

HISTÓRIA EM QUADRINHOS E O GOZO DO OLHAR¹

Miriam Elza Gorender²

Resumo: A história em quadrinhos (HQ) parece envolver com grande intensidade a questão daquilo que é visual. É feita, afinal de contas, para ser olhada. No entanto, aquilo que está implicado neste se dar ao visual não é sempre a mesma coisa. Surge aqui uma diferença fundamental, estruturante mesmo, na medida em que toma parte da emergência do sujeito, qual seja aquela entre olhar e visão. Desta forma, importa compreender melhor de que visão e de qual olhar se trata.

Unitermos: olhar – história em quadrinhos – visual - gozo

A HQ parece envolver com grande intensidade a questão daquilo que é visual. É feita, afinal de contas, para ser olhada. No entanto, aquilo que está implicado neste se dar ao visual não é sempre a mesma coisa. Surge aqui uma diferença fundamental, estruturante mesmo, na medida em que toma parte da emergência do sujeito, qual seja aquela entre olhar e visão. Desta forma, importa compreender melhor de que visão e de qual olhar se trata. Para isto, segue adiante uma breve recapitulação de algumas questões envolvidas com a pulsão escópica e com o olhar como objeto a.

Diz Freud que as pessoas histericamente cegas só o são no que diz respeito à consciência; no seu inconsciente, elas vêem. Que olhar é esse? Como compreender este olhar? É aqui que se introduz a diferença entre o conceito de ver e o de olhar. *Ver* é entendido como ver o mundo diante de si, uma ação puramente fisiológica, como descrito em “As Pulsões e seus Destinos”, enquanto que *olhar* implica algo mais. Algo mais este que é da ordem do pulsional. Psicanaliticamente falando, é necessária mesmo uma cegueira do ver para que o olhar possa se dar. Olhar como ato pulsional, como objeto da pulsão. Quando estamos cegos na consciência, olhamos no inconsciente.

Aliás, não é por acaso que a palavra inglesa *insight* (traduzindo-se como “faculdade ou ato de ver dentro de uma situação; o ato ou resultado de perceber a natureza interior das coisas ou de ver intuitivamente” pelo Dicionário Houaiss), para a qual ainda não há substituto preciso, e que assinala exatamente o momento da mudança pulsional efetuada através do corte psicanalítico, tenha suas raízes no olhar. A diferença entre a visão e o olhar remete, por esta via, para

¹ Trabalho apresentado na XIII Jornada do Círculo Psicanalítico da Bahia, novembro de 2001

² Psicanalista. Membro do Círculo Psicanalítico da Bahia, professora auxiliar do departamento de Neuropsiquiatria da UFBA, doutora em psicanálise pelo Instituto de Psiquiatria da UFRJ.

as diferentes formas do saber de que fala Freud, o saber formal e aquele trazido pelo dar-se conta de algo até então mantido inconsciente.

Ao se dizer objeto da pulsão escópica, o que se toma como objeto é, portanto, o olhar:

O objeto [Objekt] de um instinto é a coisa em relação à qual ou através da qual o instinto é capaz de atingir sua finalidade. É o que há de mais variável num instinto e, originalmente, não está ligado a ele, só lhe sendo destinado por ser peculiarmente adequado a tornar possível a satisfação (Freud, 1915: p. 143).

Freud sublinha que ele “pode ser modificado quantas vezes for necessário no decorrer das vicissitudes que o instinto sofre durante sua existência, sendo que esse deslocamento do instinto desempenha papéis altamente importantes” (Freud, 1915: p. 143). Para que o olhar seja considerado objeto pulsional, o próprio olho deve tornar-se zona erógena. O olhar enquanto gozo, enquanto realização da pulsão escopofílica, coloca-se no lugar de alguma outra coisa, coisa esta que, é claro, é de natureza sexual. O que tende a despertar o gozo do olhar é, muitas vezes, mais entrevisto do que visto, como o mistério sagrado, ‘através de um véu obscuramente’. O que não deixa espaço ao imaginário tende a ser sentido como estéril, assexuado latu sensu. Mas aquilo que pode revelar o que está por trás dos véus, o gozo em sua forma mais crua, torna-se fascinação e horror.

Em “As Pulsões e seus Destinos”, Freud enumera as etapas da constituição do olhar como pulsão escópica. Adiante, seguem as etapas da pulsão escópica como estabelecidas por Freud:

- a) Olhar, como atividade dirigida a um objeto estranho (Objekt).
- b) Abandono do objeto, reversão da pulsão de olhar para uma parte do próprio corpo; inversão em passividade e instauração de um novo alvo: ser olhado.
- c) Introdução de um novo sujeito (ein neues Subjekt) a quem o sujeito se mostra para ser olhado por ele.

Sobre este esquema, escreve Daniela Scheinkman:

Creemos que é a partir da relação sujeito/objeto que melhor podemos compreender o processo da pulsão escópica. [...] o olhar se constitui como objeto desligado, produto de uma operação lógica das duas operações em questão: o sujeito e o objeto. Há, por conseguinte, um percurso na relação sujeito/objeto, nesse processo de inversão, e, ao mesmo tempo, uma esquizo que se instaura a partir do que Lacan retoma de Freud: o “novo sujeito”. (Scheinkman, 1995: p. 32)

Ainda segundo Scheinkman, o objeto da pulsão (olhar) se constitui por subtração do Outro:

É a partir da perda que o objeto da pulsão se constitui, por subtração do Outro. No que concerne à pulsão escópica, seu objeto é realmente o olhar: ele é subtraído daquele que desempenha, nesse momento, o papel do Outro, que assim o constitui como objeto. (Scheinkman, 1995: p.36-37)

Nasio, falando da pulsão escópica como uma relação circular entre o sexuado no sujeito e no outro, vê o sujeito do olhar como que pregado, pendurando-se da tela do outro. Nessa relação, desaparecem os conceitos de dentro e fora, de interno e

externo, de modo que aquele que olha, na verdade, encontra-se ali, naquilo que é olhado. Na perspectiva do imaginário, o eu é a imagem percebida, o eu está na imagem percebida, e essa imagem percebida é o eu. Nisto, segue Lacan:

Não sou simplesmente esse ser puntiforme que se refere ao ponto geometral desde onde é apreendida a perspectiva. Sem dúvida, no fundo do meu olho, o quadro se pinta. O quadro, certamente, está em meu olho. Mas eu, eu estou no quadro (Lacan, 1993: p. 94)

Por trás desse eu-imagem, a sexualidade na figura do falo imaginário. Por trás deste, o gozo que ao se entremostrear produz a experiência da fascinação, experiência no limite do imaginário, entre a visão e o olhar.

Indo mais longe, aquilo que aparece na fascinação pode ser visto não apenas como o fogo do gozar, mas também como o abismo que o compõe, este absoluto vazio de onde surge, como por milagre, o fogo que nos cega para a falta, e que no entanto a ilumina. O “isso olha” concernente às imagens de um sonho (como visto no sonho do Homem dos Lobos, no qual os lobos são os espectadores) seria, como sublinha Lacan, o ponto de real, o olhar pertencente ao campo escópico, o objeto a diante do qual o sujeito é aniquilado: “isso olha” o sonhador fascinado, petrificado, assombrado. “O lugar do real, que vai do trauma à fantasia(...)”

Esta escolha do olhar para um exame do objeto a, assim a justifica Lacan: é “[...] o terreno em que o objeto a é mais evanescente em sua função de simbolizar a falta central do desejo, que sempre indiquei de maneira unívoca pelo algoritmo (- φ)” (Lacan, 1993: p.103)

Mas continuando com “isso olha”, “isso” leva não apenas ao que Lacan diz sobre a preexistência de um olhar, mas também, e pela mesma via, ao olhar do Outro sobre o sujeito: “O que se trata de discernir, pelas vias do caminho que ele nos indica, é a preexistência de um olhar - eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte.” (Lacan, 1993: p. 73).

Em que níveis, portanto, está a pulsão escópica implicada em sua relação com a HQ? Pois certamente há mais de uma forma de implicação. Por exemplo, de um lado, quando um painel, um detalhe, uma página nos prende e o olhar aí se detém e aí se depõe. Neste caso, o que quer que seja que tenha ocupado o campo do olhar assume a mesma função de um quadro, por exemplo. O que vai interessar pode ser a beleza da arte, a habilidade do artista, a minúcia, a simplicidade, toda e qualquer razão que se possa encontrar para que qualquer pessoa possa parar para olhar algo feito para ser visto.

Por outro lado, quando o olho percorre a seqüência de painéis, passando de um a outro em um movimento de leitura, não há parada mais que o tempo necessário para a passagem ao próximo painel, assim como em uma frase não há mais que a demora estritamente necessária para que se passe de uma palavra a outra, demora esta que inclui não apenas a estrutura sintática, mas outros aspectos, como o prosódico (relativo à acentuação), melódico (as diferenças de entonação nas frases) e outros. Na HQ, nesta modalidade de leitura, também existem diferentes formas de estruturação dos intervalos, mas o que interessa aqui é que o olho não mais se detém em um detalhe qualquer, mas permanece na superfície da seqüência de leitura. Nesta modalidade, a pulsão escópica encontra-se bem

menos implicada, já que o que está implicado não é a apreciação do visual, mas a leitura.

O certo é que, se na primeira modalidade o olhar está diretamente relacionado com o visual, com a pulsão propriamente escópica, na segunda modalidade este olhar encontra-se bem mais profundamente enredado nas tramas da linguagem. Este olhar, poder-se-ia mesmo dizer que está mais associado ao som do que à visão. Ambas as facetas do ver coexistem em toda HQ, e a decisão de qual penderá mais forte na balança em determinado momento depende apenas e unicamente do desejo e olhar do leitor.

Estas considerações, evidentemente, não esgotam o campo das possibilidades de estudo das relações entre as HQ e o olhar. Apenas mais uma especulação, a título de exemplo: lembremos a importância fundamental que a percepção visual assume no estádio do espelho. Este estabelece o ponto de partida para a série de identificações calcadas na imagem, gerando "a quadratura inesgotável dos arrolamentos do eu" (Lacan, 1998: p. 100). Estes fenômenos da identificação se multiplicam e, como percepções especulares, podem também ser encontrados nas HQ.

McCloud traz uma interessante teoria: frente a um outro, em posição especular, vemos seu rosto em detalhe. Mas da nossa própria face, enquanto não visível, temos apenas uma noção simplificada. Desta forma, ao ver um desenho realístico e detalhado de um rosto, vemos o que corresponderia a um outro, enquanto que ao nos depararmos com um rosto de cartoon, vemos algo mais próximo a nós mesmos.

Esta poderia ser uma das causas da imensa popularidade de uma série de personagens e séries que se utilizam de linhas de desenho simplificadas, ao estilo dos cartoons, nas quais o estilo seria um facilitador para toda sorte de fenômenos identificatórios. Estas considerações podem também ajudar a esclarecer um pouco mais sobre as origens da força insuspeita que possui uma forma de linguagem para a qual, com tanta frequência, olhamos sem ver.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

EISNER, Will.

1996a [1985]. *Comics & sequential art*. Florida: Poorhouse Press.

1996b. *Graphic storytelling*. Florida: Poorhouse Press.

FREUD, 1980. *Obras Completas*. S. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago.

1895. "Estudos sobre a histeria". *Obras Completas*, op.cit.

1900. "A Interpretação dos Sonhos". *Obras Completas*, op.cit.

1910. "A Concepção Psicanalítica da Perturbação Psicogênica da Visão". *Obras Completas*, op.cit.

1915. "Os Instintos e suas Vicissitudes". *Obras Completas*, op.cit.

LACAN, Jacques

[1993 (1964)]. *Seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

[1998 (1966)]. "O estúdio do espelho como formador da função do eu", in *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.

MCCLOUD, Scott. 1998. *Understanding comics*. New York: HarperCollins.

NASIO, Juan David. 1995. *O olhar em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

SCHEINKMAN, Daniela. 1995. *Da pulsão escópica ao olhar - um percurso . uma esquize*. Rio de Janeiro: Imago.

TISSERON, Serge.

1985. *Tintin chez le psychanalyste*. Paris: Aubier-Archimbald.

1990. *La Bande dessinée au pied du mot*. Paris: Aubier-Archimbald.