



Revista Affectio Societatis
Departamento de Psicoanálisis
Universidad de Antioquia
revistaaffectiosocietatis@udea.edu.co
ISSN (versión electrónica): 0123-8884
Colombia

2022

Thales Melgarejo de Abreu, Marta Regina de Leão D'Agord

A construção do fantasma como uma gramática

Revista Affectio Societatis, Vol. 19, N.º 36, enero-junio de 2022

Art. # 2 (pp. 1-22)

Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN



A CONSTRUÇÃO DO FANTASMA COMO UMA GRAMÁTICA: UM ENSAIO METAPSICOLÓGICO A PARTIR DE *HISTÓRIA DO OLHO* DE GEORGES BATAILLE¹

Thales Melgarejo de Abreu²
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil
abreu.thales@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9520-8562>

Marta Regina de Leão D'Agord³
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil
marta.dagord@ufrgs.br
<https://orcid.org/0000-0003-0379-5323>

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.affs.v19n36a02>

Resumo

O presente artigo pretende analisar o romance *Historia do Olho* de Georges Bataille (1928) sob a perspectiva do conceito de fantasma em Psicanálise. Se, em Freud, o fantasma é uma

construção em análise que incorpora tempos gramaticais; em Lacan, o fantasma será um matema, isto é, a escrita da relação do sujeito e do objeto causa do desejo. Para articular

-
- 1 Este trabalho deriva da dissertação de mestrado “A construção do *fantasme* como uma gramática: um ensaio metapsicológico a partir de *História do Olho* de Georges Bataille” desenvolvida no Programa de Pós Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, Brasil), concluída em 2020.
 - 2 Psicanalista, mestre em Psicanálise Clínica e Cultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2020) e especialista em Problemas do Desenvolvimento na Infância e Adolescência – abordagem interdisciplinar pelo centro Lydia Coriat/ FADERGS.
 - 3 Psicóloga, psicanalista, doutora em Psicologia, professora do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura e do Departamento de Psicanálise e Psicopatologia do Instituto de Psicologia da UFRGS.

tais questões, será analisado o capítulo final de *História do Olho* chamado "Reminiscências".

Palavras-chave: fantasma; *História do olho*; psicanálise.

LA CONSTRUCCIÓN DEL FANTASMA COMO UNA GRAMÁTICA: UN ENSAYO METAPSICOLÓGICO A PARTIR DE *HISTORIA DEL OJO* DE GEORGES BATAILLE

Resumen

En el presente trabajo se pretende analizar la novela *Historia del ojo* de Georges Bataille (1928) desde la perspectiva del concepto de fantasma en el Psicoanálisis. Si, en Freud, el fantasma es una construcción en análisis que incorpora los tiempos gramaticales, en Lacan, el fantasma será un matema, es decir, la escritu-

ra de la relación del sujeto y el objeto causa del deseo. Para articular estas cuestiones, se analizará el último capítulo de *Historia del ojo*, titulado "Reminiscencias".

Palabras clave: fantasma; *Historia del ojo*; psicoanálisis.

THE CONSTRUCTION OF THE FANTASY AS A GRAMMAR: A METAPSYCHOLOGICAL ESSAY FROM GEORGES BATAILLE'S *STORY OF THE EYE*

Abstract

This article aims to analyze Georges Bataille's novella *Story of the Eye* (1928) from the perspective of the concept of fantasy in Psychoanalysis. While in Freud, the fantasy is a construction in analysis that incorporates the grammatical tenses, in Lacan, the fantasy will be a matheme, i.e., the writing of the relation

between the subject and the object-cause of desire. The last chapter of *Story of the Eye*, entitled "Reminiscences," will be analyzed to articulate these issues.

Keywords: fantasy, *Story of the Eye*, psychoanalysis.

LA CONSTRUCTION DU FANTASME COMME GRAMMAIRE : UN ESSAI MÉTAPSYCHOLOGIQUE À PARTIR DE *L'HISTOIRE DE L'ŒIL* DE GEORGES BATAILLE.

Résumé

Cet article vise à analyser le roman *Histoire de l'œil* (1928) de Georges Bataille dans la perspective du concept de fantasme en psychanalyse. Si, chez Freud, le fantasme est une construction dans l'analyse incorporant les temps grammaticaux, chez Lacan, le fantasme représente un mathème,

c'est-à-dire, l'écriture de la relation du sujet et l'objet cause du désir. Pour articuler ces questions, le dernier chapitre de *L'Histoire de l'œil*, intitulé «*Réminiscences*», sera analysé.

Mots-clés : fantasme ; *Histoire de l'œil* ; psychanalyse.

Recibido: 28/11/2020 • Aprobado: 30/03/2021

Introdução

No presente artigo analisamos o romance *Historia do Olho* (1928) de Georges Bataille sob a perspectiva do conceito de fantasma conforme proposto por Jacques Lacan. A leitura do fantasma como uma construção gramatical produzida em análise tem como fundamento o texto freudiano “Bate-se numa criança (1919)”. A gramática, em um sentido amplo compreende o conjunto de princípios ordenadores e regras que determinam o uso formal de um idioma escrito e falado. Porém, o uso que a psicanálise fará da gramática é de outra ordem. Trata-se da gramática do inconsciente, sendo esse estruturado como uma linguagem. Portanto, a gramática do fantasma é uma gramática singular e estruturada sob as leis do significante. Escolhemos trabalhar com o último capítulo do livro de Bataille, denominado “Reminiscências”, pois é um ponto emblemático da narrativa.

Georges Bataille nasceu em Billom, na França, em 1897. Entre seus livros mais notáveis estão *História do olho* (1928), *O erotismo* (1957) e *A literatura e o mal* (1957). A *História do olho* é assinada pelo pseudônimo de Lord Auch, e só foi publicada com o nome de Bataille após sua morte.

História do olho é a primeira obra literária de Bataille, uma novela de 104 páginas escrita em francês. Bataille produziu duas versões, a primeira em 1928 e a segunda em 1940. Para escrever este trabalho, tivemos acesso à duas edições: uma edição do texto em francês publicada em 2019 e a edição brasileira de 2018, com tradução de Eliane Robert Moraes.

A novela é organizada em quatorze capítulos, seguidos de um “Plano para a continuação da História do olho” e de “W.-C” . prefácio à História do olho. A narrativa na perspectiva da primeira pessoa de um narrador anônimo presentifica as obsessões do narrador com o erotismo, o sexo e a morte.

O texto de Bataille apresenta descrições detalhadas de um narrador a respeito de seus roteiros sexuais com a parceira Simone que é, como ele, uma adolescente, cujas famílias descobriram relação distante de parentesco. Nas linhas iniciais o narrador apresenta sua angústia:

Fui criado sozinho e, até onde me lembro, vivia angustiado pelas coisas do sexo. Tinha quase dezesseis anos quando conheci uma garota da minha idade, Simone, na praia de X...Comecei a me dar conta de que ela partilhava minha angústia, bem mais forte naquele dia em que parecia estar nua sob o avental. (Bataille, 2018/1928b, pág. 9).

É Simone quem costuma tomar a iniciativa e arquitetar os roteiros dos jogos sexuais, propondo sempre, através do sexo, transgressões, humilhações e assujeitamentos. As descrições são cruas e diretas, ao mesmo tempo que contrastam com a face irrealista das cenas da narrativa. Salvo em “Reminiscências”, nada além daquilo que faz referência às obsessões sexuais é dito. A leitura produz no leitor a sensação de estar no universo da sexualidade infantil freudiana, em que o “cu” é, para o narrador, “o mais belo entre os nomes do sexo” (Bataille, 2018/1928b, pág. 9).

O “olho” ocupa lugar emblemático se fazendo presente nos jogos eróticos do narrador. A presença do olho, enquanto objeto, não fica restrita ao globo ocular, mas se faz presente através de outras formas que guardam semelhanças metonímicas: ovo, prato de leite, testículos. Tal posição de privilégio dada ao olho como objeto já está explicitada no título do romance: “História do olho”.

Metodologia

Optamos por dar à nossa escrita a estrutura do ensaio metapsicológico – forma textual que esta alinhada com nossa posição enquanto pesquisador psicanalítico. O ensaio metapsicológico busca apreender e conceitualizar materiais clínicos, dando estatuto próprio à teoria da psicanálise ao refundar a experiência clínica do psicanalista. Para Caon (1996), o ensaio metapsicológico corresponde a um:

gênero literário de ensaios científicos que trata, psicanaliticamente, da constituição dos confins da subjetividade, refundando, no relance [*Nachträglichkeit*] da situação psicanalítica de pesquisa (spp), a experiência psicanalítica anteriormente fundada na situação psicanalítica de cura (spc). (Caon, 1996, pág. 109).

A escolha por trabalhar com fragmentos do romance de Bataille segue o enfoque no detalhe tal como Freud pautava a escuta equiflutuante do psicanalista, assim como a leitura lacaniana da relação entre significantes.

Contudo entendemos ser necessário fazer alguns comentários acerca da nossa leitura do romance. *A História do olho*, tomada em análise desde uma perspectiva psicológica, pode ser lida como a dramatização da vida erótica de um casal de adolescentes. Fica evidenciado nessa posição a perspectiva do par imaginário. Quando lida desde a posição por nos estabelecida é tomada como a história de um objeto, como uma produção ficcional ou um devaneio erótico. Privilegiamos portando a estrutura simbólica do romance. A partir do romance de Bataille, assim como em nossa posição na direção da cura, escolhemos trabalhar com alguns significantes da narrativa. Principalmente aqueles que são possíveis de serem escutados em “Reminiscências”. Tomamos a liberdade de trabalhar apenas com o romance, retirando de nossa escuta os elementos que apontam para o contexto de escrita da novela. É isso que para nós representa, em fundamento, a escuta do significante. Ao fixar a posição da escuta no sentido, naquilo que está dado e contextualizado nas associações, fica elidida a possibilidade de produção do efeito criador do significante.

Historicamente o campo da psicanálise toma o texto literário e seu autor como objeto interpretativo. O histórico encontra justificativa quando tomamos a intimidade estrutural entre ficção, fantasia e inconsciente, é esse o argumento de Freud ao escrever textos fundadores do inconsciente como uma cena ficcional.

Dentre os artigos freudianos que compõem a relação entre psicanálise e literatura podemos citar “O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen” (1907), “O escritor e a fantasia” (1908), “Dostoievski e o parricídio” (1928). Assim como Freud, Lacan também trabalhou com análise de textos literários, recorrendo a nomes como Marguerite Duras, James Joyce, Marcel Proust e Marquês de Sade, para citar alguns.

Em qualquer um dos artigos freudianos citados é possível encontrar a relação entre inconsciente e ficção, bem como a função do

devanear. É um percurso que consolida a relação entre psicanálise e ficção, contudo, ele não oferece argumentos para que uma psicanálise do autor ou de sua produção seja feita pelo psicanalista.

Podemos encontrar em *História do olho* os ecos biográficos de Georges Bataille? A nossa posição é a de que responder a essa pergunta não é tarefa e nem função do psicanalista. Deixemos Barthes, com todo o peso de suas formulações responder: “Jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (Barthes, 2004/1967, pág. 57). A psicanálise não é o campo da construção de um originário, mas sim, como veremos, a construção em análise de uma gramática do fantasma.

A *História do Olho* como paradigma ilustrativo do conceito de fantasma

Lacan indica pelo menos duas formas de leitura do matema do fantasma ($\$ \diamond a$). Em “A lógica da fantasia: resumo do seminário de 1966-67”, Lacan afirma que “o conteúdo deve ser pronunciado: S barrado punção de *a*” (Lacan, 2003/1966-1967, pág. 325). Já no Seminário *O desejo e sua interpretação* fica em evidência a função do *a* minúsculo como envelope imaginário do objeto *a*: “Sempre que tiverem de lidar com algo que é propriamente uma fantasia, verão que ela é articulável nesses termos de referência, como relação do sujeito como falante e com o outro imaginário” (Lacan, 2016/1958-1959, pág. 28).

O seguinte comentário de Zuberger (2016) nos ajuda a compreender os motivos que tornam *História do Olho* um romance privilegiado para abordar a função do objeto no fantasma:

O fantasma implica dois elementos heterogêneos: o sujeito e o objeto. Na primeira definição de sujeito de Lacan, o sujeito é o sujeito do significante, cuja posição é determinada pela cadeia de significantes, sendo ele exterior a essa cadeia. Mas o objeto é mais complicado de definir (...) O objeto não é um som que se diz mas sim algo que pode ser mordido, chupado, tocado, apertado, defecado, manipu-

lado; ou seja, um objeto é um elemento absolutamente heterogêneo ao significante. (pág. 13, tradução nossa)⁴.

A posição de Zuberma vai ao encontro da posição sustentada por Roland Barthes no texto “A metáfora do olho”. Para Barthes a *História do olho* não conta a história do narrador ou dos outros personagens, mas sim a história de um objeto. Para tal afirmativa que em um primeiro momento pode causar estranheza, Barthes oferece uma justificativa, o objeto pode “passar de imagem em imagem; sua história é então a de uma migração, o ciclo dos avatares que ele percorre a partir de seu ser original, seguindo a índole de uma certa imaginação que o deforma sem contudo abandoná-lo” (Barthes, 2018/1963, pág. 119).

Acreditamos na existência de uma equivalência entre a estrutura do fantasma, enquanto moldura que dá sustentação ao desejo, e a estrutura de *História do olho* na qual temos a tentativa do narrador produzir uma ficção erótica que o proteja da condição de desamparo. A particularidade explicitada no romance situa-se na relação do narrador com um pai cego. Tais tentativas desdobram-se em jogos eróticos nos quais o olhar enquanto objeto ganha lugar privilegiado. O objeto ganha consistência imaginária através do olho e de suas deformações metafóricas e metonímicas tais como ovo, testículo. O pai é descrito como decaído, “o tipo perfeito do general caquético e católico” (Bataille, 2018/1928b, pág. 96).

Nos treze capítulos que antecedem “Reminiscências”, temos um narrador mergulhado em suas fantasias e devaneios eróticos. Vargas-Llosa (1980) assinala:

Seu ritmo [da novela] não é o da vigília, mas sim o do sonho. Ali as palavras não são necessárias e as vezes entorpecem o diálogo

4 “El fantasma implica dos elementos heterogêneos: el sujeto y el objeto. En la primera definición de sujeto en Lacan, el sujeto es el sujeto del significante, cuya posición es determinada por la cadena de significantes, siendo él exterior a esa cadena. Pero el objeto es más complicado de definir... El objeto no es un sonido que se dice sino algo que puede ser mordido, chupado, tocado, apretado, defecado, manipulado; o sea, un objeto es un elemento absolutamente heterogêneo al significante” (Zuberma, 2016, pág. 13).

go. As distâncias dependem de nós em vez de nós dependermos delas, como quando estamos lúcidos (...) Esse é o ritmo de *História do Olho* cujos personagens não parecem seres despertos, mas sonâmbulos, imersos em uma prisão onírica que lhes dá a ilusão de liberdade. (pág. 9).⁵

Será em “Reminiscências” que encontraremos um relato em relação ao pai. Nesse capítulo final, temos, pela primeira vez, um narrador desperto, que como recém saído de um sonho, constrói uma narrativa sobre ele. Institui-se uma temporalidade e uma edição do tecido que compõe o romance. Até então, nos capítulos anteriores, o leitor era conduzido pelo universo da sexualidade infantil em sua radicalidade perversa polimorfa. Em “Reminiscências” podemos ler:

Nasci de um pai sifilítico (tabético). Ficou cego (já o era ao me conceber), e, quando eu tinha uns dois ou três anos, a mesma doença o tornou paralítico. Em menino, adorava aquele pai. Ora, a paralisia e a cegueira tinham, entre outras, estas consequências: ele não podia, como nós, urinar no banheiro; urinava em sua poltrona, tinha um recipiente para esse fim. Mijava na minha frente, debaixo de um cobertor que ele, sendo cego, não conseguia arrumar. O mais constrangedor, aliás, era o modo como me olhava. Não vendo nada, sua pupila, na noite, perdia-se no alto, sob a pálpebra: esse movimento acontecia geralmente no momento de urinar. Ele tinha uns olhos grandes, muito abertos, num rosto magro, em forma de bico de águia. Normalmente, quando urinava, seus olhos ficavam quase brancos; ganhavam então uma expressão fugidia; tinham por único objeto um mundo que só ele podia ver e cuja visão provocava um riso ausente. Assim, é a imagem desses olhos brancos que eu associo à dos ovos; quando, no decorrer da narrativa, falo do olho ou dos ovos, a urina geralmente aparece.

5 “Su ritmo no es el de la vigilia sino el del sueño. Allí, las palabras no son necesarias y a veces entorpecen el diálogo. Allí, las distancias dependen de nosotros en vez de depender nosotros de ellas, como cuando estamos lúcidos. Ése es el ritmo de *Historia del ojo*, cuyos protagonistas no parecen seres despiertos sino sonámbulos inmersos en una prisión onírica que les da la ilusión de la libertad” (Llosa, 1980, pág. 9).

Percebendo todas essas relações, creio ter descoberto um novo elo que liga o essencial da narrativa (considerada no seu conjunto) ao acontecimento mais grave da minha infância.

Durante a puberdade, a afeição por meu pai se transformou numa repulsa inconsciente (...) Uma noite, minha mãe e eu fomos acordados por um discurso que o doente produzia aos urros, no seu quarto: tinha enlouquecido de repente. O médico, chamado por mim, veio imediatamente. Em sua eloquência, meu pai imaginava os acontecimentos mais felizes. Tendo o médico se retirado com minha mãe para o quarto ao lado, o demente berrou com uma voz retumbante:

DOUTOR, AVISE QUANDO ACABAR DE FODER A MINHA MULHER! Ele ria. Essa frase severa, provocou-me, numa terrível hilaridade, a constante obrigação, acatada de forma inconsciente, de encontrar seus equivalentes em minha vida e em meus pensamentos. Isso talvez esclareça a “história do olho” (Bataille, 2018/1928b, págs. 75-76).

Observa-se a relevância que os olhos do pai, mas principalmente o olhar vazio e sua cegueira ocupam na descrição. O fragmento acima oferece também uma frase: “Doutor, avise quando acabar de foder a minha mulher!” (Bataille, 2018/1928b, págs. 75-76). A essa frase podemos atribuir a condição de cena primária, que cumpre função ordenadora do cenário fantasmático. Na descrição, o narrador informa que a mãe está no quarto ao lado com o médico, ou seja, dessa cena ele não participa. Contudo, a frase retumbante do pai anuncia que, no cômodo próximo, algo sexual está acontecendo. A frase é escrita em letras garrafais o que vai ao encontro ao caráter violento das cenas sexuais da narrativa.

Para Lacan “uma fantasia é uma frase, segundo o modelo de *uma criança é espancada*” (Lacan, 2003/1966-1967, pág. 326). Ele diz também que o fantasma ou fantasia desempenha “função de axioma” (pág. 327). Portanto, para Lacan, o fantasma possui estatuto lógico e gramatical: lógico porque é um matema, uma escrita; gramatical porque envolve posições que se invertem e se substituem seguindo o desejo inconsciente. Na novela, temos a composição de uma gramá-

tica do fantasma que é marcada pelo jogo ver/ser visto em uma cena violenta. O fragmento a seguir apresenta as consequências violentas do erotismo na narrativa.

Simone esbofeteou a carcaça sacerdotal. Com o golpe, a carcaça enrijeceu novamente. Ele foi despido; Simone, de cócoras sobre as roupas jogadas no chão, mijou feito uma cadela. Em seguida, Simone masturbou o padre e o chupou. Eu enrabei Simone. Sir Edmond contemplava a cena com uma expressão característica do *hard labour*. (Bataille, 2018/1928b, pág. 65).

Os adultos são apresentados na narrativa como incapazes de fazer frente ao exercício desenfreado da sexualidade das personagens. Participam como espectadores, aliados ou vítimas na cena. No fragmento acima, Sir Edmond, espécie de patrono do narrador e de Simone, é um parceiro que assiste e se excita com a violência sexual. Enquanto que o padre sofre a violência sem opor resistência. No fragmento seguinte é possível perceber outra posição: a da mãe que, ao flagrar um jogo sexual entre os jovens, fica perplexa e incapaz de interditá-los.

Simone adquiriu a mania de quebrar ovos com o cu. Para isso, colocava a cabeça no assento de uma poltrona, as costas coladas ao espaldar, as pernas dobradas na minha direção enquanto eu batia punheta para esporrar em seu rosto. Só então eu punha o ovo em cima do buraco: ela se deliciava a mexer com ele na rachadura profunda. No momento em que a porra jorrava, as nádegas quebravam o ovo, ela gozava, e eu, mergulhando o rosto no seu cu, me inundava com aquela imundície abundante.

Sua mãe surpreendeu nossa brincadeira, mas aquela mulher não doce, embora tivesse uma vida exemplar, limitou-se na primeira vez a assistir à brincadeira sem dizer palavra, de modo que nós nem percebemos sua presença: acho que não consegui abrir a boca, de tanto pavor.

- Faça de conta que não viu nada - disse Simone, continuando a limpar o cu. (Bataille, 2018/1928b, pág.15).

No fantasma, o objeto oferece uma imagem com a qual o sujeito pode se identificar, portanto, podemos dizer que a posição ocupada pe-

los adultos também é a do sujeito na cena. Dito com maior precisão, trata-se de um sujeito identificado com a posição de um terceiro que olha.

Nessa última cena, temos novamente a aparição de um objeto branco e esférico. O ovo figura como uma variante do olhar enquanto objeto. Ele é incluindo na cena erótica na qual existe um participante (a mãe) que fica reduzido à condição de expectador dessubjetivado na medida em que perde a palavra.

Acerca das vicissitudes do olho enquanto objeto, Roland Barthes estabelece relações com o campo da linguística. Ele afirma que *História do olho* é uma composição metafórica. Contudo, acrescenta o caráter metonímico do Olho.

um termo, o Olho, passa por variações através de um certo número de objetos substitutivos, que mantêm com ele a relação estrita de objetos afins (uma vez que são todos globulares) e, contudo, dessemelhantes (pois são nomeados diversamente); essa dupla propriedade é a condição necessária e suficiente de todo paradigma; os substitutos do Olho são declinados, em todos os sentidos do termo: recitados como as formas flexionais de uma mesma palavra; revelados como estados de uma mesma identidade; evitados como proposições que não se sobrepõem umas às outras; estendidos como momentos sucessivos de uma mesma história. (Barthes, 2018/1963, pág. 121).

Barthes apresenta a primeira metáfora do texto assim como uma cadeia secundária derivada desta primeira metáfora. A primeira metáfora é constituída a partir da metáfora ocular:

A primeira variação é a do olho [*oeil*] a ovo [*oeuf*]; uma variação dupla, a um só tempo de forma (as duas palavras têm um som comum e um som diferente) e de conteúdo (ainda que absolutamente distantes, os dois objetos são globulares e brancos). (Barthes, 2018/1963, pág. 121).

Barthes também propõe a partir do olho como uma primeira metáfora e do branco e globular como invariantes outras possibilidades metafóricas: “a do prato de leite do gato, que serve ao primeiro jogo erótico de Simone e do narrador (...) e ovos aos testículos de animais” (2018/1963,

pág. 121). Como uma derivação dessa cadeia primária, Barthes apresenta uma segunda: “constituída por todos os avatares do líquido cuja imagem é igualmente ligada ao olho, ao ovo e às glândulas, e não é apenas o licor que varia (lágrimas, leite do prato/olho do gato, gema crua do ovo, esperma ou urina (...)) todas as variedades do *inundar* vêm completar a metáfora original do globo” (Barthes, 2018/1963, pág. 122).

Lacan nos anos 1950, ao formular o fantasma diretamente relacionado ao desejo e à direção do tratamento, constrói, através de um grafo, o caminho na linguagem feito pelo sujeito para se situar frente ao desejo do Outro. O fantasma para Lacan, em linhas gerais, é uma estrutura que dá sustentação ao desejo.

Bases freudianas do conceito de fantasma em Lacan

Lacan desde o início de seu ensino fez uso do termo fantasma para falar das produções imaginárias e das fantasias inconscientes. Entretanto, a discussão feita por ele sobre a relação de objeto teve como uma das consequências o início de um processo de formalização conceitual que culminou com a seguinte formulação geral em seu ensino: o fantasma é uma estrutura que dá sustentação ao desejo.

O artigo de Freud “Batem numa criança” (1919) foi indiscutivelmente tomado por Lacan como um modelo gramatical para uma primeira formulação do conceito de fantasma. Lacan evoca essa referência freudiana nos três seminários nos quais esse conceito aparece como objeto de formalização. São eles: *A relação de objeto* (1956-1957), *As formações do inconsciente* (1957-1958) e *A lógica do fantasma* (1966/1967). Para avançar é importante apresentar o texto freudiano localizando o valor que Lacan extraiu dele.

Batem numa criança (1919)

Escrito em 1919, “Batem numa criança: contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais” é um texto no qual Freud apre-

senta as formulações elaboradas através da escuta recorrente de uma fantasia específica: “batem numa criança”:

A confissão dessa fantasia sucede hesitantemente, a recordação da primeira vez em que surgiu é incerta, uma inequívoca resistência se opõe ao tratamento analítico do tema, vergonha e consciência de culpa talvez se agitem mais fortemente do que em comunicações similares das primeiras lembranças da vida sexual. (Freud, 2010/1919, pág. 294).

Conforme indica a presença do termo “gênese” no título do ensaio, fica clara a preocupação freudiana em situar as fases de constituição dessa fantasia. O fragmento acima é indicativo do problema da temporalidade no qual a questão está mergulhada. Ele situa o surgimento dessa fantasia antes da idade escolar, ou seja, antes dos seis anos de idade.

Freud estabelece uma série de interrogações que colocam a questão a posição do sujeito nessa fantasia e que culminam na construção de três etapas da fantasia “Batem numa criança”: “Quem era a criança que apanhava? Quem batia na criança? Ou a criança fantasiava que ela mesma batia numa outra? Para todas essas questões não havia uma informação esclarecedora, mas apenas uma tímida resposta: ‘Não sei nada mais; batem numa criança’” (Freud, 2010/1919, pág. 296).

Através dessas perguntas insistentes Freud começa a elaborar uma construção metapsicológica para a questão. Ele informa que “Essas fantasias permanecem geralmente fora do conteúdo restante da neurose e não ocupam lugar certo em sua trama” (Freud, 2010/1919, pág. 299). Pouco a pouco, o ensaio de Freud ganha consistência metapsicológica para elaborar os tempos da construção e reestruturação da fantasia. Ele diz que “as fantasias de surra têm um desenvolvimento nada simples, no curso do qual a maioria de seus aspectos se modifica mais de uma vez: sua relação com a pessoa que fantasia, seu objeto, conteúdo e significação” (pág. 301).

A construção metapsicológica culmina na formulação de três etapas expressas em construções gramaticais. Apresentamos um resumo das fases:

1. Meu pai bate na criança que é a criança que eu odeio. No primeiro tempo existem três personagens: o sujeito, o pai e outra criança.
2. Sou castigada por meu pai. Esta segunda fantasia apresenta em relação à primeira uma versão reduzida a dois personagens (Expressão direta do sentimento de culpa, à qual o amor ao pai fica sujeito. No segundo tempo a fantasia é masoquista. O sentimento de culpa transforma o sadismo da primeira fase em masoquismo. A fantasia da segunda fase permanece inconsciente devido à repressão).
3. Batem numa criança. Aparentemente sádica. Portadora da excitação que impele à masturbação, e a atividade fantasiadora que ela costuma estimular. Encontramos o sujeito em posição terceira, sob a forma de um simples observador como na primeira fantasia. Trata-se de uma fantasia dessubjetivada. Sujeito reduzido à objeto espectador.

A segunda segunda fase foi a que ganhou maior relevância clínica e foi objeto de um extenso trabalho no ensino de Lacan:

Essa segunda fase é a mais importante e mais prenhe de consequências... pode-se dizer que ela não tem existência real. Em nenhum caso ela é lembrada, não chegou a tornar-se consciente. É uma construção da análise, mas nem por isso menos necessária. (Freud, 2010/1919, págs. 302-303).

O valor localizado nesse texto está na construção gramatical da fantasia na direção do tratamento. Esse destaque feito por Lacan para “o que não tem existência real” é um demarcador importante. O valor não está, portanto, nem na construção de uma gênese e tão pouco em sua significação. Tal elaboração da fantasia freudiana como uma construção gramatical guarda relações com a voz passiva na qual está situado o título do ensaio. Na edição em português encontramos a seguinte nota: “A expressão original se achava na voz passiva, de modo que sua tradução literal seria ‘uma criança é surrada, espancada’, que não adotamos aqui por razões de estilo” (Freud, 2010/1919, pág. 294).

Lacan utiliza a noção de fantasia em Freud para elaborar o valor do seu conceito de fantasma em sua relação com o desejo e a direção

do tratamento. Essa reflexão lacaniana que toma “Batem numa criança” como um modelo gramatical a ser construído na análise, ou seja, em transferência, inicia no seminário *A relação de objeto* (1956-1957).

O fantasma na elaboração lacaniana

Em “Subversão do sujeito e dialética do desejo”, Lacan faz a seguinte afirmação acerca da relação entre fantasma e desejo: “O grafo inscreve que desejo é regulado a partir da fantasia [...]” (Lacan, 1998/1960, pág. 831). Concluímos que fantasma e desejo precisam ser trabalhados como um par indissociável. Outra questão importante de ser anunciada é que do ponto de vista do fantasma, Lacan nunca modifica essa estrutura fundamental, a saber que o fantasma é uma estrutura que dá sustentação ao desejo nas neuroses e nas perversões. Com esse axioma, Lacan constrói seu conceito de fantasma.

Nos seminários sobre *A relação de objeto* (1956-1957) e sobre *As formações do inconsciente* (1957-1958), encontramos de forma predominante o fantasma como uma cena simbólica e imaginária na qual o sujeito está representado em uma certa posição na relação com a imagem do objeto. O fantasma aparece como estrutura fundadora da novela erótica do sujeito. Nesse sentido, o fantasma estabelece modos e condições para a relação com o objeto.

Tomando em análise o ensaio de Freud, Lacan extrai três posições possíveis de serem ocupadas na cena fantasmática: aquele que age, aquele que assiste e aquele que sofre a ação. Lacan localiza posições e funções, o que nos leva diretamente para as perguntas feitas por Freud na construção de seu ensaio: Quem age na fantasia? Com isso, Lacan interroga a posição do sujeito no fantasma para que a construção de uma gramática seja possível.

Pensar o fantasma como uma construção gramatical implica interrogar funções e posições na narrativa. Lacan elabora o fantasma como um apoio da direção do tratamento, os objetos do fantasma não são “pessoas”, são os pares imaginários ou o próprio sujeito colocado na

cena como objeto. É como no fragmento de Bataille no qual a mãe de Simone assiste à brincadeira sem nada poder dizer. O ponto problemático do fantasma é que invariavelmente ele produz uma suspensão da condição subjetiva dado que uma de suas dimensões é imaginária.

Resta, com efeito, uma dessubjetivação radical de toda a estrutura, em cujo nível o sujeito ali está reduzido ao estado de espectador, ou simplesmente de olho, isto é, daquilo que sempre caracteriza no limite (...) toda espécie de objeto. É preciso, para vê-lo, nem sempre um sujeito, mas ao menos um olho, que pode não passar de uma tela sobre a qual o sujeito é instituído. (Lacan, 1995/1956-1957, pág. 120).

Podemos extrair do fragmento acima a posição de que na cena fantasmática o sujeito está capturado em uma identificação de predominância imaginária com o objeto. Sabemos que a condição de objeto difere da estrutura do sujeito, que é caracterizada justamente por não se reduzir a nenhuma imagem ou sentido. Desde a perspectiva do significante o sujeito é apenas um efeito ou um rastro.

Tanto as formulações lacanianas iniciais sobre o fantasma quanto a *História do olho* colocam em evidência o olhar enquanto objeto. Não é a toa que Barthes afirma que o romance de Bataille conta a história de um objeto. O objeto, enquanto metonímico, possui mil exemplares, como diz Lacan. A *História do olho* aparece como um catálogo de deslizamentos da metáfora ocular como por exemplo: “*oeil*” (olho) e “*oeuf*” (ovo).

Com a gramática Lacan tenta fazer articulações simbólicas com a dualidade imaginária do fantasma. Dito de outra forma, resgatar o sujeito da radical reciprocidade, “Temos aí uma espécie de objetificação dos significantes da situação” (Lacan, 1995/1956-1957, pág. 120). A introdução do conceito de significante cumpre função de assinalar que na narrativa escutamos os traços diferenciais e não o sentido ou o contexto. Por isso é importante ler/escutar a *História do olho* através do significante, sem colocar o narrador ou qualquer outro personagem em uma centralidade explicativa que produz uma maior fixidez.

Com a fantasia, encontramos-nos diante de algo da mesma ordem, que fixa, reduz ao estado de instantaneidade. . . . Pensem na manei-

ra como uma sequência cinematográfica que se desenvolvesse rapidamente fosse parar de repente num ponto, imobilizando todos os personagens. (Lacan, 1995/1956-1957, pág. 121).

Esse ponto no qual chegamos em nossa leitura da aula do Seminário *A relação de objeto*, nos deixa em um momento crucial que nos permite avançar. Temos aí o fantasma como uma dimensão imaginária que por seu caráter especular produz uma fixidez e uma suspensão da condição do sujeito.

Consideramos que o imaginário em Freud era o que correspondia ao processo imaginativo, uma produção da imaginação. Portanto, a fantasia em Freud inclui um devaneio pré-consciente ou consciente. Já o Imaginário em Lacan, grafado em maiúscula, é uma categoria que não pode ser pensada sem as outras duas, Real e Simbólico. Lacan se inspira na concepção freudiana do eu como, acima de tudo, um eu corporal, a projeção de uma superfície. Com o estádio do espelho, Lacan vai mostrar como as partes disjuntas se unificam na imagem corporal já atravessada pela nomeação simbólica. É essa unificação que será mais tarde caracterizada como a consistência do Imaginário, nos anos 1970 com o uso da topologia borromeana. E aqui interessa a definição lacaniana de objeto *a*, como o que põe obstáculo à consistência. Se o que consiste, ou seja, o que mantém junto é o imaginário, o objeto *a* é o que escapa a ser tomado junto (consistir). O fantasma é apresentado como uma estrutura que inclui as diversas figuras do eu, do outro imaginário, da mãe originária, do ideal do eu e do objeto. Em “Subversão do sujeito e a dialética do desejo” (1960), Lacan apresenta a fixidez da cena fantasmática e a identificação do sujeito com a imagem do objeto da seguinte forma:

São os índices de uma significação absoluta, ideia que, sem maiores comentários, parecerá apropriada, esperamos, à condição da fantasia. O grafo inscreve que desejo é regulado a partir da fantasia, assim formulada de maneira homologa ao que acontece com o eu em relação à imagem do corpo, exceto que ela continua a marcar a inversão dos desconhecimentos em que se fundamentam, respectivamente, um e outro. (Lacan, 1998/1960, pág. 831).

É importante mencionar que toda a elaboração do fantasma enquanto conceito é feita em relação direta com o problema da direção

do tratamento. Fato que atribui ao fantasma um estatuto altamente clínico.

A função da fantasia é dar ao sujeito seu nível de acomodação, de situação. Por isso é que o desejo do homem tem a propriedade de estar fixado, adaptado, combinado não a um objeto, mas sempre, essencialmente, a uma fantasia. (Lacan, 2016/1958-1959, pág. 28).

Portanto, a direção do tratamento aponta para a construção de uma gramática subjetiva que suspenda a fixidez das significações absolutas reestabelecendo assim a função significante. Essa nova gramática construída em transferência permite a inscrição de novos significantes que relançam a posição do sujeito na cena.

No seminário *A angústia* (1962-1963), Lacan aborda a questão desde a perspectiva da realidade psíquica. O fantasma aparece aqui cumprindo função de moldura:

E essencial apreender a natureza da realidade do espaço como espaço tridimensional, para definir a forma assumida no estágio escópico pela presença do desejo, a saber, como fantasia. Trata-se de que a função da moldura, da janela, entenda-se, que tentei definir na estrutura da fantasia não é uma metáfora. (Lacan, 2005/1962-1963, pág. 309).

A moldura, que não é metafórica, pode ser lida como uma espécie de janela para a cena inconsciente. Dito nos termos freudianos, uma moldura para a outra cena. A janela do fantasma, portanto, “funciona como uma espécie de conectivo entre o sujeito e a outra cena” (Telles da Silva, 2012, pág. 29).

No seminário sobre *A lógica do fantasma* (1966-1967) temos o ápice da formalização conceitual do fantasma, quando Lacan evidencia o valor gramatical e significante da estrutura do fantasma. Ou seja, o fantasma é um arranjo significante cuja fórmula serve para destacar, de um lado, a presença de um objeto “pequeno a” e, por outra parte, nada senão o que engendra o sujeito como S (“S barrado”), a saber, uma frase.

Esse arranjo significativo é tomado por Lacan como uma construção frasal, como frases que fundam a posição do sujeito no fantasma. Fica clara a dimensão simbólica do fantasma, ou seja, sua gramática, seu arranjo significativo e seus três tempos, sendo o segundo objeto de uma construção analítica.

Resultados e conclusões

O que *História do olho* pode ensinar ao psicanalista? Entendemos que a novela de Bataille oferece um campo privilegiado para trabalhar a perspectiva do fantasma enquanto uma cena na qual o sujeito ocupa mais de um lugar: pode ser sujeito, verbo e objeto. Se dissermos que se trata de uma captura, é importante frisar que essa captura é ativa. A metáfora da sequência cinematográfica utilizada por Lacan nos serve como instrumento de leitura para o que se desdobra na narrativa de *História do olho*, o que, gramaticalmente, podemos ler da seguinte forma: dar a ver sem palavras em oposição a dar a ver com palavras. O pai nada vê, mas o pai sabe, lembramos que um olhar prescinde de visão. A separação entre o olhar e o ver. A frase do pai, “Dr. avise quando acabar de foder a minha mulher!” (Bataille, 2018/1928b, pág. 76), nos anuncia isso. É para esse olhar que tudo vê, que antecipa, que sabe, e em relação ao qual o narrador vai criar uma série de cenas onde o véu, a intimidade, estão ausentes.

Parece-nos que, para o narrador, a experiência de ser olhado, ou seja, de ser reconhecido no campo do desejo paterno só se dá através de uma condição: para ser visto pelo meu pai preciso levar o exercício de minha sexualidade até as últimas consequências. A enunciação paterna serve como axioma para esta condição fantasmática. Na experiência de não ter lugar no olhar do pai, o narrador acaba por ser arremessado ao registro do impossível. Com isso, podemos dizer que em cada capítulo encontramos a tentativa pela via da cena fantasmática de recobrir a cegueira do pai e nela ganhar uma perspectiva de reconhecimento pelo olhar. O olhar do pai, em *História do Olho* é um ponto vazio, um ponto de confronto com a divisão subjetiva que o fantasma visa tamponar. Para Quinet:

O vazio da janela é a falta no Outro – buraco deixado vazio pelo objeto perdido desde sempre. A estratégia do sujeito é fazer com que o objeto causa do desejo volte para a janela vazia. Para este fim, ele usa seja o eu como imagem do outro [i(a)], envelope imaginário do objeto, seja a fantasia, [S \diamond a], que encena sua relação com o objeto. Em suma, o sujeito aloja um espelho ou um quadro vazio deixado pela extração do objeto a no campo do Outro. (Quinet, 2002, pág. 12).

O destaque para a relação entre vazio e objeto nos ajuda a entender a tentativa da presentificação do olhar do pai através de uma consistência imaginária. Tal consistência, marca a condição da relação erótica na qual estão presentes os elementos da decrepitude da imagem paterna. Sem ser visto pelo pai, o narrador enquanto objeto tenta se fazer desejar através daquilo que ele supõe faltar ao pai, a capacidade de olhar. Trata-se de tenta fazer aparecer aquilo que falta em si e no Outro através dos derivados da metáfora ocular.

Finalizamos com uma última passagem de *História do Olho* que aponta para a queda da predominância da metáfora ocular enquanto objeto na cena fantasmática na obra: “De forma geral. Não me detenho muito nessas recordações. Passados tantos anos, já perderam o poder de me afetar: o tempo neutralizou-as. Só puderam recobrar vida deformadas, irreconhecíveis e ganhando, no decorrer de sua transformação, um sentido obsceno” (Bataille, 2018/1928b, pág. 77). A angústia, que antes era avassaladora, agora encontra um sentido, o obsceno. A cena fantasmática desalojou a angústia (Abreu, 2019).

Referências

- Abreu, T. M de. (2019). Haveria um infantil em História do Olho de Georges Bataille? In *Sobre a Teoria dos nós em Lacan*. Associação psicanalítica de Porto Alegre (APPOA). < https://www.appoa.org.br/correio/edicao/285/haveria_um_infantil_em_historia_do_olho_de_georges_bataille_/692>
- Barthes, R. (2004/1967). A morte do autor. In Roland Barthes, *O Rumor da Língua* (págs. 57-65). Martins Fontes.
- Barthes, R. (2018/1963). A metáfora do olho. In G. Bataille, *História do olho* (págs. 119-128). Companhia das Letras.

- Bataille, G. (2018/1928b). *História do olho*. Companhia das Letras.
- Bataille, G. (2019/1928a). *Histoire de l'oeil*. 10/18.
- Caon, J. L. (1996). A refundação da experiência psicanalítica na pesquisa universitária a partir da apresentação psicanalítica de pacientes. In *Pesquisa em psicanálise* (págs. 109-127). anpepp.
- Freud, S. (2010/1919). Batem numa criança: contribuições ao conhecimento da gênese das perversões sexuais. In *Obras completas* (vol. 14, págs. 293-327). Companhia das Letras.
- Lacan, J. (1995/1956-1957). *O seminário, livro 4 : a relação de objeto*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1998/1960). Subversão do sujeito e dialética do desejo. In *Escritos* (págs. 807-842). Zahar.
- Lacan, J. (1999/1957-1958). *O seminário, livro 5: As formações do inconsciente*. Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2003/1966-1967). A lógica da fantasia: resumo do seminário de 1966-67. In *Outros Escritos* (págs. 323-328). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2005/1962-1963). *O seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2016/1958-1959). *O seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2017/1966-1967). *A lógica do fantasma*. Centro de Estudos Freudianos de Recife (3a ed, publicação interna).
- Quinet, A. (2002). *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Telles da Silva, L. (2012). *Ponto contraponto: significante e discurso na psicanálise*. Porto Alegre: HCE.
- Vargas-Llosa, M. (1980). *El placer glacial: acerca de historia do olho de Georges Bataille*. <http://libreriaelectranjero.com/el-placer-glacial-acerca-de-historia-del-ojo-de-georges-bataille-de-mario-vargas-llosa/>.
- Zuberman, J. (2016). Seminário I: El objeto del fantasma en la clínica. In J. Zuberman, *Lo que la práctica del psicoanálisis nos enseña* (págs. 13-35). Buenos Aires: Letra Viva.