.76).

Merleau-Ponty diz que da substância de carne primitiva do *infans*, ele emerge como um olho, surgindo em sua função de *voyura*. Ao nascer, ainda sem ter notícia alguma da realidade para além da que se encontrava, o bebê abre os olhos, e examina aquela proliferação de imagens, esse dar-a-ver do campo visual. Assim, de uma substância inanimada, de um substrato material que ainda não é vivenciado como integridade de corpo, o bebê se extrai como vidente, surgindo como um olho, ganhando de algum modo emergência por uma *voyura*. Mas o que será que é visto ali? Há algo que possa ser depurado dessas imagens?

Precisamos retomar, mesmo que de forma breve, alguns pontos desenvolvidos no capítulo anterior, dessa vez em vias de compreender sobre o objeto olhar. Lacan (1962-63/2005) destaca a particularidade dos mamíferos de serem dotados de alguns órgãos que ele caracteriza como sendo amboceptores, isto é, fazem parte do corpo da mãe e do corpo do bebê. Com o avanço que fizemos na teoria, entendemos que se eles têm essa particularidade de pertencerem a ambos, é porque, para o *infans* um corte não foi operado, ele ainda está no registro de uma substância material que é anterior à assunção do corpo. Isso quer dizer que ele e a mãe constituem-se como um. A imagem especular é constituinte porque instaura, no ponto em que é assumida como sua propriedade, uma alteridade do sujeito em relação ao outro e ao espaço que o circunda (LACAN, 1949/1996). A cessão do seio, corte em jogo operado no objeto oral – já que ele precisa, forçadamente, ceder uma parte de si –, dá notícias do porquê ele é caracterizado como amboceptor. Se um corte intervém como necessário, do qual o sujeito emerge como efeito, é somente ao se separar que ele advém enquanto alteritário ao Outro e alteritário ao espaço em que se insere.

Dessa forma, nesse primeiro contato do *infans* com o mundo, na emergência de sua

função de *voyura*, não se tem uma delimitação de onde começa e de onde termina a sua superfície; ele se confunde com o Outro e com o meio em que se insere. Com isso, entendemos que o corte com esse campo visual nos informa sobre o corte operado e que está em jogo no objeto olhar. Na medida em que a mãe desaparece e torna a aparecer em seu campo visual, sua ausência tem efeitos de corte, indicando que há uma alteridade em jogo ali: não são o mesmo corpo. Na medida em que o Outro se ausenta de seu campo de visão, há uma separação que se impõe.

Em um tempo posterior, examinando retroativamente a emergência do *infans* em sua função de *voyura*, podemos dizer que aquilo que percebe ao nascer, não exhibe uma lógica semelhante à que rege a do campo visual. São imagens sem sentido, ausentes de representação. Nesse ponto, o *infans* não está inserido na linguagem. As imagens captadas pelo olho são, então, da ordem do irrepresentável. Imagens vazias, sem sentido, ainda não cernidas pelo simbólico. Isso dá notícias do olhar em sua estrutura, como remetendo àquilo que se furta à representação.

### 3.2 Olhar e desejo do Outro

Lacan nos mostra, *Seminário 10*, e também no *Seminário 11*, que o olhar traz a particularidade de ser, ao mesmo tempo, o que mais oculta e o que mais sustenta a castração. Há uma escamoteação da hiância que estrutura o campo visual, sobretudo se pensarmos na relação reflexiva bipolar do vendo-se ver-se. Este ponto é descrito em sua teoria, mas não precisamos ir muito longe para observarmos como isso se dá na relação entre os sujeitos, sempre dispostos a ornamentar suas estátuas narcísicas com os mais diversos apetrechos estéticos, de modo a apaziguar-se diante do sempre desconcertante desejo do Outro: o que ele quer de mim? Veremos, com isso, que a satisfação escópica dá notícias do que se insere aí em sua estrutura: uma *esquize*.

Lacan (1962-63/2005) nos adverte que o efeito apolíneo e pacificador de algumas pinturas ou manifestações artísticas advém da suspensão do dilaceramento do desejo que pode ser operada nessa contemplação. Se remete à estátua do Buda, que conduz ao ponto zero do desejo na medida em que nos poupa da fascinação do olhar, do que neste há de



irresistivelmente atraente e impactante. Contudo, ao mesmo tempo em que há um velamento do objeto, há uma indicação dele, mas que, por essa ocultação, promove a suspensão do ponto de angústia. Os pintores que conseguem alcançar esse mesmo efeito nos quadros o fazem porque há uma certa deposição do olhar no contato com o quadro, uma pastagem para o olhar, poupando o sujeito do inquietante estranho que poderia advir ali, por um lado, e nesse mesmo ponto, gerando a satisfação em observar aquela pintura (LACAN, 1964/2008).

Nesse caso, frequentemente são quadros que retratam paisagens ou formas que não provocam no sujeito uma decodificação, uma elaboração posterior. Contudo, Lacan (1964/2008) sublinha que há um estilo que subverte o possível apaziguador nas pinturas, convocando o sujeito de um outro lugar. Ele cita a pintura expressionista, e, nos apropriando disso, lembramos o quadro de Edvard Munch, *O grito*. Não é possível passar impune por este quadro. Ele inquieta o espectador, impactando-o com aquela boca de carne em que se localiza o ponto do olhar e engole aquele que a olha.

Da mesma ordem é a pintura de Hans Holbein, *Os embaixadores* que, inclusive, estampa a capa do *Seminário II*. O quadro traz a figura de dois embaixadores franceses, Jean de Dinteville e George de Selves, bem posturados, hirtos dentro de suas vestimentas, em meio a objetos característicos da época. Mas não é nisso que Lacan localiza o valor desse quadro. O que provoca o espectador é a forma enigmática que flutua sob o primeiro plano da tela, e que não se oferece à decifração alguma, encarnando um equívoco na ordem do sentido. Não sabemos o que vemos ali. Essa mancha provoca a descontinuidade que se insere em toda demarcação visual: há sempre um recorte que não pode ser acessado, há sempre algo elidido.

Lacan diz que há neste quadro a representação do sujeito como pego, como nadificado, nadificado diante de uma forma que não se mostra decifrada. É só num momento posterior, ao afastar-se e voltar-se novamente para o quadro, que o seu conteúdo pode ser suposto: trata-se de um crânio de caveira deformado. Essa figura assume o lugar cingido pelo  $-\phi$ , calcando no quadro um ponto de opacidade, uma mancha que representa o equívoco inerente ao campo visual.

(...) Holbein nos torna aqui visível algo que não é outra coisa senão o sujeito como nadificado – nadificado numa forma que é, falando propriamente, a encarnação imajada do *menos-phi* [ $(-\phi)$ ] da castração, a qual centra para nós toda a organização dos desejos através do quadro das pulsões fundamentais. Mas é ainda mais longe que é preciso procurar a função da visão. Veremos então esboçar-se, a partir dela, não o símbolo fálico, o fantasma anamórfico,

mas o olhar como tal, em sua função pulsátil, explosiva e estendida, como ela o é nesse quadro. (LACAN, 1964/2008, p. 91).

Voltemos à história de Clarice Lispector, ao que se passou com a personagem G.H. O encontro com aquela barata instaurou uma opacidade no sentido de que naquele ponto, ela transformou-se em objeto desse olhar. Foi nesta formulação que nos detivemos no capítulo anterior. Contudo, agora podemos ir além e considerar que o deflagrador do afeto da angústia foi se subverter, naquela cena, como objeto para um desejo que se mostra enigmático.

Lacan (1962-63/2005), se referindo às estátuas divinas e ao efeito pacificador que proporcionam, nos adverte que elas podem também gerar angústia se, durante a contemplação de um espectador, se mexessem, ganhassem vida. O desconcertante aí se localiza na iminência de haver um sujeito desejante por detrás da estátua. Assim, o que provoca na figura de um crânio deformado mortificado pelo pincel, e na figura de uma barata que olha, é que ambos ganham vida ao convocar o sujeito a se deparar com um desejo que não pode ser explicitado, com um desejo que não se pode saber qual é.

É o que Lacan retrata com a fábula do louva-a-deus: ele monta uma situação hipotética em que, vestindo uma máscara cuja procedência de qual espécie animal corresponde é desconhecida, coloca-se diante de um louva-a-deus. Uma inquietação é instaurada nesse ponto, já que, dependendo da máscara que estivesse usando, seu destino seria decisivo, dado que a fêmea dessa espécie devora o macho após o ato sexual. Dessa forma, por não saber que máscara está usando, encontrar-se-ia inapto a prever o que lhe aconteceria, isto é, se terminaria por ser devorado ou se simplesmente seria ignorado. Essa fábula se constitui como metáfora para uma relação mais complexa, a do sujeito com o desejo do Outro, colocando em evidência a radical impossibilidade de saber o que o Outro quer dele. Lacan situa aí, portanto, a dimensão essencial da angústia com o desejo do Outro. Tal afeto emerge na medida em que não existe um significante da falta do Outro, convocando o sujeito a se questionar que objeto é para esse desejo.

Um outro ponto é destacado por Lacan na passagem sobre esta fábula: ele não podia ver que máscara vestia porque sua imagem não retornava a ele, não era possível se ver no espelho do globo ocular do inseto. Com isso, também, se depara G.H. ali: sem saber que objeto é para aquele inseto, que não refletia nenhuma imagem de si, mas, ao contrário, fazia a sua falta ganhar imagem. Lacan coloca em termos de uma *vacilação despersonalizante* os

efeitos de não se encontrar no espelho. A imagem provoca angústia quando não é passível de ser proposta ao reconhecimento do Outro.

A partir do quadro de Hans Holbein e da experiência de angústia deflagrada pelo encontro com o objeto em G.H., indicamos um dos pontos de ancoragem fundamental para considerarmos o que fundamenta a formulação de uma *esquize* entre o olho e o olhar. A aparição do olhar como objeto lança o sujeito na radicalidade do *a posteriori*, uma elaboração é forçadamente convocada neste encontro. Ressaltamos que não se trata, nesse caso, de se chegar a uma significação final, já que se oporia ao que o *a* traz em sua estrutura, mas de ser movido a fazer algo com aquilo.

### 3.3 Um forçar a ver: *studium* e *punctum*

A leitura de Barthes (2012) nos aproxima do que pode haver de disruptivo no campo visual e, nesse ponto, convocar o sujeito em sua *esquize*. Ele desenvolve um trabalho sobre a fotografia, determinado a encontrar a chave que explica o porquê de certas fotos trazerem tantos efeitos para alguém. Aos efeitos que provocam nele mesmo, descreve como “uma agitação interior, uma festa, um trabalho também, *a pressão do indizível que quer se dizer*” e, mais a frente: “tal foto me *advém*, tal outra não”. (p.26) [grifo nosso]. Barthes não esconde em momento algum que contingência o levou a estudar isso: decidiu se lançar no estudo a partir de uma foto que particularmente o capturou, a foto do “Jardim de Inverno”.

Em seu desenvolvimento, esbarra em uma elaboração que reconhecemos como passível de ilustrar a *esquize* mesma entre o olho e o olhar. Barthes, inclusive, faz algumas referências à Lacan nesta obra. Ele discerne dois elementos da foto, o *studium* e o *punctum*.

De maneira geral, o *studium* refere-se ao que é montado para a câmera: o cenário, o ambiente em que se insere, o que aparece de paisagem ali. O que se mostra e o que se vê equivalem, não colocando nenhum enigma para o espectador. É o que atrai da foto, mas, por outro lado, não captura de fato quem a vê. O *punctum*, por sua vez, é o que vem escandir o *studium*. Esse elemento ultrapassa a foto e vai buscar aquele que a vê, convocando-o a adentrar ali, como uma flecha que transpassa o ar em direção ao seu alvo. É um corte na imagem: “é esse acaso que, nela (na foto) me *punge* (mas também me mortifica, me fere)”

(p.33). É neste registro que aparece o olhar na música de Elis Regina, que trouxemos como epígrafe de abertura desta dissertação, intitulada de *Tiro ao Álvaro*. Nesta, vemos um alguém exausto por levar flechadas do olhar de um outro, um olhar que fura o sujeito, um olhar que “mata mais do que bala de carabina”, “mata mais do que atropelamento de automóvel”, “mata mais do que bala de revólver”.

O tipo de foto que privilegia a dimensão do *studium* é o que ele nomeia de “fotografia unária”. Ela transmite uma realidade, sem fazer vacilá-la, e, como diz, tem tudo para ser banal. Ausentes de *punctum*, podem gritar, mas não ferir. São recebidas de uma vez só: eis tudo. Como efeito, desperta um meio querer, um meio desejo. É da ordem da preferência, do gosto/não gosto, e é facilmente esquecida, descartada. Podemos coincidir aqui, as *selfies*, fotos que não se pretendem a nada mais do que um assentimento e reconhecimento social. É aqui que inserimos a dimensão lacaniana do imaginário, na qual se insere a relação especular, contemplada pelo movimento circular imprimido em vendo-se ver-se. São fotos que não convocam o sujeito, solicitando dele apenas a sua atenção, não mais do que isso. Insere-se aqui o domínio da visão, o campo visual, a realidade enquanto cernida pelas imagens, pelo que é apreensível por intermédio do olho.

O que a dimensão implicada no *punctum* traz, ao contrário, é a radicalidade de *um não poder escapar de ver aquilo*. Barthes também admite o momento do *a posteriori* que reconhecemos no caso do objeto olhar e que indicamos no final do tópico anterior. Ele nos mostra que não é raro que o *punctum* da foto só se revele muito mais tarde, longe de seus olhos.

Barthes se apropria desses dois elementos para diferenciar a foto erótica da foto pornográfica, evidenciando o efeito de captura que uma tem e a outra não. A pornográfica exhibe tudo, não escondendo parte alguma do sexo, dando a ver os genitais em sua integridade. O sexo ali é um fetiche. Para ele, não há *punctum* nessa foto. Contudo, a erótica se vale justamente de uma certa ocultação e velamento, e é nisso que reside o seu valor de captura. Assim, o que está em jogo aí é uma “espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver” (p.58). É a caveira, é a barata, é aquilo que não se dá a ver, que convoca o sujeito a uma codificação, descosturando o que oculta a *esquize* mais profunda, a *esquize do sujeito*.

Barthes também situa a dimensão mortificadora da foto, aquele instante recortado e embalsamado, retrato congelado a repercutir por um tempo de eternidade. Para ele, a

fotografia representa esse momento em que o sujeito se sente tornando-se objeto: “vivo então uma microexperiência de morte: torno-me verdadeiramente espectro” (p.22). Esta formulação, tendo como orientação a leitura lacaniana do olhar, permite-nos considerar neste ponto, que Barthes parece fazer coincidir o momento da captura da foto com a intervenção do objeto *a* na cena. Na medida em que o sujeito é atravessado pelo objeto olhar, ele se torna, ele mesmo, um objeto.

Em G.H., é possível constatar essa intervenção do olhar na cena e a redução do sujeito a um objeto, em suas referências às sensações que irrompem em seu corpo. Ela diz que pouco a pouco fora se reduzindo ao que, nela, era irreduzível, chegando a falar de si como proteína pura, protozoária. Diz, ainda, de uma sensação de susto, porque o que ela havia visto ali, era a vida no seu plasma, e adverte o leitor de que por fim, não deve ser ruim, já que somos justamente feitos desse plasma.

Logo no início, assim que se deparara com essa barata, ainda sem muitas das construções que posteriormente foram sendo costuradas por ela, se localiza enquanto alguém a partir de uma delimitação espacial. Em suas palavras, “agora eu me localizava me restringindo” (LISPECTOR, 1979, p.46), naquele momento, ela era alguém situado entre o pé da cama e a porta do guarda-roupa. Essa era ela, reduzida ao ínfimo constitutivo de si, reduzida ao ponto de ser apenas uma demarcação no espaço.

Essa microexperiência de morte que Barthes relata, e o que Lacan (1962-63/2005; 1964/2008) coloca em sua teoria, nos faz pensar, então, que o olhar como objeto *a* tem seu efeito desconcertante como também remetido à redução do sujeito a um objeto, objeto para o desejo do Outro, desejo que não se pode dizer qual é. O desconcertante aí é se sentir, então, à mercê desse Outro. E estar nessa posição, no caso de G.H., deflagrou uma vivência de despersonalização, como se o seu próprio corpo não lhe conferisse mais a sustentação narcísica que até então a mantinha estável. Lacan (1964/2008), se referindo ao efeito inquietante do objeto olhar, nos diz que não vemos em lugar algum um registro de “bom olho”, mas o mal-olhado e a inveja, por outro lado, nos dão notícias de algo disseminado culturalmente e que colocam em evidência a singularidade desse objeto. Enfatiza que o olhar não só termina o movimento, mas o cristaliza, literalmente matando a vida. Evoca o ponto terminal do olhar que, ao intervir e suspender o gesto do sujeito, o mortifica.

Uma outra evidência que lemos em G.H. nos mostra esse *punctum* envolvido no olhar, ou, em termos lacanianos, um certo *forçar a ver* imanente a ele, que evoca a distinção radical

disto com o interesse em ver alguma coisa, como a obra de arte, por exemplo. O que ocorre é que o sujeito é radicalmente sugado e não consegue escapar de ver aquilo, há uma fascinação em jogo, não nos termos de uma idealização, mas de algo que é tão sobressalente e sublime, tão tanto, que esse excesso captura o sujeito, deixando-o enredado nessa trama. É algo que não tem como não ser visto, não é da ordem de uma escolha, não passa pela consciência, portanto. É um atravessamento levado pelo inconsciente, pelo desejo. Vamos deixar isso ser falado pela própria personagem:

A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo. E eu – eu via. *Não havia como não vê-la.* Não havia como negar: minhas convicções e minhas asas se crestavam rapidamente e não tinham mais finalidade. Eu não podia mais negar. Não sei o que é que eu não podia mais negar, mas já não podia mais. E nem podia mais me socorrer, como antes, de toda uma civilização que me ajudaria a negar o que eu via. Eu a via toda, a barata. (LISPECTOR, 1979, p.72). [grifo nosso]

O encontro com o objeto se faz na configuração de um encontro com o real, isso que Lacan (1964/2008) denominou de tiquê. No *Seminário II*, ele indica a função tíquica do olhar, e entendemos que quando ele comparece na cena, há a intervenção de um imaterial que não tem representação alguma. A mancha, que é equivalente do olhar, encarna o ponto tíquico da função escópica.

Somos seres olhados a todo o momento, um olhar que se coloca fora da cena. Lacan enfatiza que o espetáculo do mundo é *onivoyeur*, mas que não é exibicionista. Assim, a satisfação escópica se desmantela quando esse olhar é presentificado em sua consistência para o sujeito. A satisfação da mulher em se saber olhada se sustenta porque isso não é mostrado a ela. Quando se provoca o olhar, quando o mundo se abre em exibicionismo, vem o sentimento de estranheza.

Se o espetáculo do mundo atrai, sob a forma do que Santo Agostinho definiu como a concupiscência dos olhos, é porque de alguma forma vela que aquilo que o outro quer, é lhe arrancar o olhar. Prova disso é o que acontece quando, por algum incidente, “sua imagem no Outro aparece para o sujeito como privada de seu olhar” (LACAN, 1963/2005, p.69). Assim, toda a trama da qual o sujeito é cativo na pulsão escópica se descostura, e vemos o retorno à angústia mais básica. A aderência escópica nos poupa do corte da castração, da irrupção do *a*. (COSTA-MOURA e COSTA-MOURA, 2011).

No campo da visão, do sujeito enquanto vidente, que vê determinada pessoa ou objeto, ele tem uma intenção: olha porque quer ver. Reconhecemos que isso oculta o fato de que, no outro lado desta dobradiça, ele está sendo visto. Estar olhando, portanto, indica algo mais próximo ao campo do sujeito, não coincidindo com o ponto do olhar enquanto objeto. É uma experiência que se remete ao campo óptico, da percepção: insere-se no domínio da falta, não tem como ver tudo. O espaço é marcado por uma lacuna que não tem imagem.

Por outro lado, o olhar, ao intervir, surpreende o sujeito enquanto objeto, e aí estamos no campo da angústia. Estar vendo, portanto, de alguma forma vela que o sujeito está sendo olhado.

Há, portanto, nessa concupiscência escópica, certo ludíbrio da questão da castração. Ludíbrio que consiste em o sujeito se ater ao ponto aonde ele olha, deixando de lado o fato de que ele é visto. Quando se aferra ao ponto de onde olha, é ele, o sujeito, que está numa certa mestria. Mas na verdade, enquanto o sujeito olha fixamente o objeto e se crê na mestria disso, ali se exerce uma atividade pulsional, na qual o sujeito aparece apenas nessa satisfação, nessa concupiscência, como diz Santo Agostinho. (COSTA-MOURA e COSTA-MOURA, 2011, p.235).

Em uma das primeiras aparições da pulsão escópica na obra de Freud (1905b/1996), vemos o olhar aparecer em seu entrelaçamento com o toque, assumindo também uma potência háptica: *tocar* com os olhos, *comer* com os olhos. Dessa forma, o que está em jogo é um empuxo ao toque despertado pelo olhar, pelo que atrai na imagem do outro. Assim, “a mão é serva do olhar, sendo guiada pela pulsão que parte do olho, zona erógena mais distante do *outro* desejado” (QUINET, 2004, p.75), impelindo o sujeito a se aproximar de seu alvo. Falamos sobre isso no primeiro capítulo, mas uma vez tendo passado pela formulação do objeto *a*, retomamos aqui a partir de um outro ponto, pela vivência de G.H. O olhar que comparece ali na cena do quarto evoca a sua dimensão háptica, na medida em que a personagem se sente toda tocada em seu corpo, tocada pelo olhar negro, facetado, brilhante e neutro da barata.

### 3.4 O olhar em G.H.

O que interessa a Lacan no objeto *a* é o órgão em sua relação com o *inconsciente*. Ao nos debruçarmos na história de G.H., vemos a radicalidade de um inseto que ganha olhos, ganha cílios, ganha amplitude e potência visual, ganha isso tudo ainda que esteja morto. Este aspecto evidencia a não coincidência ou dependência do olhar em relação ao olho e de como não precisa necessariamente de um correspondente orgânico para intervir. Um triunfo, do olhar, sob o olho.

Lacan (1964/2008) relata uma experiência pessoal que se coaduna com a de uma barata que encarna o olhar em cena. Estava velejando com trabalhadores da indústria da pesca, quando um deles, lhe diz: “Está vendo aquela latinha? – que estava boiando no mar – Pois ela não está te vendo não!”. Dando vazão ao sentimento de estranho que irrompeu ali para ele, se questiona: se eu consigo vê-la, é porque de alguma maneira ela me olha, tem a ver comigo no ponto do nível luminoso no qual estou inserido. Ele era mancha no quadro. A latinha não vê, mas olha. Não tem olhos, não pode enxergar, mas pode fazer Lacan se sentir objeto de um olhar que prescindir de uma localidade orgânica.

Assim, o olhar como objeto *a* dispensa a presença de alguém para fazer função. O olhar que interessa a Lacan, ou seja, em sua referência ao inconsciente, é imaginado pelo sujeito no campo do Outro. Nesse sentido, ao subir em um palco de teatro sem espectadores, ali advém o olhar. Ele dispensa a presença da plateia. O olhar se manifesta quando o sujeito, ao se imaginar presente em alguma situação desconcertante, é tomado por um intenso sentimento de vergonha. O olhar é o balançar das flores que surgem na floresta e que nos alertam de que há, ali, alguém que não sou eu. É o susto tomado quando estamos concentrados em alguma coisa, e alguém chega, presença fantasiada por um barulho de porta que bate.

Os filmes de terror sabem fazer uso do que reconhecemos como essa particularidade do olhar em abster-se de uma localização, afetando o sujeito com o que assusta e desestabiliza justamente por não poder ser visto. O jogo comumente feito nos filmes desse gênero, mostra cenas onde aparentemente nada ocorre, cenas de calmaria que mostram um ambiente pálido, inerte, onde nada acontece. Isso desconcerta porque provoca no espectador a sensação de que algo está por vir, algo que viria a desestabilizar essa calmaria. É no ponto mesmo em que nada



acontece, que é indicado um além disso, o impactante do que estará por vir. O que estamos colocando é que o olhar aí se presentifica na ausência de algo que possa ser visto, e é disso também que resulta a sua consistência enquanto perturbadora.

Vamos pensar numa situação corriqueira, que provavelmente qualquer um já vivenciou ou ao menos ouviu falar sobre: o surgimento de um inseto. Se vemos aonde uma aranha está, por exemplo, nos acalmamos com a consciência de sua localização. Sua ameaça ali parece estar controlada. Contudo, caso desapareça, vem o desespero. Se ela não está sendo atestada por nós, se não pode ser vista, isso abre a possibilidade de que pode estar em qualquer lugar. Inclusive, bem próximo a nós, a quase nos tocar. Esse “em qualquer lugar”, diz da sensação de ali nos tornarmos objeto desse inseto, porque, na possibilidade de surgir de toda e qualquer parte do ambiente, não sabemos de que lugar esse olhar vem. Nos sentimos todo olhado, olhado por todos os cantos, em toda a nossa superfície, por um inseto. Por um olhar que não se localiza, mas faz função.

O branco do olho do cego – o ponto em que o olho é cego para a visão, mas em plena funcionalidade como objeto olhar – é exemplar para pensar na relação que nos interessa no olho, em sua referência ao inconsciente: ao perceber que é visto, isto é, ao ver que está sendo visto, há um apaziguamento de que o sujeito é olhado. Contudo, na ausência disso, o que retorna para ele é a estranheza de ser objeto para um olhar que não pode ser enxergado. O cego encarna o objeto olhar na medida em que não reflete ao outro a sua própria imagem. Ali o sujeito é objeto desse olhar. O olho do cego faz mancha.

No caso da personagem G.H. vemos que a barata ali transformou-se no olhar absoluto que tudo vê, encarnação do olhar inserido na carne do mundo, outrora velado para o sujeito, mas que ali comparece, se presentifica. A escrita de Clarice Lispector nos sensibiliza e quase nos faz vivenciar empaticamente a angústia que a acomete. Podemos sentir o desespero, o abalo da personagem diante desse olhar. Um olhar opaco, que não a reflete, furando o circuito especular do vendo-se ver-se. Boquiaberta, ofendida, e recuada, ela nos apresenta o que viu ali: “pois o que eu via com um constrangimento tão penoso e tão inocente, *o que eu via era a vida me olhando.*” (p.53). [grifo nosso]

Ela era arruivada. E toda cheia de cílios. Os cílios seriam talvez as múltiplas pernas. (...) Olhei-a, com aquela sua boca e seus olhos: parecia uma mulata à morte. Mas os olhos eram radiosos e negros. Olhos de noiva. Cada olho em si mesmo parecia uma barata. O olho franjado, escuro, vivo e

desempoeirado. E o outro olho igual. Duas baratas incrustadas na barata e cada olho reproduzia a barata inteira. (LISPECTOR, 1979, p. 52)

### 3.5 O olhar como um objeto apagado do mundo: invisível da visão

Lacan (1962-63/2005) particulariza o olhar como objeto *a* ao conferir-lhe contingências que colocam em cheque a sua relação com o desejo, com a ocultação da falta, e com a satisfação que é própria desse campo, do campo escópico. Como vimos no segundo capítulo, o que ele trabalha em termos de castração no *Seminário 10* refere-se não à possibilidade de perda do órgão, mas de uma falha no funcionamento de sua função, do que seria esperado em termos práticos. Como paradigma dessa lógica, vimos o exemplo do falo, situado em sua função negativa, *menos phi*,  $-\phi$ . Se esse sinal é atribuído a ele, é para indicar a funcionalidade que é posta para fora de cena no momento em que se espera que ele opere. A sua forma detumescente retrata essa ausência, e essa lógica é imprimida retroativamente a todos os objetos. O que nos interessa saber aqui, são os efeitos que isso provoca quando falamos particularmente do objeto olhar.

A presença do *menos phi*,  $-\phi$  no campo visual, indica que nem tudo pode ser visto ou apreendido. Há algo que se furta ao olho, e que, paradoxalmente, é o que estrutura a visão, permitindo que funcione enquanto tal. É na intervenção de um vazio, de um ponto que não tem imagem, que esta se enreda, tendo sua consistência atestada como sendo de ordem imaginária, e não real. Nesse último caso, a obturação da falta da imagem, provoca o sentimento de *unheimlich*. O olhar, portanto, se constitui como um objeto *apagado* do mundo da percepção. Ainda que tenha o seu lugar de causa no campo da visão, não é aí que ele se encontra: “do espetáculo do mundo vem um olhar que me olha e que eu não vejo, embora me sinta afetado por ele. *O olhar é o invisível da visão.*” (QUINET, 2004, p.43) [grifo do autor]

Assim, quando o objeto olhar é barrado, o campo visual se estrutura, ganhando visibilidade. O mito da cabeça da Medusa, trabalhado no primeiro capítulo, nos indica os efeitos de quando esse objeto extraído, retorna. Essa figura misteriosa e enigmática encarna o olhar na cena, transformando o sujeito em objeto petrificado. Ali, a visão se detumesce, e comparece a presença evanescente do olhar, um olhar que, se visto de frente, tal como o sol, impede que se enxergue.

Retomando o artigo freudiano acerca da cegueira histérica, podemos avançar e pensarmos de que modo essa falta, *menos phi*, afeta no caso do olhar. O sintoma em questão implica a saída de cena da visão, uma dissociação que imprime ao órgão a sua vitalidade pulsional, submetendo-o a um funcionamento regido predominantemente pelo inconsciente. O órgão encontra-se ausente de uma funcionalidade prática e o objeto olhar entra em cena. G.H. vivencia os efeitos de um desfalecimento e de uma pontual dissociação, momento de suspensão onde só vemos o restabelecimento da ordem visual num momento posterior. Isso acontece quando, de súbito, ela coloca a barata na boca, e, como efeito disso, experimenta uma *vertigem*.

Há uma *esquize* em jogo no olhar, e é isso que sustenta, por outro lado, a satisfação que concerne ao campo escópico, na medida em que este é marcado por uma *elisão* ou, fazendo um jogo de palavras para evidenciar o que está em questão aí, uma *ilusão*. O sentimento de júbilo referido por Lacan (1949/2009) como efeito de o *infans* reconhecer-se no espelho, afeto explicitado por ele em todos os textos sobre o assunto, dá notícias da satisfação que é própria do especular. Se ela apazigua, é porque essa imagem especular, *i(a)*, no Outro, não tem resto. O sujeito não consegue ver o que perde ali. Se ela atrai, é porque dá a sensação de ser cerrada em si, gestáltica, marcada pela predominância da boa forma.

Contudo, trata-se de uma aparência, e essa completude é ilusória. Os sinais e ornamentos de beleza coincidem o lugar do *a* como reduzido ao ponto zero. Com isso, um olhar apaixonado, ao chegar a mim, não me atrai tanto quanto uma mancha na tela de um filme, por exemplo, porque esse olhar me reflete e, ao refletir, não emite nada além de vapor imaginário. (LACAN, 1962-63/2005). Ao contrário, a mancha na tela do filme que me olha, paradoxalmente me atrai, estranhamente atrai. O zero do *a* diz do lugar em que o desejo pode vir a mascarar a angústia.

Dessa forma, a estrutura própria do campo visual é a de sustentar e, simultaneamente, ocultar o objeto *a*. A imagem especular marca a relação de uma complementaridade no campo visual que se explicita por um circuito onde o sujeito se vê sendo visto. Trata-se de um movimento que implica uma tapeação, escamoteação do que está em jogo na relação com o outro. O que está em jogo, aquilo que diz do sujeito, aquilo em que está mais intimamente implicado, encontra-se elidido. A satisfação que concerne ao campo escópico dá notícias da sua estrutura, indicando uma *esquize*, uma fratura que se descostura do pano de fundo dessa relação especular, passível de irromper em alguns momentos que afetam o sujeito com

angústia ou com o sentimento do *unheimlich* freudiano.

A base da função do desejo é, num certo estilo e numa forma que têm que ser precisados a cada vez, o objeto central *a*, na medida em que ele é não apenas separado, mas sempre elidido em outro lugar que não aquele em que sustenta o desejo, mas numa relação profunda com ele. Esse caráter de evitação em parte alguma é mais manifesto que no nível da função do olho. (LACAN, 1962-63/2005, p.276).

Em tudo o que é representável no espaço, apreensível enquanto imagem, demarcado enquanto percebido, há algo que escorrega, há algo que não se transmite. A isso que está elidido do campo visual, Lacan (1964/2008) nomeia de olhar.

Ressaltamos aqui um outro ponto: não é de complementariedade que se trata na relação com o outro, e o circuito implicado em “vendo-se ver-se”, se promove tanta satisfação, é também porque encobre o ponto de inassimilável que advém aí, a impossibilidade do sujeito apreender de que maneira é olhado pela imagem que chega refletida pela visão.

O olhar, nos diz Lacan, é o avesso da consciência (p.86), e se não temos como apreender o que o olhar do outro traz em termos de desejo, é porque esse olhar jamais pode ser visto. Se nos atermos à fórmula da fantasia –  $\$ \diamond a$  – que, em sua estrutura, reflete a forma pela qual o sujeito se relaciona com o objeto, entendemos que essa suposição de como é visto passa por uma construção fantasmática.

### **3.6 Um olhar imaginado no campo do Outro**

Dentro disso que estamos falando, evidenciamos agora a relação do olhar com a fantasia, e do quanto que pode trazer consequências para o sujeito caso o enquadre do olhar seja perturbado. As construções dos sujeitos, tentativas de cernir e elaborar o que aquele olhar que o atinge quer dele, ou suposições que forjam de que maneira é olhado pelo outro, além dos investimentos em termos estéticos que empreende em prol de sustentar uma dada imagem diante do outro, todos esbarram em um mesmo ponto. Tratam-se de invenções do sujeito que velam a angústia no ponto em que, inseridas dentro de um contexto ficcional, enquadram o

olhar.

Lacan (1964/2008) indica a correlação entre a tela, ecrã, e a fantasia. Descreve-a como o que faz mediação entre o sujeito e o ponto de olhar, operando não por ser atravessável, mas por ser opaca, sendo de natureza distinta da do espaço ótico geometral. A opacidade reside no ponto em que se trata de uma tela branca, na qual se projetam imagens. A fantasia resguarda em sua estrutura uma relação com o campo das imagens, sendo um anteparo a esse olhar que vem do Outro. É o que vela que somos seres olhados a todo o momento, ocultando o disruptivo e o desconcertante envolvidos.

Lacan (1964/2008) serve-se de uma passagem do livro de Sartre, *O ser e o nada*. Neste, o filósofo descreve uma situação em que olha pelo buraco da fechadura, e é surpreendido por um barulho, que o informa da presença de uma alteridade na cena. O barulho intervém fazendo função de objeto, do olhar, de presença. Dessa forma, nos mostra que o olhar não precisa ser visto para exercer a sua função, mas que se presentifica na medida em que é imaginado pelo sujeito, imaginado por ele no campo do Outro: “esse olhar que encontro de modo algum é um olhar visto, mas um olhar imaginado por mim no campo do Outro” (p.87).

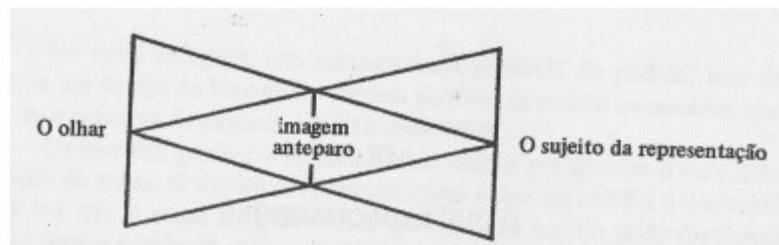
Em G.H., podemos depurar esse desenquadre do objeto na fantasia, a partir de sua própria construção ficcional e dos efeitos que assumiram a descostura disso. A forma que os outros a viam, na verdade, é algo elaborado mediante uma construção ficcional, porque não se trata de uma percepção passível de ser apreendida. O movimento freudiano diante do reiterado relato de sedução das histéricas, é o de entender que o que vale para o neurótico é a realidade psíquica, excluindo, assim, qualquer possibilidade de haver uma realidade factual que pudesse se reduzir a uma verdade. A verdade do sujeito é a da fantasia, a que se sustenta pela história que cada um constrói para dar conta do enigma do desejo do Outro e da estrutura de fissura que o significante unário instaura.

G.H. definia-se como aquela que faz esculturas, e que tem um certo sucesso nisso, e que sempre fora aquela que os outros haviam imputado a ela. Quando ela fala isso, está nos contando a sua fantasia em torno de como o outro a vê. Assim, trata-se de uma formulação que vem dela mesma, e não dos outros. É importante perceber, ainda, como isso assume a função de aplacar a angústia, na medida em que é com isso e por isso que ela se sustenta no mundo. Contudo, observamos esse desenquadre se dar no ponto do que emergiu ali entre as quatro paredes desse quarto vazio. Pela primeira vez, como diz G.H., estava sendo a

desconhecida que ela era.

O objeto olhar intervém quando o sujeito cai dessa relação de especularidade, relação costurada pela fantasia. É no ponto em que se percebe como não sendo aquilo que é em sua fantasia, que o sujeito cai. O olhar ali na cena traz uma experiência de ruptura com a realidade psíquica. O que ela via escapava da moldura e enquadramento em que deveria estar, perturbando assim a manutenção do funcionamento de poder continuar a ser e a se ver. O objeto, ao se destacar da figura de fundo que o mantém oculto, faz vacilar a arquitetura da sustentação imaginária. (ROCHA, 2007).

Quando falamos de objeto *a* na neurose, entendemos, a partir do que expomos no segundo capítulo em termos da constituição do sujeito, que ele se estrutura para ele de modo a ser extraído, velado por um recalque do qual o sujeito surge como efeito. Dessa forma, tal qual Merleau-Ponty enfatizou, o olhar está do lado de fora. Lacan (1964/2008) soube destacar isso de seu texto, e reconhecer que “no campo escópico, o olhar está do lado de fora, sou olhado, quer dizer, sou quadro”. (p.107). Há, então, este objeto *onivoyeur* que está dado, mas cuja presença não se mostra a nós. O que faz mediação entre este e o sujeito, é justamente a fantasia. Podemos depurar isso em um esquema trazido por Lacan, trazido a seguir.



Relação entre o olhar, a tela, e o sujeito (LACAN, 1964/2008, p.107)

A tela, ou o quadro, fazem a função da fantasia na medida em que velam que por trás do que é visto, é o sujeito que é olhado. Neste mesmo ponto, é ela em sua função de mediação que sustenta a estabilidade do campo visual, na medida em que agencia o não aparecimento do objeto, intervenção que é sempre desconcertante. É na medida em que este é extraído, portanto, que a visão se produz. Podemos depurar os efeitos dessa operação também a partir de quando ela não se dá, como no caso de G.H., onde vemos um esgar dessa tela, deparando o sujeito com o olhar, tornando-o *puro olhar* e, de modo mais radical, no delírio de observação

do psicótico. Na não extração do objeto, o que se tem como efeito nessa estrutura, é que é preciso uma construção delirante ou alguma outra invenção como recurso para erguer esse anteparo ao olhar do Outro. Há casos em que a sensação de estar sendo perseguido é atenuada mediante uma internação, como se os muros da instituição se configurassem como uma barra a esse olhar absoluto que tudo vê. A psicose, portanto, nos mostra a céu aberto a operação de véu que a fantasia constitui como um anteparo a esse olhar sob o qual o sujeito se encontra a todo o momento.

Nos detemos em uma última questão: de que modo podemos pensar isso em G.H.? É como se esse olhar que está do lado de fora do campo visual, na descostura da fantasia que o vela, se colocasse ali em cena, presentificado. Os efeitos disso, não cessamos de evidenciar neste trabalho. Contudo, cabe agora pensar na tomada de posição da personagem diante desse encontro com o real ali. O que, nesse sentido, permitiu que ela de algum modo elaborasse a angústia deflagrada naquele encontro com o objeto?

### **3.7 G.H., o leitor e a relação entre sujeito e objeto**

Desde que estamos nos apropriando de um livro como material para pensar o que está em jogo no olhar, não podemos nos abster de trabalhar uma outra relação que a leitura dessa história impõe. G.H. relata a experiência de se tornar puro objeto de um olhar que intervém ali na cena. Contudo, é através do relato dessa vivência, do incessante exercício simbólico de forjar palavras que descrevam a sua experiência despersonalizante, é propriamente por essa via que ela também consegue se ausentar dessa posição. Vimos isso na desistência que assume diante do indizível: os traços em sequência que encerram o livro, “\_ \_ \_ \_ \_”, dão notícias do que se furta à representação. E é com isso mesmo que ela consegue prosseguir, costurando a sua elaboração sobre o que viveu.

Contudo, há outro ponto que podemos depurar disso. O estilo de escrita de C. Lispector nesse livro faz com que o leitor não possa sair impune da leitura dessas páginas. Os efeitos provocados em G.H. são, em determinado ponto, também provocados no leitor, que se torna ali *voyeur* espectador dessa cena, atestando, com o olhar, a sua ocorrência. Há um sentimento de *estranho*, afeto remetido ao termo freudiano, isso que é secreto e oculto, mas veio à luz. O livro, lido de fora, toca o leitor como algo de dentro (GUIMARÃES, 2004). A

própria descrição pesada e extremamente detalhada do que acontece, faz com que sejamos chamados a adentrar neste quarto, configurando-nos como terceiros nisso que se passa entre G.H. e a barata.

Em dado momento do livro, G.H. pede uma mão para se agarrar. Na verdade, diz que está tão assustada que só conseguiria seguir, aceitando que havia se perdido, se imaginasse que alguém estava dando a mão a ela. (p.13). Posteriormente, já próxima do desfecho da história, ela larga essa mão, assumindo que precisa andar sozinha. Por fim, diz que naquele momento, é ela quem está dando a mão ao leitor. Por meio de seu *dar-a-ver*, exibição contínua de um cenário angustiante, e que, também, evocam imagens no leitor, G.H. restituiu a este Outro a função do olhar, enquadrando-o fora da cena.

Assim, na medida em que G.H. vai, página após página, costurando novamente sua fantasia, o olhar, esse olhar que vem de fora e faz de todos seres olhados primitivamente, vai então assumindo a sua localização oculta pela tela, pelo anteparo fantasmático. Podemos pensar que o leitor, essa mão que a sustenta mas depois à quem ela dá a mão para sustentá-lo, encarna esse olhar que está intimamente fora e dentro, oculto, mas que retoma à sua posição de extimidade para G.H. A sua escrita faz quadro, intermediando sujeito e objeto olhar.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegado ao fim deste percurso, algumas pontuações se fazem necessárias acerca do que pôde ser desenvolvido ao longo deste estudo, que nos foi de grande valia.

Diante dos ensinamentos de Freud, não só os que pudemos elaborar aqui neste trabalho, mas os que estão diretamente implicados em nossa formação na psicanálise, reconhecemos que ele nos mostra uma teoria sustentada e apoiada por uma prática, pela escuta daqueles que se deitaram em seu divã, dos mais diversos sofrimentos que tratou. Desse modo, do estudo que fizemos no primeiro capítulo, que privilegiava a investigação da pulsão escópica em Freud, depreendemos que ele pôde escutar, em sua clínica, uma dimensão diferente da que aparece na prematuridade do *dar a ver* do *infans*. Ele destaca em sua obra, cenas que foram decisivas, e que *a posteriori*, seriam ressignificadas como traumáticas. Cenas presenciadas, vistas, observadas: pulsão escópica como testemunha de um desconforto, desconforto provocado naquele lugar mais íntimo de cada um.

Destacamos que isso é tratado em cada texto em que citamos no primeiro capítulo, mas, também, em diversos casos clínicos, uma vez que é neles que se baseia para elaborar tais formulações. No caso do *Homem dos Lobos* (FREUD, 1918[1914]/1996), por exemplo, vemos as consequências e efeitos sofridos pelo paciente em decorrência de uma cena que teria presenciado. Freud destaca na análise do caso que o sonho em que os lobos estão inertes, quase congelados, olhando fixamente para o paciente, refletiria a sua própria posição enquanto teria observado a cena sexual entre os pais. Ora, é importante reconhecermos neste ponto, o circuito pulsional em que, enquanto criança, ficou detido. Podemos, então, falar de uma fixação da pulsão escópica. Outra evidência clínica do que estamos trazendo, na obra freudiana: o caso da jovem homossexual (FREUD, 1920b/1996). Durante um passeio com a namorada, a jovem encontra seu pai, que lhe lança um olhar. De imediato, ela se atira de uma ponte. Em sua análise sobre o caso, Lacan (1962-63/2005) diz que se tratou de uma passagem ao ato, onde ali vemos o sujeito identificado ao objeto, e à função do *deixar cair* implicada nele: *niederkommen*. O sujeito se lança para fora do mundo, ejetando-se da cena, identificado a um olhar, a um objeto.

Assim, debruçando-nos nesses textos de Freud, pudemos nos surpreender com o tratamento dado à pulsão escópica, nos mostrando casos em que aquilo que é visto, ou quando

o sujeito é visto, traz consequências desconcertantes.

Ainda que já tenhamos destacado isso antes, é importante reiterar que só foi possível lermos isso na obra freudiana porque retornamos a ela após uma leitura da obra de Lacan, que trata essa faceta da pulsão escópica de forma radical, conferindo ao olhar um modo de funcionamento outro. A postulação de uma *esquize* entre o olho e o olhar, portanto, sintetizou a nossa questão. Ao nos encontrarmos com essa formulação de Lacan (1962-63/2005; 1964/2008), exposta sobretudo no *Seminário 11*, pudemos reconhecer o caminho a percorrer para nos aproximarmos do que estava em jogo nessa distinção que havíamos observado através e a partir da clínica, como mencionamos na introdução desta dissertação.

Durante o nosso estudo, algumas dificuldades e questões apareceram. Ao nos remetermos ao texto do *Seminário 10*, vimos que falar de objeto *a* implica necessariamente em passar pela angústia. Se Lacan (1962-63/2005) fez a escolha de tratar do objeto por meio da experiência deste afeto, nossa questão estaria então resolvida – uma vez que esta pesquisa encontrava sua motivação ao se dirigir ao modo em que o olhar poderia vir a afetar o sujeito. De acordo com o recorte teórico escolhido por nós, falar desse afeto não está dissociado de falar do objeto. Se por um lado reflexões foram possibilitadas no tratamento deste tema, por outro, sabíamos que não poderíamos nos fechar nessa formulação, e que precisávamos ir além dela. Ou seja, vale dizer: não é óbvio que um olhar pode ser desconcertante, ainda que a teoria lacaniana enfatize esta dimensão. Nos forçamos a ir além dessa formulação, nos deixando ser levadas pelos diferentes momentos em que fomos afetados pelo olhar: na clínica, em filmes, em músicas, manifestações artísticas de modo geral e, por fim, pela literatura.

Gostaríamos, ainda, de ressaltar uma outra dificuldade com a qual, por diversas vezes, esbarramos durante o estudo. Encontramos no objeto *a* uma característica específica que confere a este conceito uma vivacidade ímpar com a qual tivemos de lidar. É como se, nos momentos em que sentíamos que estávamos mais próximas do cerne da nossa questão, paradoxalmente, no momento seguinte, esta parecia não fazer mais sentido. Foi com isso e a partir disso, que pudemos escrever esta dissertação. A escrita implica em cernir alguma coisa, e, de algum modo, lhe conferir um enquadre. Tomamos cuidado para que esse enquadre não fosse feito de modo decisivo, ou por um viés explicativo. Cuidamos para que não fôssemos sugadas por uma vertente explicativa, de querer dizer o que seria o olhar em psicanálise, ou o porquê esse objeto pode provocar angústia. Para evitar isso, escolhemos abordar o tema pela via do afeto, pela maneira que fomos tocadas pelo olhar.

Assim, tanto a especificidade do objeto *a* quanto a relação deste conceito com a angústia, sintetizam as nossas principais dificuldades em relação a este tema. Vamos, então, retornar para o que se constitui como objetivo principal neste tópico: as considerações finais. Tentaremos mostrar para o leitor o que esse estudo trouxe como efeitos para nós, ou seja, o que pudemos aprender ao estudar o olhar.

De início, destacamos que esse estudo trouxe efeitos de formação. O encontro exaustivo com o objeto *a* promoveu uma certa desorientação no que concebíamos acerca de alguns conceitos, e, também, do que considerávamos no manejo da clínica. Lidamos com um vazio de significação, um resto que não é passível de definição, e que pode vir a assumir toda e qualquer apresentação. Algo que ganha forma, mas é evanescente, se dissipa, se esvai, no ponto em que se apresenta. Estamos diante do real, do que é impossível de dizer. Isso fez retornar, para nós, a compreensão de que não é pela via do sentido que os efeitos são produzidos. Na radicalidade de um olhar que não pode ser substancializado ou mesmo ter o seu motivo de afetação cernido por algum discurso, podemos apreender que é justamente isso que não sabemos muito bem dizer – um não saber de estrutura –, que pode vir a fazer efeito.

As consequências trazidas para a nossa clínica, para a nossa escuta, para as nossas formas de intervir foram marcantes. O afã de compreender se interrompe e se aquieta, no momento em que vivenciamos isso a partir do objeto *a*. Um exemplo: uma paciente, extremamente incomodada e inquietada por sua própria fala, ao se ouvir discursando em sessão sobre os assuntos, diz que nada daquilo fazia sentido, e que não entende o porquê de começar falando de uma coisa e terminar falando de outra – a despeito de toda a sua intencionalidade de se manter no assunto inicial. Podemos dizer que ela nesse ponto se queixa dos efeitos que a fala, a linguagem, produz no falante. Ali, enquanto reclama, fica advertida do que está implicado na linguagem: um dizer que está para além do dito, que se furta a algo que possa seguir uma racionalidade. A promessa de um sentido é reconhecidamente descartada.

Nesse momento, propomos pensar em alguns pontos de ancoragem principais que nos permitem cingir o que pode vir a causar desconcerto em uma cena, em algo visto, em um olhar. No início de nossa pesquisa, a ideia de que o olhar prescindiria do campo visual, ressoou de modo bastante enigmático para nós. Sabíamos que não se tratava de uma função que corresponda a uma localização orgânica, já que estamos falando de *pulsão*, de movimento pulsional, mas supúnhamos uma outra implicação neste campo. Um barulho pode cernir a

presença do objeto olhar, um elemento, portanto, que nada teria a ver com a sua aparição. Isso foi exposto na radicalidade de um inseto, a barata, que reduz G.H. a um objeto, lançando-a em uma experiência de angústia, quer dizer, que se constituiu como uma vivência de angústia *a posteriori* da elaboração que foi sendo feita. Um outro exemplo: uma paciente recebera um e-mail de cobrança de uma atividade de trabalho e, ao não ver o seu nome ali, enquanto pessoa a ser incluída na tarefa – ainda que estivesse implicada na realização dela –, sentiu-se extremamente convocada a, naquele mesmo instante, naquele mesmo momento, ir até lá e fazer o que quer que precisasse ser feito. É como se um olhar observador tivesse se destacado da tela de seu e-mail, convocando uma ação cujo imperativo não parecia vacilar.

Esse fragmento nos traz outra consideração acerca do olhar: como evidenciamos no terceiro capítulo, somos seres olhados no espetáculo do mundo. Há um olho inserido na carne, que precede o fato de que vemos. Contudo, isso encontra-se velado pela fantasia do neurótico. Esse caso clínico nos mostra o que acontece quando, dessa tela, o olhar aparece, convocando o sujeito a fazer algo, lançando-o numa radical obrigatoriedade, não havendo espaço algum para fugir de fazer aquilo. Então, novamente, a investigação na sua vertente da prática, nos auxiliou a nos aproximarmos do que está em questão no olhar, no necessário desembaraço que fizemos entre o olhar e o visual.

Um outro ponto fundamental para pensarmos na *esquize* entre o olho e o olhar, está na diferença entre receber um olhar que foi buscado pelo sujeito, e um que o encontra, o surpreende. Neste segundo caso, estamos no campo de um olhar que atravessa, nos alertando de um funcionamento outro. Encontra-se aí a distinção entre a satisfação em ser olhado, e entre isso se mostrar para o sujeito, de um momento para outro. O primeiro ponto incide no campo do vendo-se ver-se, que entendemos que sustenta de algum modo que o disruptivo do campo do olhar não intervenha. É por este motivo que Lacan (1962-63/2005) aponta que a estrutura do campo visual é a de uma ocultação e sustentação simultâneas do objeto *a*.

Próximas do fim, gostaríamos de trazer uma das imagens mais emblemáticas e caricatas da psicanálise: o divã. Trata-se de um elemento do *setting* analítico que coloca em questão o olhar como objeto, ao retirar o analista do campo de visão do paciente. Surpreendemo-nos com as mais diversas reações diante deste momento de deitar. Contudo, enfatizamos a que observamos com maior regularidade: uma vergonha, um incômodo, uma inquietação em não se ver sendo visto ali naquele momento. Assim, o objeto olhar implica um registro outro e, para o imbróglio que evidenciamos como uma dificuldade em entender a

relação do olhar com o campo visual, formulamos a seguinte referência, a partir de nossos estudos, e do nosso percurso na prática nestes dois anos: o olhar não é o avesso do campo visual, mas sim, o avesso da consciência.

Pontuamos, ainda, que este trabalho de dissertação não foi escrito de modo independente de nossa própria experiência, e que só pudemos desenvolvê-lo a partir de nós mesmas, e, principalmente, a partir do que este estudo foi nos causando. Entendemos que esse é o modo possível de falar sobre psicanálise, e de cercar alguma coisa do que seria, nesse caso, o olhar. Se por um lado reconhecemos que um trabalho de investigação não é sem essa característica da implicação do sujeito que o elabora, por outro assumimos que é também penoso encerrar, por ora, esta escrita. Ou, utilizando o próprio vocábulo implicado em nosso tema, *deixar cair* e finalizar este trabalho.

Dessa vez autorizando-nos a chegar a um fim, indicamos que, dos percursos teóricos em que nos ancoramos para abordar o olhar, aquele que mais despertou nosso interesse, e que fica como um resto a motivar outro trabalho de pesquisa trata da relação do olhar com a fantasia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOUN, P. L. *O olhar e a voz: lições psicanalíticas sobre o olhar e a voz*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

COSTA-MOURA, F.; COSTA-MOURA, R. Objeto *a*: ética e estrutura. In: *Ágora*, Rio de Janeiro, v. 14, no. 2, p. 225-242, Dez. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982011000200005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982011000200005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 20 agosto 2016.

BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BROUSSE, M. H. Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o Estádio do Espelho. In: *Opção Lacaniana online nova série*, ano 5, no. 15, Nov. 2014. Disponível em: <[http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero\\_15/Corpos\\_lacanianos.pdf](http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_15/Corpos_lacanianos.pdf)>. Acesso em: 10 mar. 2015.

FERNANDES, F. L. *Relação entre simetria, imagem corporal e organização da subjetividade*. 2016. Trabalho apresentado na 2ª Jornada de Física Médica e do Programa de Residência em Física Médica do INCA. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Câncer José Alencar Gomes da Silva (INCA), 2016.

FREUD, S. (1893-1895). Estudos sobre a histeria. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. II.

\_\_\_\_\_. (1896). A etiologia da histeria. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. III.

\_\_\_\_\_. (1905a [1901]). Fragmento da análise de um caso de histeria. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. VII.

\_\_\_\_\_. (1905b). Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. VII.

\_\_\_\_\_. (1909). Análise de uma fobia em um menino de cinco anos. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. X.

\_\_\_\_\_. (1910). A concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XI.

\_\_\_\_\_. (1914a). Recordar, repetir e elaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XII.

\_\_\_\_\_. (1914b). A história do movimento psicanalítico. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIV.

\_\_\_\_\_. (1915a). Os instintos e suas vicissitudes. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIV.

\_\_\_\_\_. (1915b) Repressão. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIV.

\_\_\_\_\_. (1915c) O inconsciente. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIV.

\_\_\_\_\_. (1918[1914]) História de uma neurose infantil. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XVII.

\_\_\_\_\_. (1919) O estranho. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XVII.

\_\_\_\_\_. (1920a). Além do Princípio de Prazer. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XVIII.

\_\_\_\_\_. (1920b) A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XVIII.

\_\_\_\_\_. (1923a). O Ego e o Id. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIX.

\_\_\_\_\_. (1923b) A organização genital infantil (uma interpolação na teoria da sexualidade). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIX.

\_\_\_\_\_. (1924) A dissolução do Complexo de Édipo. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIX.

\_\_\_\_\_. (1925) Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIX.

\_\_\_\_\_. (1927) Fetichismo. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XXI.

\_\_\_\_\_. (1940[1922]) A cabeça da Medusa. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XVIII.

GUIMARÃES, D. M. *Vazio Iluminado: o olhar dos olhares*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

GRECO, M. Os espelhos de Lacan. In: *Opção Lacaniana online nova série*, ano 2, no. 6, Nov. 2011. Disponível em:

<[http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero\\_6/Os\\_espelhos\\_de\\_Lacan.pdf](http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero_6/Os_espelhos_de_Lacan.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2015.

JANELA da alma. Direção: João Jardim e Walter Carvalho. Produção: Flávio R. Tambellini. Intérpretes: Arnaldo Godoy; Evgen Bavcar; Hermeto Pachoa; José Saramago; Marieta Severo; Oliver Sacks; Wim Wenders.. Produzido por: Copacabana Filmes, 2001. 73 min., son., color.

LACAN, J. (1949) O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência analítica. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 96-103.

\_\_\_\_\_. (1953-1954) *O Seminário livro 1: Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

\_\_\_\_\_. (1956-1957) *O seminário livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

\_\_\_\_\_. (1957-1958) *O seminário livro 5: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999

\_\_\_\_\_. (1960a) Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: “Psicanálise e estrutura da personalidade”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p.653-691.

\_\_\_\_\_. (1960b) Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In:



*Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 807-842.

\_\_\_\_\_. (1962-1963) *O Seminário livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. (1963) *Nomes do Pai*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. (1964) *O Seminário livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. (1957-58/1999) *O seminário livro 5: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.

QUINET, A. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro, Zahar, 2004.

ROCHA, A. A paixão do objeto segundo Clarice. In: CZERMAK, M., THIBIERGE, S., ROCHA, A.C. *A operação do significante: o nome, a imagem, o objeto*. Rio de Janeiro: Tempo Freudiano & Association Lacanienne Internationale, 2007, p. 29-47.