



REFLEXÕES SOBRE UM ESPELHO CHAMADO OLHO

Marcelo Macaue^I | Ericson Falabretti^{II} | Claudia Murta^{III}

RESUMO

O artigo propõe uma análise da fotografia a partir da articulação entre a fenomenologia e a psicanálise, sobretudo nas perspectivas de Sartre e Lacan. O texto apresenta uma investigação sobre o estúdio fotográfico como espaço de produção simbólica, em que o corpo fotografado deixa de ser mero objeto e passa a refletir o olhar e o desejo de quem o observa. A fotografia é concebida como um campo de esquite e nadificação: o olhar que fende o sujeito e o transforma em imagem e ausência. A partir dos conceitos de “Objeto a”, “pulsão escópica” e “ser-para-outro”, o texto propõe que a imagem fotográfica não representa o real, mas o atravessa, instaurando uma experiência intersubjetiva e corporal na qual o sujeito é, simultaneamente, agente e espectro. A fotografia, assim, torna-se campo de produção de sentido, desejo e angústia. O texto problematiza: como a fotografia, ao mediar a relação entre quem olha e quem é olhado, opera uma nadificação do sujeito, desvelando, nas perspectivas de Lacan e Sartre, um processo de alienação e desdobramento da subjetividade? Com o objetivo de retomar o debate fenomenológico e psicanalítico sobre o olhar no contexto da fotografia, o texto ressignifica as relações entre sujeito e objeto. Pretende-se, assim, compreender a fotografia como experiência intercorpórea, na qual se joga a ambivalência entre passividade e atividade do corpo fotografado e do corpo que fotografa, revelando camadas de desejo, ausência e pulsão. O ato fotográfico é um acontecimento no qual o sujeito é exposto ao olhar que o constitui.

Palavras-chave: Fotografia; Nadificação; Esquite; Lacan; Sartre.

I Mestre e doutorando em Filosofia pela PUC-PR, Paraná, Brasil. E-mail: macauefotografia@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-8103-2065>

II Doutor em Filosofia e Metodologia das Ciências pela Universidade Federal de São Carlos, UFSCAR, São Paulo, Brasil. E-mail: ericson.falabretti@puccpr.br | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2363-7173>

III Doutora em Lieux Et Transformations de La Philosophie pela Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis, PARIS 8, França. E-mail: cmurta@terra.com.br | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1553-8028>



REFLECTIONS OF A MIRROR CALLED THE EYE

ABSTRACT

The article proposes an analysis of photography through the articulation between phenomenology and psychoanalysis, particularly from the perspectives of Sartre and Lacan. The text presents an investigation of the photographic studio as a space of symbolic production, where the photographed body ceases to be a mere object and begins to reflect the gaze and desire of the observer. Photography is conceived as a field of schize and nothingness: a gaze that splits the subject and transforms it into both image and absence. Drawing on the concepts of the “Object a”, “scopic drive”, and “being-for-others” the article argues that the photographic image does not represent the real, but traverses it, establishing an intersubjective and embodied experience in which the subject is simultaneously agent and specter. Photography thus becomes a field of the production of meaning, desire, and anguish. The article raises a critical question: how does photography, by mediating the relationship between the one who looks and the one who is looked at, operate a nothingness of the subject, revealing – through the lenses of Lacan and Sartre – a process of alienation and unfolding of subjectivity? Seeking to re-engage with the phenomenological and psychoanalytic debate on the gaze within the context of photography, the text redefines the relations between subject and object. The aim is to understand photography as an intercorporeal experience, wherein the ambivalence between passivity and activity of both the photographed body and the photographing body is at play, revealing layers of desire, absence, and drive. The photographic act is conceived as an event in which the subject is exposed to the gaze that constitutes him.

Keywords: Photography; Nothingness; Schize; Lacan; Sartre.

O OLHAR FOTOGRÁFICO E O RETORNO NADIFICADO

Um corpo, um espelho, o olhar que se perde no que vê. No espelho sou outro que me olha. Outro de mim mesmo refletido ao infinito. Intocável, inacessível, sou visível. Apenas passível de contemplação. Algo que erroneamente creio ser eu, quando apenas parece ser. Esse outro, estampado no espelho, é ele mesmo, esquize, superfície e nadificação.

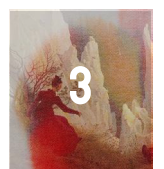
O conceito lacaniano de esquize do olho e do olhar refere-se à clivagem entre o ato de ver e o ser visto, ou entre o olho biológico e o olhar como campo simbólico. A fotografia acentua essa esquize, pois o sujeito se vê sendo visto – e mais ainda,






congelado. O olho vê, mas o olhar (como estrutura do desejo) fragmenta, rasga o sujeito, criando uma rachadura pela qual o desejo do Outro atravessa. No estúdio fotográfico, esse fenômeno se dá quando o corpo se oferece à lente não apenas como forma, mas como superfície de projeção do desejo alheio. A nadificação é, em Lacan, a marca de uma falta constitutiva que atravessa o sujeito quando ele se vê pelo olhar do Outro. Em Sartre, equivale à experiência do “ser-para-outro”, na qual o sujeito é fixado, tornado objeto, pela presença do olhar alheio. A fotografia instaura esse processo ao cristalizar o sujeito num instante morto – imagem sem interioridade, ausência tornada visível. A nadificação revela a impotência do sujeito em se constituir plenamente como presença e evidencia a captura pelo desejo e julgamento do Outro. Em termos escópicos, a imagem é aquilo que resta da colisão entre o olhar e o desejo.

Entender a questão da nadificação na fotografia é pensar a produção de sentidos dados entre o olhar da fotografia, o olhar do fotógrafo e o olhar daquele que é fotografado. “Na perspectiva do inconsciente, podemos situar o consciente” (Lacan, 1985, p. 82). Lacan sinaliza que, quando penso, *esquento-me para me esquentar*, referenciamos o corpo como corpo, portanto todo o acontecimento do corpo se oferece a ele mesmo. Mas quando pensamos, *vejo-me ver-me*, de modo algum esse ato é interior, imanente, mas voltado ao que se põe além do corpo. Na perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty, referência para Lacan, o olhar está fora, vemos fora, e a percepção está naquilo que o olho olha e não no corpo que possui o olho que observa (Lacan, 1985). Entre o Observador (o fotógrafo) e o observado (o corpo-objeto), é o corpo-objeto que apreende o olhar daquele que o observa, sendo o fotógrafo apenas o receptor do que aquele corpo-objeto irá oferecer no ato fotográfico. Os gestos, as cenas, o posicionamento do corpo determinado pela direção do fotógrafo nos dão o corpo-imagem, o corpo-simbólico, mas o teor que a esses gestos serão submetidos à força pulsional, isso é o histórico que o corpo-objeto e vulnerável produz, pois “a satisfação da pulsão é chegar ao seu Ziel, a seu alvo” (Lacan, 1985, p. 163). Feito esse primeiro percurso, surge a questão: o que é o olhar? Lacan, em seu “Seminário 11”, responde que o olhar é “nadificação, em que se marca, no campo da redução do sujeito, uma rachadura” (Lacan, 1985, p. 85). Primeiro elemento encontrado na teorização de Lacan sobre o olhar é nadificação ou transformação do sujeito em nada, ou ainda, uma rachadura pela qual o outro elemento é reduzido ao teor cartesiano. René Descartes propõe o sujeito, mas é essa mesma proposição que o leva à nadificação, pois ao se entender como sujeito, ele se reduz a ser o próprio objeto, o corpo nadificado. (Lacan, 1985). Como exemplo, imagino uma palestra com dois palestrantes: o palestrante Um detém o microfone e fala aos alunos. Nesse instante, posso entender que ele se posiciona como o sujeito cartesiano, já que o palestrante não está no coletivo





dos alunos. Assim que o palestrante Um passa o microfone ao palestrante Dois, o primeiro palestrante deixa de ser o sujeito cartesiano para se tornar o corpo coletivo dos alunos, saindo da posição de sujeito nadificado.

Sobre a nadificação do olhar, recorro a três textos lacanianos: “Do amor à libido”, “A pulsão parcial e seu circuito” e “A esquizo do olho e do olhar”. Farei uma rápida explanação da proposta de cada texto, para logo a seguir contextualizá-las ao ato fotográfico. No texto “Do amor à libido”, Lacan argumenta que na “pulsão trata-se de *se fazer ver*. A atividade da pulsão se concentra nesse *se fazer*” (Lacan, 1985, p. 190). Como podemos entender esse *se fazer* pulsional? Eduardo da Fonseca, ao escrever sobre as pulsões, destaca no texto de Freud que “é como se houvesse um ritmo alternante [Zauderrhythmus] na vida dos organismos”. O grupo dos impulsos de morte “precipita-se à frente, a fim de alcançar o mais breve possível o objetivo final da vida [*Endziel des Lebens*]”, o grupo dos impulsos de vida, após chegar a um determinado ponto de sua trajetória, “apressa-se a voltar para trás, a fim de retomar esse mesmo percurso a partir de um certo ponto e assim prolongar a duração do trajeto” (Freud, 1975, p. 250, *apud* Fonseca, 2020, p. 31-32). Nesse jogo entre pulsão de vida e pulsão de morte, chegamos a encontrar no próprio fazer humano questões de como avançar e recuar quando da necessidade em decidir o rumo a tomar. Tal ambivalência é resultado do sentimento de angústia. Faço ou não faço, vou ou não vou, quero ou preciso. Coisas pequenas que causam um furo profundo. Arianna Sforzini, em seu livro *Michel Foucault, um pensar do corpo* (2014, p. 65), argumenta que “o corpo é frágil [...] um perigo para a firmeza da alma e as desordens da alma, caso não dominadas, adoecem o corpo. Será preciso, então, concentrar sua vigilância no ponto de comunicação entre corpo e alma, geralmente as paixões”. Mas o que são as paixões? De acordo com o entendimento cartesiano, as paixões estão relacionadas a estados afetivos que surgem na interação do corpo com a alma “de todas as espécies de pensamentos que ela [a alma] pode ter, não a outros que a agitem e a abalem tão fortemente como essas paixões” (Descartes *apud* Murta, p. 44). Claudia Murta destaca nesse trecho “o fato de Descartes considerar as paixões como pensamentos. As paixões são pensamentos por serem da alma, tendo em vista que, para Descartes, nada é decorrente da alma senão pensamentos” (Murta, 2009, p. 44). Ao reagir a estímulos, podemos considerar as paixões como certo tipo de pensamento que tem sua origem nas percepções.

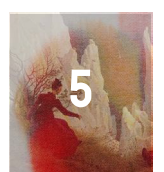
No estúdio fotográfico, o fotógrafo encontra explicitamente esse jogo entre as paixões. Esse corpo que quer ser visto, quer se mostrar, mas possui suas ressalvas, seus limites, que possui seu próprio olhar castrador sobre o corpo que é seu. O ser humano na infelicidade com o corpo na hora de mostrá-lo, questões como a repressão imposta por setores específicos, como, por exemplo, o da beleza,





afloram à medida em que o observado se expõe ao observador. Segundo Murta, tanto Freud, como Lacan, propõem que a pulsão seja o conceito da psicanálise que organiza a participação da sexualidade na vida psíquica. Na sua apresentação do texto lacaniano, ela dispõe que, de um lado, temos o significante e, do outro, o desejo e, entre os dois, manifesta-se a pulsão, como sexualidade, relacionando a demanda com o desejo. Sendo o olhar, para Lacan, manifesto pela pulsão, de que modo se situaria no campo pulsional? Segundo Lacan, o olhar é o Objeto a (Lacan, 1985, p. 80). Assim, para Lacan, o olhar é o objeto em torno do qual circuita a pulsão. É importante compreender que o olhar, não mais voltado para o mundo, se volta para o olho, isto é, a zona erógena. Olhar e olho colidem. Se não vejo o que há, não quer dizer que não exista. No olhar recalcado não transborda contemplação, mas a beleza está na paisagem, no espaço vazio ocupado pela paisagem do invisível. Ainda no campo da pulsão, podemos articular os quatro elementos propostos por Freud, sendo: impulso, meta, objeto e fonte com o movimento que encontramos entre fotógrafo e fotografado no estúdio fotográfico. Desse modo, fazendo uma leitura da pulsão a partir do olhar, articulo com o texto freudiano “As pulsões e seus destinos”, de acordo com o qual posso pensar que, se me olho no espelho, busco ver a mim (impulso), e nessa imagem, satisfazer a curiosidade de a mim mesmo ver-me (meta), e esse que vejo espelhado é o caminho para minha meta (objeto) e finalmente o olhar que colide com o especular e retorna ao olho (fonte), produz-se, assim, o circuito pulsional completo. No caso do fotografado, a composição se forma da seguinte maneira: o fotografado quer ser fotografado (impulso), e nessa imagem pretende realizar sua fantasia de ver-se com aquilo que não encontra no espelho (meta) e na imagem-fantasia do corpo perfeito regozijar-se (objeto) e no olhar do fotógrafo encontra o caminho para tal realização (fonte) e novamente o circuito pulsional se apresenta.

Avançando, no texto “A pulsão parcial e seu circuito”, Lacan propõe que “o que se olha é aquilo que não se pode ver” (Lacan, 1985, p. 179). Esse *se fazer* pulsional não está no que se olha e sim no que se faz ver, pois o ver é, além de tudo, o se mostrar, se valer da ação, do movimento do corpo e da interação do corpo com o que se apresenta. “É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos variantes” (Merleau-Ponty, 2018, p. 210). Na prática, como isso se dá no estúdio fotográfico, no encontro de dois corpos que se observam? O corpo, no estúdio fotográfico, torna-se irremediavelmente objeto e vulnerável. Mas sempre o corpo fica nessa posição? Não. Proponho o núcleo corpo-objeto-não-objeto em que, no processo do ensaio fotográfico, esse corpo-objeto torna-se não-objeto. De que maneira? Quando a observação se desloca do fotógrafo ao fotografado e vice-versa. Essa simbiose é o caminho para que o olhar fotográfico antropofágico vasculhe e encontre nesse





outro corpo a rachadura que fará desmoronar o mimetismo da intimidação – esse que se apresenta como sujeito da ação – revelando à lente não a matéria opaca, e sim, a essência daquele que se deixa fotografar. É pelo *se fazer* na pulsão escópica que os corpos no estúdio fotográfico se entrelaçam. “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, 1985, p. 98). No momento em que estou no outro e o outro está em mim, nesse entrelaçamento nos confinamos mutuamente nos desejos que a cada um pertence, “as fantasias que no decorrer da vida trocamos pelas brincadeiras de criança” (Freud, 2015). O fotógrafo busca alcançar o invisível que aquele corpo-matéria carrega e o fotografado deseja receber do fotógrafo imagens daquilo que acredita ser. Roland Barthes comenta sobre esse momento que “diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte” (Barthes, 2015, p. 14).

No texto “esquize do olho e do olhar” encontramos a esquize do sujeito, detentor do olho e do olhar. A esquize aqui se oferece em duas situações que são “o retorno ao real” e a “solicitação do olhar”. O exemplo que garante essa posição é a pergunta “o que aconteceu?” Na maquinaria do sonho “pai, não vêes que estou queimando”, o que ocorre é que há um deslocamento da função do olhar, “a consciência poder revirar sobre si [...] representa um escamoteamento. Aí se opera uma evitação da função do olhar” (Lacan, 1985, p. 78). No estúdio fotográfico, a esquize se dá quando o fotografado, ao se permitir fotografar, permite-se na condição de sua fantasia, da imagem que faz de si e que gostaria de ver fotografada. Isso quer dizer que o fotografado toma para si uma pseudo ideia de controle dos acontecimentos, como se pudesse prever os fatos subsequentes a um momento anterior. Assim temos a nadificação sendo o próprio Objeto a, por meio do qual o sujeito torna-se objeto do seu próprio olhar. Lacan apresenta no texto “A jovem Parca”, de Paul Valéry, o *vendo-se ver-se* como consciência de si, o pensar o corpo-objeto-não-objeto, na dialética entre o que olha e o que é olhado.

Didi-Huberman em *A invenção da histeria* (2015), traz a ideia do *ver com o ser visto*, que podemos compreender como ver e ser visto pelo outro, ver porque sou visto pelo outro, em outras palavras, vejo a mim pelo olhar daquele que me olha. Como diz Lacan, “O olho, eu chegaria a dizer, organiza o mundo como espaço” (Lacan, 2005, p. 246). Lacan diz que organizamos o mundo como espaço e não o inverso, o espaço como mundo, sendo o espaço menor do que o mundo. A explicação para tal colocação é possível quando damos conta de que o mundo, sendo maior que o espaço, também se torna impossível vê-lo no todo pelos olhos humanos. Assim, fazemos do nosso espaço, o mundo possível. Reconheço-me nos olhos daquele que é outro, em sua córnea, olhos-espelho. Nessa zona erógena





alheia e na analogia e associação de ideias entre Lacan e Didi-Huberman consolida-se a compreensão da seguinte maneira: *ver-se vendo ser visto*. Aqui encontro a esquizo do olho e do olhar e a nadificação do sujeito, agora objeto. Ver-se vendo ser visto compreende não apenas ver-se pelo olhar do outro. Essa nadificação, em que o sujeito torna-se objeto, podemos encontrar quando os olhos, ao se olharem no espelho, percebem-se sendo vistos por eles mesmos. Esse que se observa no espelho, percebe-se sendo agora o que se olha como objeto. O sujeito assim consome-se frente à sua imagem. Um movimento ocorre nesse corpo que se olha no espelho quando ele olha para a imagem refletida, esta é uma organização direta do olhar de quem observa sobre a imagem no espaço.

Outro movimento se dá quando olhamos para uma imagem fotográfica, essa é uma organização por intermédio de outro olhar sobre a imagem do corpo no espaço. A observação desse corpo, nos objetifica, pois como cita Sartre, “o Outro se define, não como ausência de uma consciência, com relação ao corpo que vejo, mas pela ausência do mundo que percebo situada no próprio âmago de minha percepção desse mundo” (Sartre, 2016, p. 331). Quando me olho no espelho, não deixo de ser o corpo que vejo, tornando-me um objeto para mim mesmo, mas, estranhamente, o mundo ausente faz do meu corpo, corpo-mundo. Entre meu corpo e o reflexo que vejo no espelho, trazendo a ausência do mundo para ser o próprio mundo observado por olhos que olham no espelho, há uma distância que se faz proporção e dimensão, fazendo que meu corpo me veja duplicado e essa imagem “é uma negação da distância que eu estabeleço [...] revela-se a mim como pura desintegração das relações que apreendo entre os objetos de meu universo” (Sartre, 2016, p. 329).

Um exemplo para esclarecer esse acontecimento se dá quando, no estúdio fotográfico, o corpo-objeto se posiciona para a fotografia. De onde o fotógrafo se posiciona, ele possui uma certa visão do todo e da relação do todo do corpo-objeto para os objetos da cena. Porém, essa distância é desintegrada quando se busca o ponto de vista do corpo-objeto em relação aos objetos da cena. Outra forma ainda mais interessante é que o fotógrafo, ao observar esse corpo-objeto, o faz pela sua lente fotográfica e duplica essa desintegração. Uma lente 135mm é capaz de aproximar o fundo do objeto principal. A 18mm tem a capacidade de afastar os elementos. A percepção visual é alterada pela própria lente usada. Anteriormente, utilizamos a referência lacaniana segundo a qual o olhar organiza o mundo como espaço. (Lacan, 1985). Sartre e Lacan coincidentemente dialogam, cada um à sua maneira, sobre a relação mundo-espaço também prevista por Merleau-Ponty quando diz que em “um único movimento, fecho a paisagem e abro o objeto” (Merleau-Ponty, 2018, p. 104). Roland Barthes comenta, ao ver uma fotografia de Napoleão, “vejo os olhos que viram o imperador” (Barthes, 2015, p. 13). Esse é um





olhar indireto, pois ele vê algo que outro olhar viu e por intermédio desse olhar ele pode contemplar essa imagem. Mas quando o próprio fotógrafo olha para a sua própria imagem, ele se vê vendo a si mesmo olhando. Uma imagem carrega em si todos os Grandes Outros, quero dizer com isso, todas as referências, idealizações, as muitas vãs ilusões de corpos que vemos, mas não os temos. A imagem no espelho reflete o corpo, mas não as referências que tomamos como a nossa verdade. Por isso existe o conflito entre o que se é e o que se vê. A fotografia não promove esse retorno imediato de quem se olha no espelho, no sentido da nadificação, nem possui o movimento do corpo frente ao espelho, mas contém a possibilidade de análise de maneira integral, o que nunca o espelho poderá oferecer diante daquele que se coloca à sua frente. Sabemos que, ao nos observarmos no espelho, temos uma visão focal, de ponto único, excluindo o restante. O que fica é o ponto escolhido pelo olhar. Já a imagem fixa, fotográfica, nos possibilita uma melhor análise do todo. Merleau-Ponty diz que “meu corpo está ali onde tem algo a fazer” (Merleau-Ponty, 2018, p. 336). Mas o que poderia fazer o corpo que se posta diante do espelho a se observar, na transformação do sujeito em objeto, em nadificação? Perceber-se no mundo e no espaço onde tudo é possível estar. Tornar-se objeto no encontro com a própria morte.

No espelho, nadificado, me vejo insuficientemente frágil diante da morte iminente, a esquize do olho e do olhar já não se encontra apenas na rachadura por onde minha consciência me toma, mais do que isso, o espelho me desloca do próprio sentido da vida, do qual nunca soubemos qual é. Eduardo da Fonseca aponta que “ao fundo de todo esse alarido, o incomensurável e inconcebível nada nos espreita, acenando com a terrível paz do seu repouso gélido e absoluto” (Fonseca, 2020, p. 39). O nada aqui proposto tem um diálogo com a própria fotografia. Toda fotografia tem algo com o vazio no sentido de que tudo por onde ela passa registrando “nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, 2015, p. 14). Talvez a fotografia nesse sentido seja sempre um retorno ao nada, ao vazio, à nadificação, uma vez que o que não pode existir mais está morto. Fotografar, seguindo esse raciocínio, é perpetuar a morte e não a vida.

No estúdio fotográfico, na fotografia dos corpos, no segundo a segundo que avança e que o fotógrafo pode realizar o registro no qual temos o signo e o fato de que aquilo, daquela maneira, não existe mais. Frente a uma fotografia, não temos mais aquilo que se mostra daquela maneira. A nós o “resto” de lembrança de uma campanha publicitária, a foto de um ente, paisagens é o que podemos ter. A cada dia, a distância entre a fotografia que apreciamos e o objeto contemplado se distanciam mais e mais, deixando bem claro, que não há volta ao que passou. Temos aqui um encontro com o que a psicanálise lacaniana vai denominar como Objeto a. A fotografia é um mergulho naquilo que me olha, e nesse encontro entre



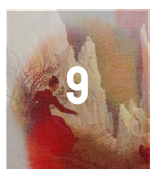



o que eu olho e o que me olha me torno objeto, um nada, uma peça flutuante, sem direção, entendendo por essa direção a própria vida que não temos controle. Indo mais adiante, se aquilo que olho já não é mais aquilo que foi olhado, então o objeto observado não existe mais, sendo assim, a busca pelo que observo é uma busca pelo que me falta, o tal Objeto a. Mais que isso, ao observarmos uma fotografia, fugimos da real notícia que ela pode nos oferecer, que é: mostrar que percorremos o caminho de ida e a coisa a contemplar na fotografia é o passado. Na fotografia nada contemplamos no presente, apenas observamos o que, a cada segundo, se torna passado, tendo como ponto de chegada, a própria morte. Então, por que não assimilamos tal informação? Porque temos as vicissitudes pulsionais, que promovem tanto a pulsão de morte, que tem como objetivo chegar ao inorgânico, como a pulsão de vida, que tenta a todo custo remar contra a maré. Como o real é impossível ao ser humano, demos o caráter de “um registro para a eternidade”, “o que perpetua o instante”, a cansada e moderna fotografia.

Para Sartre, o olhar do outro tem o poder de nos “objetificar”, de nos transformar em objetos perante a consciência alheia. Quando somos vistos, perdemos nossa soberania como sujeitos e nos tornamos algo fixado pelo olhar do outro. Esse processo, que Sartre chama de “ser-para-outro”, implica uma experiência de vulnerabilidade e alienação, pois o outro define nossa existência ao registrar nossa imagem.

No contexto do olhar fotográfico, a câmera funciona como um intermediário que intensifica essa objetificação. A fotografia, ao registrar um instante, congela o sujeito, privando-o de sua liberdade existencial. A “nadificação” surge nesse processo: somos reduzidos a uma imagem fixa, privada do movimento e da subjetividade que nos definem como seres humanos. O retorno nadificado, nesse caso, é a consciência de ver-se transformado em um objeto, estático e inerte, pelo olhar do fotógrafo ou da câmera. Didi-Huberman com base em um escrito de Marcel Proust argumenta que “o sujeito que olha, por mais firme que seja no exercício da observação, perde por um instante toda e qualquer certeza espacial ou temporal. Para o descrever, Proust forja uma expressão inesquecível: “[...] esse privilégio que não dura muito e em que temos, durante o curto instante de regresso, a faculdade de assistir bruscamente à nossa própria ausência” (Proust *apud* Didi-Huberman, 2020, p. 129). A ausência é a própria nadificação. O estado de retorno ao real é esse acontecimento da ausência.

Em Lacan, o olhar está intimamente ligado ao desejo e à relação entre o sujeito e o Outro (com “O” maiúsculo, representando a alteridade). O olhar, na teoria lacaniana, não é apenas um ato de ver, mas uma forma de estruturação do desejo e da subjetividade. Quando somos olhados, nos tornamos conscientes de





nossa falta – um elemento central no pensamento lacaniano. O olhar do Outro nos devolve uma versão de nós mesmos que é fragmentada, incompleta, algo que desejamos, mas que nunca alcançamos plenamente.

No caso do olhar fotográfico, em uma perspectiva lacaniana, a câmera representa esse olhar do Outro. Ela captura um fragmento do sujeito, um traço de sua presença, mas, ao mesmo tempo, revela sua ausência ou incompletude. A fotografia torna visível essa falta, essa impossibilidade de sermos inteiramente capturados ou compreendidos. A “nadificação” em Lacan pode ser vista aqui como o vazio, o abismo que o sujeito percebe ao confrontar a própria imagem congelada, um reflexo que é tanto presença quanto ausência.

Lacan e Sartre veem no olhar um momento de alienação e de desdobramento da subjetividade. No caso do olhar fotográfico, a nadificação é o ponto de encontro entre suas teorias: para Sartre, é a redução do sujeito à condição de objeto; para Lacan, é a revelação da falta, do vazio estrutural que define o desejo humano. A fotografia, portanto, torna visível essa dinâmica de objetificação e alienação, apresentando-nos, não como somos, mas como somos vistos e como nunca podemos ser plenamente.

O OLHAR FOTOGRÁFICO E SUA FUNÇÃO DE OBJETO A

Diariamente nós, seres humanos, nos encontramos pelo mundo, ou melhor, pelo espaço que contém o mundo que fabricamos. Cores, formas, matéria, sons, chuva, sol, vento, água, pessoas, movimento, compõem, de certa maneira, o intermédio entre o corpo humano e o mundo apresentado. Em seu texto “A esquizofrenia do olho e do olhar”, Lacan, referenciando Merleau-Ponty, sinaliza algo que se procede no encontro dos corpos pelo intermédio citado acima. Diz Lacan: “O que se trata de discernir, pelas vias do caminho que ele (Merleau-Ponty) nos indica, é a preexistência de um olhar – eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte” (Lacan, 1985, p. 73-74). Há uma proposta muito interessante desenvolvida por Sartre em que ele nos leva a imaginar um corpo com ciúmes. Esse corpo então se põe a olhar pelo buraco de uma fechadura, pois “de trás desta porta, uma cena se apresenta como ‘para ser vista’”, mais ainda, Sartre nos mostra que esse buraco, a fechadura “se revela como ‘para olhar de perto e meio de viés’”.

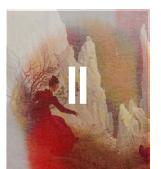
Quando, no estúdio fotográfico, o corpo-objeto se dispõe pronto para o momento do registro fotográfico, o *viewfinder*¹ se torna essa própria fechadura e o que o fotógrafo vê do lado de lá é uma porta-corpo que nada interessa, pois o que busca é a cena “para ser vista” e não a que está posta, isso quer dizer, busca o que está para além do visível, busca o invisível, o que está para além da massa opaca, da carne, do que preguiçosamente pode-se ver. Se o que se busca





ver escapa, se o tempo de espiar é previsto, como em um estúdio fotográfico, esse corpo não pertence ao olhar do fotógrafo, ou melhor, se lhe pertence, tem um prazo de validade, que é a permanência do seu olhar no corpo-objeto que, sendo sujeito, também é um objeto, pois quando se observa alguém, um sujeito, é porque, como diz Sartre, existe uma “situação” (Sartre, 2016), e essa situação se faz no interesse do fotógrafo e seu olhar antropofágico que, não quer apenas observar, muito além disso, quer entrar, revirar o corpo-objeto, invólucro dos mais profundos e potentes segredos incorporados na invisibilidade. Mas se eu olho pela fechadura ou viewfinder é porque do outro lado existe um olhar que, estando na cena, pode me observar diretamente ou não, em secreto, olhar este que, quando o percebo olhando para mim, me coloca na situação de “retorno ao real” (Lacan, 1985), ou como diz Sartre, “eis que ouço passos no corredor: alguém me olha. Que significa isso? Que fui de súbito atingido em meu ser” (Sartre, 2016, p. 335). Ao perceber o corpo como um suporte de penduricalhos que, no decorrer dos desejos não realizados, as coisas-restos vão sendo montadas e perdidas em um fluxo contínuo, esse corpo observado pela ótica fotográfica deve considerar os traumas que esse corpo carrega, pois se há Objeto a, existe um trauma. Se há desejo no corpo-objeto, há angústia. Se algo reclama, há o sintoma. Se algo se esconde, há a inibição. Pois o que sobra, se os desejos de um corpo desejante não são realizados? O que olhamos é imagem, aparência de algo. A imagem-aparência “na medida em que o olhar, enquanto Objeto a, pode vir a simbolizar a falta central expressa no fenômeno da castração [...] ele deixa o sujeito na ignorância do que há para além da aparência” (Lacan, 1985, p. 80).

O que uma fotografia pode ter de Objeto a? A fotografia detém uma fração das coisas que a coisa em si não tem, a não ser como coisa externa e não como parte dela. Nenhuma fotografia é parte do que foi fotografado, é algo que se dá fora, que se dá no parecer. Algumas culturas não permitem fotografias de seus corpos por acreditarem que a fotografia aprisiona suas almas. Ao retirar algo do corpo, sua própria imagem, temos o Objeto a. A fotografia, neste exemplo, representa a retenção de algo que pertence simbolicamente a outro. A imagem que tiram do meu corpo, retira de mim, o meu próprio corpo, o reproduz, o duplica. Sou eu entre muitos outros Eus. Se o olhar do outro diz que sou, também é fonte de castração da minha individualidade, pois o que me olha retém meu corpo em seu olhar. “O olhar só se nos apresenta na forma de uma estranha contingência, simbólica do que encontramos no horizonte e como ponto de chegada de nossa experiência, isto é, a falta constitutiva da angústia de castração” (Lacan, 1985, p. 76). Em outro trecho, Lacan, ao se referir a Merleau-Ponty, sinaliza que “eu só vejo de um ponto, mas em minha experiência sou olhado de toda parte” (ibidem, p. 76), e isso pode levar à compreensão de que, ao me olharem, olhos do mundo

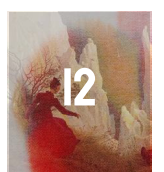




estão constantemente tirando de mim a minha imagem e a interpretam ao seu bel-prazer. No almoço de família, registram um momento, em que aos meus olhos não estou tão bem, e são quase todas que não saio tão bem, pois há um engodo no olhar que se olha, e essa imagem vai parar no grupo de família, é mostrada nas festas de final de ano, naqueles vídeos com imagens que correm com o tempo, quando não, essa imagem está numa moldura enfeitando o anteparo de alguma casa. Essa imagem de mim, que dizem ser eu, e que não gosto e não tenho como arrancar do mundo e, por não poder arrancá-la do mundo, não é mais minha, mesmo sendo eu na fotografia, traduz a célebre frase sartreana “O inferno são os outros” (Sartre *apud* Allouche, 2019, p. 22). A imagem está lá, e é certo que não tenho mais acesso e controle do que será feito da minha imagem. Observa-se que a fotografia clona, duplica, cria algo parecido, arranca daquele que é fotografado, o direito à sua imagem. Essa imagem de mim se distancia, toma forma e ganha inúmeras interpretações por parte de quem a vê, torna-se Objeto a. Devemos refletir: ninguém consegue lembrar o número de imagens realizadas de si, onde estão, com quem estão, qual o sentimento que tinha o fotografado naquele momento. Tudo se distancia, se perde, morre. “É o modo como nosso tempo assume a Morte: sob o álibi denegador do perdidamente vivo, de que o fotógrafo é de algum modo o profissional [...] pois é preciso que a morte, em uma sociedade, esteja em algum lugar [...] talvez essa imagem que produz a Morte ao querer conservar a vida” (Barthes, 2015, p. 78-99).

NA ESQUIZE, O CORPO-OBJETO

Lacan apresenta o olhar a partir de uma divisão, “o olho e o olhar, esta é para nós a esquize na qual se manifesta a pulsão ao nível do campo escópico” (Lacan, 1985, p. 74). Questionar a imagem pelo viés do sempre um “parecer” (Didi-Huberman, 2015), sempre a utópica sensação de algo objetivado quando o seu fazer é pura subjetividade. Se a imagem é interpretativa, como pode ser fidedigna? Nem fotógrafo, nem fotografia, nem textos contemporâneos balizam essa representação que não consegue por si uma compreensão. Um caminho possível para essa coisa chamada imagem fotográfica é sua situação na relação do olhar com o que da imagem observada recortamos para recordar, pesquisar, contemplar, prever. David Le Breton, em *A sociologia do corpo*, argumenta que “graças a fotografia, a totalidade dos elementos das condutas pode ser preservada, enquanto as correlações desejadas podem ser postas em evidência quando as fotos são colocadas numa mesma página para comparação [...] fisionomias, gestos, rituais [...] desfilam a cada página dando à obra excepcional valor científico e humano” (Le Breton, 2020, p. 23).






Esquize é uma divisão, mas de que divisão estamos falando? Falamos de um solavanco que nos tira o ar, que nos traz a um instante em que nos tornamos presentes, em que sentimos que existimos. Não sonhamos apenas quando estamos dormindo e, como escreve Lacan, “nossa posição no sonho é no fim das contas, a de sermos, fundamentalmente aquele que não vê” (Lacan, 1985, p. 79), mas num mesmo sentido de não ter consciência da sua presença, é no dia a dia do corpo-objeto, nos compromissos desenfreados, nas metas, nos objetivos, nas programações das coisas materiais a serem alcançadas, dos investimentos até que o resultado de um exame chega e nele se lê: câncer. Uma supressão do tempo, uma suspensão do torpor da vida sem presença, a esquize que joga a vida contra uma parede de concreto. O retorno ao real lacaniano. Retorno ao falasser e seu corpo que não é seu, pois lhe foge a todo instante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso que realizamos permitiu redimensionar, no campo da fenomenologia e da psicanálise, a compreensão da fotografia não como uma ação técnica de reprodução do real, mas como uma vivência intercorpórea e simbólica. Essa vivência nos leva a refletir sobre a passividade e a atividade tanto do corpo fotografado quanto do corpo que fotografa, numa dinâmica pulsional marcada pela alteridade e pelo desejo. A partir de Lacan, compreendemos que o olhar é um ponto de nadificação – em que o sujeito é reduzido ao objeto de desejo do Outro, o que torna a fotografia um dispositivo de captura da falta. O olhar, como Objeto a, revela a ausência e instaura um circuito pulsional em que o sujeito se perde e se refaz. Já em Sartre, o olhar do outro nos expropria da nossa liberdade ontológica, nos transformando em objeto. A fotografia é, nesse sentido, uma experiência de alienação: nela, somos vistos e fixados, perdendo o controle sobre nossa imagem, que passa a pertencer ao mundo e aos outros.

Entre esses dois pensamentos, emerge a fotografia como campo privilegiado da intersubjetividade, onde se cruzam o desejo, o trauma e a fantasia. O ato fotográfico, portanto, é menos um gesto técnico do que um acontecimento ético e ontológico: um instante em que o sujeito se vê outro e vê-se vendo, exposto ao olhar que o constitui. A fotografia retorna a todos um eco do resto, do vazio, do ser e do nada, do que rompe, do que vaza, do que sangra, de um sintoma que estampa os noticiários de jornais que, por uma inversão nos valores, torna-se normalizada. Tínhamos a ideia glauberiana de “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” que no contemporâneo transforma-se violentamente em “um corpo desconstruído e uma desinformação na mão”. A imagem e a câmera fotográfica se rendem ao capitalismo e ao desespero de quem a manuseia na direção de encontrar terra





firme para aterrizar os pés cansados por uma procura que nem mais o especular pode ofertar. No jogo dos equívocos psicanalíticos, na desconstrução do outro e, por conseguinte, do eu, pois não pode existir, nem o outro sem o eu, nem o eu sem o outro, vamos nos compondo entre pilhas de imagens e desejos de nelas encontrar uma história. Não há história. Não há nada para ver nas imagens contemporâneas. Nelas encontramos aflição, a velocidade desesperadora, o que falta, o que fura. “Saíam do superficial” é o que diriam as imagens. De Descartes a Lacan, Sartre, Merleau-Ponty, Didi-Huberman, Barthes, tudo o que se propõe é a relação com a representação. O corpo fez de si a representação de si sem saber quem é quem no jogo social das representações do si. A fotografia como guia, que ao constituir um enredo oferecia um futuro, hoje se arrasta, e amargurada no seu último respiro, nesse sopro que lhe resta, talvez queira dizer a todos, que ela ainda resiste, reivindica, subsiste, implica, se faz viva e mostra que o que fizemos até aqui, o tempo todo, foi revelar que ainda somos primitivos, e que o máximo que conseguimos foi sair das sombras da caverna de Platão para as sombras que assombram o imaginário contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- ALLOUCHE, Frédéric. *Ser livre com Sartre*. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- DESCARTES, René. *As paixões da alma*. Rio de Janeiro: Vozes de Bolso, 2023.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.
- FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos. In: *Os instintos e seus destinos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LACAN, Jacques. Escritos. In: *O estádio do espelho*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. Seminário 10. *A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- LACAN, Jacques. Seminário 11. *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- LE BRETON, David. *Sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. São Paulo: Vozes, 2016.
- SFORZINI, Arianna. Michel Foucault. *Um pensar do corpo*. São Paulo: Unesp, 2023.



FONSECA, Eduardo Ribeiro. Além do princípio de prazer: monismo ou dualismo pulsional? *Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, Santa Maria, v. 11, n. 2, p. 23-40, 2020. DOI: 10.5902/2179378647911.

MURTA, Claudia; JUNIOR, Jacir Silvio Sanson. Implicações do “retorno de Freud” proposto por Jacques Lacan, a partir de uma análise do conceito pulsional. *Eleuthéria - Revista do curso de Filosofia, Mato Grosso do Sul*, v. 6, n. Especial, out. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/reveleu/article/view/13115/9651>. Acesso em: 7 abr.2025.

NOTA

- 1 Visor existente na parte superior da câmera fotográfica que possibilita ver a imagem que é visualizada pela lente.

