

○ olhar em cena

Nayalla Buarque
Paula Land Curi

O presente trabalho pretende discutir a preponderância que a questão do olhar ganha na constituição da fantasia sexual e do sujeito-mulher. Por meio do caso clínico de Maria, colocamos em cena o seu olhar, que se apresenta ora marcando uma posição ativa e desejante quanto ao olhar do Outro, ora à procura de um olhar que assegure o seu desejo de ser olhada. Tomamos assim o olhar como objeto causa de desejo.

Palavras-chave: Olhar, objeto a, fantasia, sujeito

Teixeira Coelho Netto (1983), em seu livro *Uma outra cena: teatro radical, poética da artevida*, discute a perda da identidade do teatro, que deve ocupar-se com a cena, ou melhor, com aquilo que ela encena.

Para o autor, no teatro:

(...) não existe a mais remota ideia do que deve acontecer em cena (...) o que deve acontecer em cena é algo simples, enquanto enunciação de respostas, mas de rara atualização: é a constituição do sujeito através do encontro pela cena. É a constituição do sujeito através da ordem simbólica, poética da cena (...) essa ordem simbólica é o centro do sujeito. (p. 57-58)

Retomando Lacan, Coelho Netto recorre à fórmula socrática por ele revista, sobre a imagem devolvida invertida pelo Outro, e aponta para a constituição do sujeito por intermédio de um “olho selvagem” (ibid., p. 59), tornando, assim, o teatro um lugar diferente de encenação, ou melhor, com Freud, *eine andere Schupplatz*.¹

Foi desse modo que resolvemos pensar na clínica com Maria, que fazia de suas sessões um teatro, colocando em cena o olhar como questão. Cenas que descortinavam olhares diversos, por olhos diversos ou cujos olhares faltavam. Em várias cenas, na busca pelos olhares, Maria retratava seu espetáculo.

Assim, Maria iniciou seus atendimentos. Fora encaminhada por uma médica psiquiatra com diagnóstico de fobia social. Sentia uma ansiedade tamanha, que ficava com medo de enlouquecer, buscando alternativa para apaziguar sua angústia.

1º momento: “Instante de ver”

Segundo a maneira freudiana “clássica”, a fantasia é apresentada em termos de roteiro. Ela é definida como um “roteiro imaginário em que o sujeito está presente, e que figura, de maneira mais ou menos deformada pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente” (Baudry, 1996, p. 196).

1. Tradução: uma outra cena.

Durante as primeiras entrevistas – momentos em que somos apenas candidatos, à analista e à analisante –, Maria se apresentava de forma que parecia muito frágil, cabeça baixa, corpo encurvado. Ao mesmo tempo, cabelos tingidos de loiro e batom rosa-*pink* contrastavam essa aparente fragilidade.

Logo se sentou e falou que tinha muitos problemas, nunca havia namorado, sendo isso “muito confuso”. Queixava-se de ter medo das pessoas, de quando essas a *olhavam*. Trabalhava em seu prédio cuidando de uma senhora doente e, por vezes, ia à igreja com seus pais rezar para não enlouquecer, tamanha ansiedade.

Esse medo intenso das outras pessoas, aos poucos vai tomando outra direção: ela dizia sentir medo do que era capaz de fazer contra aqueles que a olhavam. Quem eram “aqueles” que a olhavam? O que aqueles olhares significavam?

Maria passou a nomeá-los e, para sua surpresa, descobriu que se referia aos homens. Achava que seria capaz de fazer mal a qualquer um, mesmo sabendo que nem todos são maus. Ficava pensando “bobagens” e queria matá-los, para se proteger.

Todas as vezes que lhe vinham pensamentos sobre homens, pegava a Bíblia e, por fim, terminava querendo pôr fogo nesta – o que a deixava com sentimento de culpa, fazendo-a pensar que era má.

Maria se sentia muito confusa, mas não conseguia falar. Deixando-a livre para falar o que quisesse – momento em que as associações puderam ser “livremente” trazidas à cena –, ela começa a tecer sua história.

Veio da Paraíba quando criança e foi morar em São Gonçalo, no Rio de Janeiro. Teve muitos problemas na escola com os meninos que zombavam dela, chamavam-na de Paraíba. Batiam-na e isso a deixava revoltada. Ela refere o fato de estar assim, “ansiosa, com medo dos homens e de querer fazer algo contra eles”, por conta dos meninos da escola. Será?

A cada sessão, Maria vinha se queixando da enorme ansiedade que sentia, do medo de explodir, da sua relação com a mãe, que dizia ser a base de brigas, já que esta não a entende e acha que está assim por “frescura”. Ela se pergunta: “Quem gostaria de estar assim, tomando remédio?” Diz que tem coisas que gostaria de falar, mas está guardado com ela, preso, trancado a “sete chaves”. Não seria o momento de usar as chaves para abrir possibilidades de não ficar presa a tudo isso que fala?

Maria conta que saiu para uma boate, com a irmã e a prima, mas não conseguia se divertir, por mais que quisesse. Falava em se libertar disso tudo. Mas do que Maria queria se libertar? O que era isso tudo? Não conseguia explicar, atribuir significações; ainda estava presa!

No entanto, Maria *solta* uma fala preciosa: “É mais ou menos como quando estou conversando com alguém, se não concordo, ou me irrita com a pessoa,

se eu tiver *olhando* para ela, não sei nada, não consigo falar, ah! mas por trás, eu falo tudo!”

A questão do *olhar*, anunciada desde o início do tratamento, precisava ser barrada para que ela pudesse se engajar na análise, conseguir falar “tudo”, trabalhar sua fantasia a cerca dos homens que a *olham*.

2º momento: “Tempo para compreender”: deitando no divã – fantasia histérica

A partir do momento em que Maria deita no divã, lembra de uma cena que lhe ocorreu quando criança, uma “cena traumática”: quando morou em São Gonçalo, tinha por volta dos seus sete, oito anos. Ficava com sua mãe e irmã, pois seu pai trabalhava como zelador em um prédio em Laranjeiras. Uma primeira cena se esboçava:

Dois primos mais velhos moravam nessa mesma vila, e abusavam sexualmente dela sempre. A voz que desafiava, expressava o quão difícil era falar sobre isso, não conseguia articular a palavra sexo. Chorava muito e dizia que não contava para ninguém e, principalmente, não contava para a mãe por medo de que ela não acreditasse.

Maria conta que a mãe sempre preferiu a irmã, defendendo-a em tudo. Com ela, não era assim, só brigava e a colocava de castigo. “Aí, eu sempre fugia do castigo, porque não queria ficar presa, só que aí meus primos acabavam me levando para uma casa abandonada da vila e fazendo aquelas coisas comigo”.

Era realmente estranho Maria sempre fugir do castigo para ser capturada pelos primos que a abusavam. No que sua mãe não acreditaria? O que Maria procurava quando fugia do castigo para viver cenas sexuais?

No entanto, durante um bom tempo, ela falava da raiva desses primos, que chamava de “aquelas coisas”, do quanto estragaram sua vida e do quanto está presa, sem saída.

Repetia o quanto é confusa essa história, pois, na época em que tudo aconteceu, era muito ingênua, não sabia o que exatamente estavam fazendo com ela. Conforme foi crescendo e entendendo as coisas, foi ficando assim: sem querer sair de casa, com crise de ansiedade etc.

A partir de certo tempo em análise, Maria começa a trabalhar a questão do olhar. Do seu olhar que invade o olhar do Outro, construindo uma fantasia de ser olhada por homens. Uma segunda cena começa a se desenhar...

Enquanto Maria trabalhava na casa da senhora, lhe vinham pensamentos de que estavam lhe olhando. O apartamento fica entre dois outros e tinha a sen-

sação de estar encurralada, sendo vigiada por vizinhos. Sente-se encurralada por dois homens, um de cada lado. Essa cena parece remeter à “cena traumática”.

Fica latente a importância de nos remetermos à construção freudiana a cerca da teoria do trauma, onde ele trata de uma realidade traumática e, mais especificamente, sobre a segunda versão dessa teoria, pois é quando Freud se dá conta, a partir de atos falhos de suas pacientes histéricas, de que algo vacila no discurso, que remete a uma construção própria da cena, travando um “duelo” entre o que seria da ordem da realidade e aquilo da ordem da fantasia. Está, em última instância, recobrando a cena traumática, está a serviço do desejo inconsciente.

Assim, novas cenas são reveladas em análise, todas remetendo à construção de uma fantasia sexual, onde o olhar de Maria marca uma posição ativa e desejante quanto ao olhar do Outro. A terceira cena insinua a procura de um olhar que assegure seu desejo, *ser olhada*.

Enquanto toma banho no banheiro de sua casa, que fica no térreo do prédio, coloca toalhas no basculante para impedir que um determinado porteiro a olhe nua. Ela ficava vigiando a janela, procurando ver se ele estava lá e, por mais que não estivesse, tinha a sensação de sua presença. Estranho o fato dele nunca a ter olhado com má intenção. Era ela olhando para ver o olhar dele para com ela. Seria Maria que estaria procurando o olhar do porteiro? Diante da culpa, tampouco, encobria aquilo que é feito de uma fantasia.

Seu atendimento caminha... Maria consegue livrar-se de sua clausura, passa a sair sozinha, teve alguns pequenos romances, dos quais ela mesma fazia com que não desse certo. “É como se eu quisesse me vingar daquelas coisas”, referindo-se aos primos, e continua: “então, quando os rapazes começam a gostar de mim, eu termino com eles. Tenho medo sofrer”. Ela termina antes de começar a gostar, para não sofrer.

Maria repetia que não aguentava mais ficar presa, e que isso paralisava sua vida. Queria fazer algo que pudesse se sentir melhor, então, faz uma tentativa de voltar a estudar. Vai até uma faculdade se inscrever para prestar vestibular e, para seu espanto, “esbarra” com muitos meninos. Outra cena anuncia o *olhar* enquanto “instrumento” de gozo.

Enquanto faz sua inscrição, ela começa a ficar nervosa, vê muitos meninos a sua volta, quando, de repente, passa uma menina de shortinho curto, que passa a ser o alvo dos meninos. Conta que não entende porque na hora sentiu raiva deles, ao mesmo tempo, queria que eles a olhassem e também a achassem bonita. Maria revela o quanto queria ser olhada. “É como se eu quisesse que me reconhecessem como uma mulher, uma mulher bonita”.

O olhar de um homem a faria sentir-se mulher? O que quer uma mulher? Eis a pergunta da histérica. Novas cenas vão se desnudando, ao longo das sessões, todas remetendo ao encontro com o sexual.

Maria lembra uma situação que ocorreu na mesma época em que seus primos “abusavam” dela: *sua mãe tinha um amigo casado e sempre a levava na casa dele. Sentia nojo dele porque ele a olhava com malícia, e depois ele a aliciava, fazia carinho, dando-lhe uma fruta. Ela tinha nojo do olhar, mas gostava do carinho.*

Assim como fazia o amigo de sua mãe, também nessa época, um vendedor de balas, que morava perto de sua casa, dava-lhe balas em troca de carinhos. Maria repete que era ingênua e que não sabia o que estava fazendo. Não sabia? Assim ela se pergunta: que outra explicação teria?

Maria sofria por não se aproximar fisicamente do pai. Nem em datas especiais, como aniversário e Natal. Não conseguia dar um abraço ou beijo, assim como recusava os carinhos dele. Recusava seu olhar, sentia raiva de que ele a olhasse.

Relata, então, um sonho que a deixou atordoada: sonhou que transava com o pai. No dia seguinte, mal conseguia *olhar* para ele, com medo de que *seu olhar* (de seu pai?) fosse malicioso.

8

Momento para concluir...

A partir dessas cenas, expostas ao longo do texto, pudemos perceber que algo da fantasia se apresenta. O que Maria chama de abuso sexual, nos dá margens para identificar que mais parecia ser um jogo de descobertas sexuais entre crianças, onde ela nos indica, por meio de seus atos falhos, que procurava *ativamente* para que elas acontecessem; assim como gostava dos carinhos do amigo da mãe e do baleiro, procurava pelo porteiro e por ser desejada pelos meninos na faculdade.

Na adolescência, parece ter vindo a culpa por ter gozado dessas situações. Foi nessa época que, segundo dizia, começou a entender o que era sexo, reconhecendo que não era pura e tradicional, como seus pais sonharam.

Enquanto “vítima inocente” dos abusos, Maria podia se queixar. Mas o que fazer quando se descobre que, ela mesma, abusava das artimanhas do inconsciente ao *olhar* os homens?

Precisou de uma dose de ansiedade, “fobia de homens”, e se trancou a sete chaves entre culpa e fantasia de desejos sexuais. O olhar dos homens, que ela procura evitar, parece remeter à figura do pai. Maria foge dos olhares para não ser capturada pelo real do incesto. Afinal, tomando Baudry (1996), citando Lacan: “... a fantasia constitui o único acesso possível ao real” (p. 198).

Temos aí uma manobra difícil, transformar a “ficção”, aquilo que se constituiu como objeto de sua fantasia, naquilo que encaramos como o ponto de angústia, onde o paciente olha os homens e, por conseguinte, olha para o pai. O verdadeiro movimento pulsional...

Nessa trama edípica, restou, ao incestuoso Édipo, o ato de cegar-se, e a Maria coube cegar e calar (até onde pôde) os desejos inconscientes. Capturada pela fantasia do olhar do outro, Maria faz um sintoma nomeado como fobia. Ao dirigir-se à analista queixando-se desta, ela nos aponta um pedido: tira-me esse sofrimento com o seu saber, pois nada sei sobre o que me causa tamanha ansiedade.

Todavia, um analista que se preze não responde prontamente a essa demanda, pois é nesse ponto em que escapam os significantes para representar o que não foi simbolizado (que resta algo que retorna no real) onde o analista se sustenta como objeto causa de desejo(a) impedindo que as resistências se instalem, uma vez que, ao responder, diluímos a falta que se anuncia em cada sujeito.

Cabe ao analista, entretanto, sustentar também a fantasia de que há um saber operando ali, de que há um Outro a quem não faltam respostas. Trata-se de operar, com o desejo do analista, o deslizamento da demanda para o desejo, de-sejo do sujeito em se haver com a sua queixa, com a sua história.

Ao supor que existe um objeto capaz de satisfazê-lo plenamente e que há um Outro capaz de prover este objeto, lança-se à fantasia neurótica, que insiste em camuflar a castração, agarrando-se à ideia de que há pelo menos Um não-castrado. Como exprime Lacan, em seu *Seminário 10 – A angústia* (1962-1963): “Essa fantasia de que o neurótico se serve, que ele organiza no momento em que se serve dela, o impressionante é que ela é justamente o que melhor lhe serve para se defender da angústia, para encobri-la” (p. 60). Mas o que seria a angústia senão esse primeiro momento em que o sujeito se constitui pela falta?

Retornemos a Lacan, em seu *Seminário 11* (1964), onde destacou os tempos da alienação e da separação, que produz o aparecimento do sujeito em sua relação com o Outro.

Num primeiro tempo, o de Alienação, o sujeito está alienado ao campo do Outro, de onde busca imprimir as marcas que possam representá-lo enquanto sujeito. Assim, quando a mãe interpreta o choro do bebê, na tentativa de dar conta deste, nomeia-o atribuindo significações, porém, o significante que o bebê consegue apreender não o define; em vez disso, aprisiona-o na rede de significantes, visto que um significante só representa um sujeito para outro significante.

Na busca para suprir o que lhe falta, o sujeito recorre ao campo do Outro, alienando-o enquanto sujeito efeito de linguagem, pois o significante não indica nada além de um vestígio, uma marca desse sujeito na sequência de traços que venham a nomeá-lo.

Quando ele busca no campo do outro algo que possa lhe indicar alguma coisa sobre si mesmo, o Outro lhe pede algo que ele próprio não tem ferramentas para conceder: uma indicação sobre o desejo do Outro. *O que o Outro quer de mim?* E, no momento em que não tem uma resposta, ele retorna ao seu próprio campo, separando-se do Outro.

Ao buscar o desejo do Outro, o sujeito se esbarra com a angústia. É no momento em que ele recorre ao outro, numa tentativa de encontrar respostas para as suas mazelas, que se depara com o próprio percurso até ali aonde chegou, caminho sem volta; o sujeito tem que desvendar os enigmas, desvencilhar-se do outro e enfrentar seu próprio “destino”, trilhado pelo inconsciente.

Momento de relembrar: o objeto olhar e a constituição do sujeito

As etapas do surgimento, em Freud, deste teatro do olhar, espécie de panorama psicosssexual, são reveladoras do drama que se desenha, de algum modo, progressivamente sob o olhar clínico metapsicológico. (Assoun, 1999, p. 48)

Poderíamos dizer que desde a pré-história da psicanálise algo sobre a visão já se faz presente, pois a histeria sinaliza para a questão do olhar. As histéricas charcotianas, além de fazer sintomas visuais, largamente descritos no texto “Histeria” 1888, colocavam-se, com suas “encenações”, diante do olhar do Outro.

Além disto, Assoun (1999) lembra-nos: “O que as contorções escópicas da histeria atestam é este jogo de alternância – atividade e passividade –, eu revela a solidariedade entre olhar (*schauen*) e ser olhado (*beschautwerden*)” (p. 50).

Mas, o interesse propriamente psicanalítico pela visão surgiu lá nas origens, com Freud (1905) tentando assegurar uma explicação para as perversões – voyeurismo e exibicionismo – largamente estudadas pelos sexólogos da época, principalmente por Kraft-Ebing, seu interlocutor nos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”. Neste, Freud evidencia que o órgão visual pode desempenhar o papel de zona erógena, rompendo com a tradição filosófica também vigente, sinalizando que “a libido está em jogo na questão do olhar” (Maia, 1997, p. 345). Assim, pôde postular a pulsão escópica e a sua satisfação, ou seja, o prazer de olhar.

Segundo Assoun (1999):

São a potência originária da pulsão de ver e as atribuições perversas do *Schaulust* (exibicionista e voyeurista) que se impõem. Mas, por detrás desta fixação perversa, desenha-se o essencial: a colocação em ato de um julgamento sobre a diferença sexual experimentada – de visu – aquilo que é apresentado como

a primeira das teorias sexuais infantis. (p. 48)

Assim, podemos dizer que ver e olhar não são sinônimos. São duas funções que, segundo Nasio (1995), poderiam ser assim discriminadas: ver remete a certa fisiologia da visão, que exalta o ato de enxergar, o olhar em psicanálise surge do campo do ver, mas trata do olhar inconsciente. Conclui: “Esse olhar inconsciente está no núcleo de muitas das manifestações clínicas que conhecemos, como, por exemplo, as fantasias, a lembrança encobridora, o já visto, a cegueira histórica, os atos perversos ou a alucinação visual” (p. 15).

O autor deixa claro que muitas vezes é preciso barrar o olhar (ver) para enxergar a articulação significativa trilhada pelo inconsciente. Em suas palavras: “... é preciso que a visão dos rostos, que a visão em geral seja espacialmente excluída para permitir que surja um olhar inconsciente” (Ibid., p. 15).

Com Assoun (1999), retomando as partículas no alemão, a diferenciação fica ainda mais clara: o verbo ver – em alemão, *sehen* – significa perceber por meio do sentido visual. Para ele, existe um sinônimo *blincken*, frequentemente empregado, na voz passiva, como deixar-se ver. O *schauen*, olhar, aponta para algo como “olhar para alguma coisa, deixar pousar o olhar sobre o entorno e não simplesmente ver” (p. 47).

Porém, onde e quando o sujeito entra numa lógica do olhar? Explica-nos Assoun (Ibid.): “Numa cena originária: a separação e perda de vista da mãe, em que o olhar recebe sua gravação primitiva de dor” (p. 63).

Novamente, o olhar surge como um enigma da descoberta da diferença sexual. Meninos e meninas reagem de forma diferente ao espetáculo da nudez. É sob o olhar que a diferença sexual se efetiva. Para a menina, *ao olhar*, como diria Freud no artigo “Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos” (1925): “... ela o viu, sabe que não o tem e quer tê-lo” (p. 314).

Assoun aponta para o que chama de “dialética do visível e do invisível” para mostrar a distinção entre a posição do menino e da menina frente à diferença sexual que se apresenta por meio do escópico. Diz que se o menino não acredita em seus olhos, e daí derivam algumas teorias que tentam escamotear a falta no outro, a menina consolida a sua crença no seu olhar.

Seguindo a importância do olhar na constituição de um sujeito-mulher, Zalcberg (2003), no capítulo VII de seu livro *A relação mãe-filha*, aponta para a importância do olhar materno para a filha, visto que ele traz à filha suporte narcísico.

Como a mãe não pode oferecer à filha um significante de identidade especificamente feminino, como o pai dá ao filho, cabe-lhe tomar outras vias para assegurá-la de uma identidade feminina. Contudo, explica-nos a autora: a menina busca o reconhecimento de seu corpo feminino e nem sempre encontra um

lugar para esse no olhar da mãe. Pois “a filha constitui sua feminilidade a partir da forma como sua mãe confrontou-se com o espelho inacabado referido à existência de uma imagem feminina visível” (p. 186).

Apesar da questão do olhar atravessar a obra freudiana, foi centrando-se no “fazer-se ver”, modo reflexivo da pulsão, que Lacan destaca que a pulsão é uma estrutura e o olhar, um objeto inapreensível. Em sua teoria, o olhar apresenta-se junto com a voz, um objeto suplementar.

Se, com Freud, caminha-se dos sintomas aos destinos do objeto pulsional, das relações do sujeito em relação à sua organização em torno do contexto da castração, com Lacan, se faz possível um “parelhamento da função desejo/demanda e da função Outro” (Assoun, 1999, p. 90).

Está claro que ver é função do olho e difere do olhar. Para Lacan, o olhar adquire ainda outra função: a de objeto a, algo sem substância, impossível de apreender e que, por ter essa condição de objeto, se perde.

Nesse sentido, o olhar estaria do lado do objeto, e não do sujeito, pois, longe de garantir qualquer possibilidade de visão, não o deixa ver o objeto.

Maria chega com uma demanda de cura, onde se coloca como objeto para que o analista destrinche seu sofrimento, quase como que dizendo: “Tira esses olhos de mim”. É necessário não responder a essa demanda para invocar o sujeito do desejo, porque este, em última instância, se constitui pela falta.

De demanda ao desejo, percorre-se um longo caminho que se coloca na cena analítica: a fantasia como chave para a angústia, onde o Outro perde definitivamente sua consistência. Assim a entra em cena e lança o sujeito ao abismo da falta a ser.

Referências

ASSOUN, P-L. *O olhar e a voz*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

BAUDRY, F. “Fantasia”. In: Kaufmann, P. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

FREUD, S. (1905). Três ensaios sobre a sexualidade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1981. v. VII.

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

KAUFMANN, P. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud a Lacan*.

Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LACAN, J. *O seminário. Livro 10. A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *O seminário. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MAIA, A. M. “Joan Miró – uma busca desesperada de apreender a pulsão”. In: *Os destinos da pulsão*. Rio de Janeiro: Kalimeros, 1997.

NASIO, J-D. *O olhar em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

TEIXEIRA COELHO, J. *Uma outra cena: teatro radical poética da artevida*. São Paulo: Polis, 1983.

ZALCBERG, M. *A relação mãe-filha*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

Resumos

The present article discusses the importance of the gaze in the constitution of the sexual fantasy of women subjects. Specifically, the gaze is discussed through the case of a patient we call Maria. Sometimes the gaze is seen in an active and desiring position toward the gaze of the Other, but at other times it consists of the search for a gaze that will assure that her own desire will become evident. We thus take the gaze as an object cause of desire.

Key words: The gaze, object a, fantasy, subject

Le présent travail discute la prépondérance que le thème du regard acquiert dans la composition de la fantaisie sexuelle et du sujet-femme. À partir du cas clinique de Marie, on met en scène son regard qui se présente tantôt fixant une position active et désireuse par rapport au regard de l'Autre, tantôt en quête d'un regard qui lui donne la certitude de son désir de se faire remarquée. On considère donc le regard comme l'objet de cause du désir.

Mots clés: Regard, objet a, fantaisie, sujet

El presente trabajo pretende discutir la preponderancia que la mirada adquiere en la constitución de la fantasía sexual y del sujeto-mujer. A través del caso clínico de María, enfocamos su mirada, que se presenta alternativamente desde la posición activa e deseante, demarcando la mirada del Otro, o en la posición de una mirada que asegure su deseo de ser descubierta, de ser "vista". Tomamos así la mirada como el objeto causa del deseo.

Palabras clave: Mirada, objeto a, fantasia, sujeto

Citação/Citation: BUARQUE, N. & CURI, P. L. O olhar em cena. *Latin American Journal of Fundamental Psychopathology Online*, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 3-14, maio de 2010.

Editores do artigo/Editors: Prof. Dr. Henrique Figueiredo Carneiro, Profa. Dra. Junia de Vilhena e Profa. Dra. Ana Cecilia Magtaz

Recebido/Received: 20.11.2009/11.20.2009 **Aceito/Accepted:** 12.04.2010/04.12.2010

Copyright: © 2010 Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental/University Association for Research in Fundamental Psychopathology. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados/ This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited

Financiamento/Funding: Os autores declaram não ter sido financiados ou apoiados/ The authors have no support of funding to report.

Conflito de interesses/Conflict of interest: Os autores declaram que não há conflito de interesse/The authors declare that they have no conflict of interest.

NAYALLA BUARQUE

Especialista em Clínica Psicanalítica pelo Instituto de Psiquiatria da Universidade do Brasil – IPUB/UFRJ (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); Psicóloga do Centro de Reabilitação e Reintegração – CRER; Pesquisadora colaboradora no CLAVES/FIOCRUZ (Rio de Janeiro, RJ, Brasil).

Rua Deocalino Costa, n. 130 – Mutuá
24460-000 São Gonçalo, RJ, Brasil

PAULA LAND CURI

Doutoranda em Psicologia Clínica – PUC/SP (São Paulo, SP, Brasil); mestre em Pesquisa e Clínica em Psicanálise – UERJ (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); especialista em Psicologia Clínica – PUC/RJ e Fundamentos Transdisciplinares da Clínica Psicológica em Hospital Geral – UFF (Rio de Janeiro, RJ, Brasil); membro do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro; psicóloga da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro; gestora, professora e supervisora do curso de psicologia da Universidade Salgado de Oliveira – UNIVERSO, Campus Niterói (Rio de Janeiro, RJ, Brasil).

Trav. Francisco Dutra 163/701 – Icaraí
24220-150 Niterói, RJ, Brasil
e-mail: landpaula@yahoo.com.br