

**DO CONCEITO DE *INTÉRIEUR* À FUNÇÃO DO OLHAR NO *DIÁRIO DE UM SEDUTOR*:
aproximações entre Kierkegaard e Lacan**

Mônica Parreiras¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo abordar o conceito de *intérieur* de Kierkegaard com vistas a relacioná-lo à função do olhar enquanto objeto *a*, tal como fora preconizada por Lacan, tendo como esteio ilustrativo a obra kierkegaardiana *Diário de um Sedutor* (1843). Nesta obra, é possível o acesso a várias passagens da narrativa apontando a relação do sujeito com o olhar tanto pelo viés do ver como do ser visto. Para tal, retomo também, a obra de Adorno intitulada *Kierkegaard – Construção do Estético* (2010), e o Seminário 11 de Lacan *Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise* (1964). Os presentes textos são auxiliares fundamentais para corroborar a tese de que em diversos trechos do Diário, o sedutor kierkegaardiano serve de base na compreensão da *esquize* entre o olho e o olhar e, mais especificamente, para demonstrar a função do olhar enquanto objeto *a*, proposta por Lacan e trabalhada no decorrer do artigo.

Palavras-chave: *Intérieur*, olhar, objeto *a*, Kierkegaard, Lacan.

*FROM THE CONCEPT OF INTERIEUR TO THE FUNCTION OF THE GAZE IN THE DIARY OF
A SEDUCER: approximations between Kierkegaard and Lacan*

ABSTRACT: This article aims to address Kierkegaard's concept of *intérieur* with a view to relating it to the function of the gaze as object *a*, as advocated by Lacan, using Kierkegaard's work *Diary of a Seducer* (1843) as an illustrative base. In this work, it is possible to access several passages of the narrative, pointing out the subject's relationship with the gaze both through the perspective of seeing and being seen. To this end, I also return to Adorno's work entitled *Kierkegaard – Construction of the Aesthetic* (2010), and Lacan's Seminar 11 *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (1964). The present texts are fundamental aids to corroborate the thesis that in several excerpts from the Diary, the Kierkegaardian seducer serves as a basis for understanding the *schiz* between the eye and the look and, more specifically, to demonstrate the function of the gaze as an object *a*, proposed by Lacan and worked on throughout the article.

Keywords: *Intérieur*, gaze, object *a*, Kierkegaard, Lacan.

¹ Doutoranda em Filosofia - Bolsista PROEX – UNISINOS. Psicanalista membro da Association La Cause des Bébés e da Escola de Estudos Psicanalíticos Idealizadora e Fundadora do Instituto de Tratamento Psicanalítico Mon Doudou - Porto Alegre/RS. E-mail: monicaparreiras@gmail.com

1 Considerações iniciais

O filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard aborda a vida humana dividida em três eixos, a saber, o estético, o ético e o religioso, podendo estes, corresponder respectivamente ao prazer, ao dever e à fé. Decidi centrar o desenvolvimento deste artigo no aspecto estético a partir do seu livro *Diário de um Sedutor* (1843), por acreditar na estreita relação com a função do olhar, que fora objeto de estudo de minha pesquisa de Mestrado.

Nesta obra, o filósofo sugere que o indivíduo encontra na satisfação e no belo, o caminho para a felicidade. Trata-se de uma narrativa descrita por meio de anotações em um diário do protagonista e sedutor Johannes. A narrativa tem como foco o ato estético de sedução da jovem Cordélia permeado pelo olhar, pois este era o seu próprio modo de vida. Johannes buscava compreender e observar tudo nos mínimos detalhes. Enxergava no mundo uma aura artística repleta de harmonia e experiências satisfatórias. Daí a relação com a função do olhar enquanto objeto *a*² na captura da obra de arte, pelo viés da teoria lacaniana, mas tratado no tópico três do artigo de forma sucinta. Isso porque, embora essa conceitualização apareça como função do olhar, não será o objetivo principal no escopo deste artigo, uma vez que seria necessário um outro texto para melhor definir este conceito.

Retomo Kierkegaard, ainda na obra referida acima, por abordar aquilo que ele entende por modo de vida estético preso ao hedonismo da paixão. O Sedutor é, segundo o autor, alguém que decide se embrenhar nas contradições da existência amorosa, escolhendo assim, como objetivo de vida, o prazer. Com isso, goza pessoalmente a estética e goza esteticamente sua própria personalidade. Proponho então, a partir das narrativas encontradas neste Diário, pensar a função do olhar enquanto objeto *a* no que ela difere da função do olho, já que há entre o olho e o olhar, uma *esquize*³. O gozo do olhar que seduz e se deixa seduzir, marca daquilo que relança à estética e à paixão e, conseqüentemente, fissa e aprisiona o sujeito, ofuscando-o da sua realidade.

Sendo assim, parto do conceito de *intérieur*⁴, pois segundo Adorno, em sua obra *Kierkegaard – Construção do Estético* (2010), este conceito contém toda a intenção filosófica kierkegaardiana. A “ilustração” passa a ter vida própria, na qual a categoria do infinito, entrelaça no contraste a dialética do sedutor à intimidade do pessoal e privado. Entretanto, “o *intérieur* acentua-se contra o horizonte

² Termo cunhado por Lacan para nomear a inexistência de um objeto adequado à pulsão. Lacan utiliza o termo em francês *l'object petit a*. Traduzido para a língua portuguesa o termo é mencionado em seus textos como “objeto *a*.” Trata-se, por conseguinte, de um conceito utilizado para circunscrever um furo, um vazio radical, uma hiância. No transcórre do texto o termo simbolizado pela primeira letra do alfabeto, aparece em itálico (*a*), ou seja, “objeto *a*” para diferenciá-lo da vogal.

³ O termo *esquize* significa divisão, clivagem, cisão. Lacan buscou esse termo do grego *schizo* “separar, fender”. Elemento prefixo de composição que exprime a ideia de divisão, separação.

⁴ Traduzido para a língua portuguesa por “interior, interno”. Esse conceito será mais bem esboçado no tópico dois, principalmente na acepção pretendida por Kierkegaard.

não apenas como um si mesmo contra a infinitude supostamente estético-erótica, mas sim como um interior sem objeto em oposição ao espaço”. (ADORNO, 2010, p. 62). A descrição ilustrativa e minuciosa de Kierkegaard arremata o leitor, conduzindo-o a adentrar em sua dialética, testemunhando com isso, todo esse *intérieur* que seduz ao mistério do íntimo e particular. É como se entrasse no desconhecido infinito com um vasto horizonte a desafiar o interno sem qualquer objeto.

Ressalva de fundamental importância para que não se invalide a interlocução a que me proponho nesta aproximação entre filosofia e psicanálise, tendo a arte como mediadora, é o respeito às distâncias cabíveis entre os teóricos em questão. Para trabalhar os tópicos propostos a partir das obras citadas, destaco algumas passagens do *Diário de um Sedutor* (1843) para tratar a função do olhar na sua relação com a sedução e, também, de modo a apontar a *esquize* do olho e do olhar.

2 O conceito de *intérieur*

Adorno em seu livro, *Kierkegaard – Construção do Estético* (2010), chama a atenção para o fato de que os autores de formação filosófica ainda não dedicaram ao *intérieur* kierkegaardiano sua devida atenção. Ele recorre à metáfora fazendo referência ao interior do apartamento e ao mesmo tempo, desafia a interpretação com saliente independência. Trata-se do *intérieur* burguês do século XIX, mas diante do qual qualquer discurso sobre sujeito, objeto, indiferença, situação, se enfraquece como metáfora abstrata. Em Kierkegaard, a imagem do *intérieur* responde ela mesma aos conceitos fundamentais.

Em um escrito de juventude de Kierkegaard, citado por Geismar há uma descrição de “passeios pelo quarto” ilustrando de modo notável uma produção do indivíduo em isolamento. Esta passagem é derivada de um pseudônimo de Kierkegaard, a saber, *Johannes Climacus* e assim descrita:

Quando Johannes às vezes pedia licença para sair para a rua, geralmente seu pedido era recusado; por outro lado, o pai lhe propunha às vezes como compensação, dar-lhe a mão e saírem a passear pelo assoalho do quarto. À primeira vista, essa parecia um sucedâneo bem pobre, e, contudo, [...] algo completamente diferente se escondia naquilo. A proposta era aceita e ficava à inteira disposição de Johannes determinar para onde queriam ir. Então eles passavam pela entrada e iam até um castelo que ficava próximo, ou saíam até a praia, ou subiam e desciam as ruas, totalmente como Johannes queria; pois o pai conseguia tudo. Enquanto eles caminhavam pelo quarto para um lado e para o outro, o pai narrava tudo o que eles estavam vendo; eles saudavam os passantes, carruagens cruzavam por eles fazendo barulho e abafavam a voz do pai; as frutas da cozinha eram mais convidativas do que nunca.⁵

⁵ Geismar, l.c., S. 12f.

Essa é a constatação da realidade que aparece refletida pela pura interioridade enquanto o *flâneur*⁶, o passeante, o flanador, caminha pelo quarto. Nas primeiras elaborações filosóficas de Kierkegaard, aparecem imagens de espaços interiores decorrentes da relação sujeito-objeto, mas que interpretam muito além face às coisas que elas retêm. Intencionalmente, a filosofia kierkegaardiana faz se entrecruzarem, o metafórico *intérieur* e o *intérieur* enquanto espaço real que libera para fora de si as suas categorias.

A filosofia de Kierkegaard tem sua concentração na imagem do *intérieur* sem mediações. Dessa forma, sugiro outra passagem do *Diário de um sedutor* (1843) para melhor ilustrar:

O entorno, porém, a moldura do quadro, tem grande importância. É algo que se grava da maneira mais firme e profunda na memória, ou melhor, na alma inteira, e por isso nunca se esquece. Por mais que eu envelheça, jamais conseguirei imaginar Cordélia senão naquela salinha. Quando chego para visitá-la, a empregada me abre a porta e me faz passar ao vestíbulo. No momento em que abro a porta da sala de estar, também ela entra na sala, vinda do seu quarto, e nossos olhares se encontram, enquanto ainda estamos sob os portais. A sala de estar é pequena, muito acolhedora, a rigor é só um gabinete. Adoro olhar esta sala a partir do sofá, onde tão frequentemente eu me sento ao lado dela. Em frente ao sofá está uma mesa de chá, redonda, coberta por uma bela toalha ricamente pregueada que cai em volta. Sobre a mesa está uma lâmpada em forma de uma flor que se alça plena e vigorosa; sobre sua coroa pende um véu finamente recortado, de papel, tão leve que está sempre em movimento. Por sua forma rara, essa lâmpada me faz recordar o Oriente, e o movimento ininterrupto do véu, as brisas suaves que lá sopram. O chão está guarnecido por um tapete tecido com uma espécie muito singular de junco e que produz uma expressão tão estranha quanto a lâmpada. Ali eu me sento, então, em minha fantasia, com ela sobre a terra e sob aquela flor maravilhosa; ou estou em um barco, na cabine dos oficiais, e velejamos pelo grande oceano afora. Como a borda da janela fica bastante elevada, nós ficamos olhando diretamente para a extensão infinita do céu. [...] Com Cordélia [...] não há nenhum fundo que combine, somente a audácia infinita do horizonte. Ela não pode estar em terra plana; ela tem de flutuar, não caminhar; ela tem de voar, não para lá e para cá, mas para a lonjura.⁷

O conceito de *intérieur* chama a atenção por tratar de um entorno que captura o sujeito. Lacan em seu Seminário 11 intitulado *Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise* (1964), dedica um capítulo para teorizar sobre o conceito de quadro como armadilha do olhar, espécie de logro do anteparo, mas ele vai além propondo que o próprio sujeito se faz quadro sob o olhar. No campo escópico, o olhar está localizado do lado de fora. Ser olhado quer dizer ser quadro. “Grande é a influência que têm sobre nós o meio e o quadro em que estamos. É de coisas como estas que mais sólida e profundamente se impregna a memória, ou antes, toda a nossa alma, e que, por consequência, nunca serão esquecidas”. (KIERKEGAARD, 1843. p.127). Com esta elaboração, tem-se o sujeito

⁶ Termo traduzido para a língua portuguesa como “passeante, flanador”, ou seja, aquele que passeia livremente. Tem relação com o termo *flânerie* que significa “passeio ocioso”.

⁷ SV³ 2 360.

definido fundamentalmente no campo do visível porque o olhar está fora. Pelo olhar, o sujeito entra na luz e do olhar recebe seu efeito. Assim, o olhar torna-se o instrumento pelo qual a luz se encarna e ao ser decomposto, se deixa fotografar.

Neste trecho do *Diário de um Sedutor* (1843) citado anteriormente, fica bem clara a função do quadro como moldura, contenção para registro de algo, tal qual Lacan expressa e em concordância à referida menção. A detalhada descrição do ambiente nos coloca em contato com esse olhar kierkegaardiano do estético e endereça ao logro do anteparo. Aquilo que fascina e prende o sujeito, tal como nos diz o sedutor: “Nunca poderá sentir vertigem física aquele que fixa o olhar numa só coisa, e eu só tenho olhos para ti”. (KIERKEGAARD, 1843. p. 134). A síncope advinda da incerteza encaminha à finitude, à falha de ser incompleto, mas é exatamente quando o olhar assume a sua função de objeto *a*, que se torna possível o sujeito se manter circunspecto, firme e certo de sua “completude” a partir dessa fixação arrebatadora a fisgá-lo por meio do olhar.

Adorno (2010), faz críticas pertinentes em relação ao fato de Kierkegaard não ter reconhecido a ilusão em toda a realidade intrassubjetiva meramente refletida e espelhando, bem como, a aparência ilusória do espacial no quadro do *intérieur* que também não foi vislumbrada por ele. Ele prossegue dizendo:

[...] Todas as figuras espaciais do *intérieur* são mera decoração; alheias à finalidade que representam, privadas de valor de uso próprio, engendradas apenas no apartamento isolado, que por sua vez vem a ser formado pela sua justaposição. A “lâmpada em forma de uma flor”; o Oriente de sonhos, agrupado a partir do véu da lâmpada sobre a coroa e o tapete de junco; a salinha como camarote repleto de ornamentos preciosos obtidos em viagens oceânicas – a *fata morgana* completa de ornamentos caducos recebe sua significação não pelo material, do qual ela é montada, e sim do *intérieur*, que unifica a ilusão das coisas como natureza morta. Aqui são conjurados na imagem objetos perdidos. [...] (ADORNO, 2010, p. 62, grifos do original)

A doutrina da existência kierkegaardiana conjuga interioridade e melancolia, aparência de natureza e realidade do juízo. Para Adorno, seus conceitos têm modelos conjurados num quadro silencioso sob a luz enganadora de um quarto à tardinha e, desse quadro, é preciso arrancá-los se quisermos separar o que é verdadeiro nele, e o que é engano. O *intérieur* é o cenário no qual a dialética histórica e a potência eterna da natureza, se colocam como enigma. Um enigma que Adorno propõe resolver pela crítica filosófica, sendo a isso que ele se volta nesta obra.

Adorno segue suas elaborações apontando que o corpo para Kierkegaard só aparece sob o signo do “significado” da verdade e da não-verdade do espírito, por isso fica preso a figuras corporais e cativo como à aparência do *intérieur*. Ele exclui a natureza pela história da interioridade sem objeto, e isso a introduz nessa mesma interioridade. Dessa forma, o espiritualismo histórico tem relação aos

órgãos e as imagens do puro espírito são sempre imagens do corpo humano. A crítica adorniana parece fazer sentido se relacionada à concretude que arremata o sujeito quando tenta escapar à finitude.

Em Kierkegaard, as funções do olho e do ouvido são separadas conforme a função que cumprem no interior espiritual, bem mais do que segundo uma função espacial, mas o mundo interior mesmo, é dividido segundo as imagens dos órgãos naturais. Tal divisão pode ser encontrada quando ele coloca:

Quero interromper aqui esta observação. Quiçá não te satisfaça; teu olho a devora, ávido, sem que tu te sacies. Porém isso se deve somente porque o olho é mais difícil de saciar – especialmente quando, como tu, não se sente realmente fome, mas sim só o apetite do olhar, que não se pode absolutamente satisfazer.⁸

A teoria lacaniana aponta como um dos grandes desafios, principalmente levando em consideração o tempo atual de satisfações imediatas para se fugir de privações e frustrações, a urgência em abordar essa cisão do olho e do olhar. Para Lacan, há o órgão (o olho) e o objeto da pulsão escópica ou *Schaulust*⁹ (o olhar). Tal *esquize* pode ser observada na citação de Kierkegaard na qual refere que o olho devora sem que ocorra a saciedade. Importante colocação kierkegaardiana de que o apetite do olhar não se pode em absoluto satisfazer. A *Schaulust* é o gozo escópico, esse gozo caracterizado pelo prazer de ver proporcionado pela pulsão escópica, e diz respeito ao gozo dos espetáculos. No entanto, esconde o funesto, o mortífero, pois ao ser desvelado não pode se ver senão ao preço do desaparecimento do sujeito, uma vez que toda pulsão, é também pulsão de morte.

O *intérieur* de que nos fala Adorno, aparece como unificador da ilusão das coisas conjuradas como objetos perdidos. Retomando o *Diário de um Sedutor* (1843), levanto uma interessante passagem para erudir a função do olhar enquanto objeto *a*, ou seja, nesta função de ser objeto da pulsão escópica nunca satisfeita. Assim diz o sedutor em seu registro de 9 de abril:

Estarei cego? Terá a minha alma perdido o seu poder visual? Vi-a, mas é como se tivesse sido uma revelação celeste, pois a sua imagem de novo desapareceu completamente para mim, e é em vão que dispenso todas as energias da minha alma para evocar. Se alguma vez a voltasse a ver, reconhecê-la-ia imediatamente, ainda que fosse entre centenas de outras. Agora ela desapareceu e, com todo o seu desejo, a minha alma procura em vão alcançá-la. Passeava eu em Langelinie, aparentemente desatento e sem dar conta de quem me rodeava, quando de súbito a avistei. O meu olhar fixou-se inabalavelmente sobre ela, não obedecendo já à vontade do seu dono; não conseguia imprimir-lhe qualquer movimento a fim de abarcar o objeto que desejava ver; os olhos fixos em frente, não via. Como um esgrimista que apara um golpe, o meu olhar imobilizava-se, como hipnotizado, na direção tomada. Impossível baixá-lo, impossível erguê-lo, impossível desviá-lo por mim próprio, impossível ver, porque via demasiado. A única coisa que recordo é que ela trazia uma capa verde, e é tudo; eis o que se

⁸ SV³ 2 166.

⁹ Termo alemão que pode ser traduzido por prazer em olhar, forte desejo de ver, observar. De acordo com Freud, os ingleses traduziram por “pulsão escotofílica”. Lacan optou por definir como gozo escópico.

pode chamar tomar a nuvem por Juno; ela escapou-me, tal como José à mulher de Putifar, deixando-me apenas a sua capa. Estava com uma senhora já de idade que parecia ser sua mãe. Essa, posso-a descrever dos pés à cabeça, e isto muito embora, no fundo, quase a não tenha olhado e, quando muito, apenas lhe tenha dado atenção em passant. Assim acontecem as coisas. A jovem impressionou-me, esqueci-a; a outra não me causou qualquer impressão, e é a que melhor consigo lembrar. (KIERKEGAARD, 1843, pp. 50-51)

O olhar não obediente ao seu dono, do modo como nos relata o sedutor, nos coloca diante da *esquize* do olho e do olhar enquanto função do objeto *a*. Sobre o objeto *a* discorro logo adiante. Interessa aqui, apontar o objetivo do narrador em abarcar o objeto que desejava ver, mas que é inapreensível de acordo com Lacan. Os olhos fixos não viam, pois, olho e olhar se separam, era impossível ver por que via demasiado. Hipnotizado estava o sedutor, que ela lhe escapou.

O olho aparece então, como o órgão da “imediatidade” estética e da aparência, mas de uma imediatidade apenas como aparência projetada na interioridade das imagens das coisas. Segundo Adorno, pode ainda ter influenciado a distinção tradicional entre o sentido “interno” e o sentido “externo”, entre a forma temporal e a forma espacial da intuição. Embora Kierkegaard considerasse o ouvido o órgão da interioridade e representante do incorpóreo por excelência, reconhecia nos outros órgãos qualidades sensíveis, conforme vemos nesse trecho:

Hoje os meus olhos repousaram pela primeira vez sobre ela. Diz-se que o sono pode tornar as pálpebras pesadas até as fechar; este olhar teria talvez um poder semelhante. Os olhos cerram-se, e, contudo, agitam-se nela forças obscuras. Não vê que a olho, sente-o, todo o seu corpo o sente. Os olhos cerram-se e é a noite; mas nela é dia claro. (KIERKEGAARD, 1843, p. 100)

Kierkegaard não parece ter se dedicado a fazer qualquer distinção entre o olho e o olhar. Todavia, ao longo do seu *Diário de um Sedutor* (1843), é possível perceber nitidamente essa *esquize*. E por que adotar como ponto de partida o conceito de *intérieur*? A resposta está no fato de entender que para a pura interioridade, a verdade se apresenta apenas como aparência. Da mesma forma acontece com o olhar quando fisga o sujeito e o desvia da verdade da castração¹⁰. Nas palavras do sedutor: “Como um olhar que vê para além de si, este vê para lá do que lhe é mostrado imediatamente, e vê o maravilhoso. Audacioso, quase temerário, mas não por confiança em si próprio, é, pois, um olhar de sonho e oração, e não altivo e imperioso”. (KIERKEGAARD, 1843, p. 138). Ver as maravilhas por ser um olhar sonhador ou contemplativo, corrobora a função do olhar tal qual Lacan elaborou, ou seja, ver para além de si, é fugir da própria interioridade e, com isso, escapar da angústia

¹⁰ A castração é definida como uma operação simbólica sobre um objeto imaginário, no caso o falo, sendo o agente o pai real. A partir dessa operação, o termo ganha amplitude de modo a ser considerado a pedra angular na teoria psicanalítica. O sujeito estará sempre às voltas com a angústia de castração, ou melhor dizendo tendo de evitar deparar-se com ela.

constitutiva da castração. Dessa forma, o contemplador apaixonado escapa do vazio e da incompletude para encontrar no “outro”, aquilo que lhe falta. Esse é o *engodo* que procuro demonstrar nessa articulação a partir do Diário kierkegaardiano.

Assim, a questão principal na proposta de abeirar a função do olhar enquanto objeto *a* na captura artística, refere-se ao que opto por conceitualizar de *engodo*, ou melhor dizendo, um *belo engodo*, pois sua função é atraí-lo, distrair e trapacear o sujeito quanto ao desejo para que se mantenha distante, mas no limite do horror do mal radical do gozo – consequência da articulação entre criação e pulsão de morte. Em uma de suas cartas à Cordélia, o jovem sedutor escreve:

Minha Cordélia! Lê-se nos velhos contos que um rio se enamorou de uma jovem. A minha alma é também um rio enamorado de ti. Tão depressa está calmo e deixa a tua imagem refletir-se nele, profunda e tranquila, como logo imagina que captou a tua imagem, e as suas ondas erguem-se para te impedirem de escapar, para em seguida enrugam a sua superfície e brincar com a tua imagem; mas por vezes perde-a, e então as suas ondas escurecem e desesperam. É assim a minha alma: um rio enamorado de ti. Teu Johannes. (KIERKEGAARD, 1843, pp. 146-147)

Refiro-me a *engodo* para descrever qualquer artifício utilizado de modo a atrair alguém, um chamariz, isca, armadilha, emboscada, tapeação, cilada, embuste, trapaça, manobra, logro. Enfim, algo que remeta ao desvio. A narrativa do personagem Johannes, demonstra claramente esse *engodo* pela via de mão-dupla. Ou seja, tanto ele enamorado de sua Cordélia, preso à imagem refletida no rio, quanto o convite para que ela também se enamore com suas palavras e, dessa forma, seja capturada pela imagem narrada.

No trecho abaixo, mais um momento descritivo do sedutor kierkegaardiano:

Como estamos sentados longe da janela, o nosso olhar mergulha imediatamente na imensidade do céu, o que aumenta a ilusão. Estando assim sentado a seu lado, evoco estas coisas como uma imagem que passa furtivamente sobre a realidade, tão depressa como a morte sobre o nosso túmulo. O ambiente tem sempre uma grande importância, sobretudo por causa das recordações. Qualquer relação erótica deve ser vivida de modo a ser-nos fácil evocar-lhe a imagem, com tudo o que nela existe de belo. (KIERKEGAARD, 1843, pp. 127-128)

Saliento agora o que será mais bem esboçado no tópico a seguir, exatamente por tratar da ilusão mencionada por Kierkegaard no momento de mergulho do olhar na imensidão do céu e da evocação das imagens furtivas, isto é, das imagens que escapam à realidade. Ademais, há por parte dele, o erotismo em primeiro plano como distração àquilo que representa o belo, mas encobre o horror, conforme Lacan aborda a partir do objeto *a*.

3 O objeto *a*

Em relação à conceitualização do objeto *a* na teoria lacaniana, discorro apenas de forma sucinta, uma vez que esta definição embora apareça como função do olhar, este não é o objetivo principal no desenvolvimento deste desenvolvimento, pois mereceria um outro artigo para melhor defini-lo. Sendo assim, cabe o destaque para o fato de que o objeto *a*, por definição, não pode ser tomado como um significante, em virtude de ele não estabelecer relações de substituição ou contiguidade e, por isso, não gerar sentidos, permanecendo como resto jamais assimilado.

Na relação escópica, o objeto de que depende a fantasia a qual o sujeito está apenso numa vacilação fundamental, é o olhar. A importância dada pelo sujeito a sua própria *esquize*, mantém relação com um objeto privilegiado e originário de uma separação primitiva que a determina, e é induzida pela aproximação mesma do Real¹¹, aqui tomado como objeto *a*.

Para Lacan, na dialética do olho e do olhar, não existe qualquer coincidência, mas sobretudo logro. Ele refere que quando no amor, se pede um olhar, o que existe essencialmente de insatisfatório e falhado, é que - “Jamais me olhas lá de onde te vejo”. (LACAN, 1964, p. 100). Essa afirmativa, segundo Lacan, opera uma queda de desejo por meio do olhar, pelo simples fato de o sujeito não estar aí de forma alguma, ele é apenas direcionado. Para explicitar essa operação, o psicanalista se utiliza da fórmula do desejo enquanto inconsciente, ou seja, *o desejo do homem é o desejo do Outro*¹², para falar do *dar-a-ver* como espécie de desejo *ao Outro*.

Na obra kierkegaardiana há uma passagem que parece reforçar esse logro do qual nos fala Lacan. “Porque eu sou o segundo dançarino, mas invisível. Ela comporta-se como se sonhasse e, no entanto, dança com um outro, sendo esse outro eu invisível, embora visivelmente presente, e visível, embora invisível. (KIERKEGAARD, 1843, p. 117). No que concerne à arte, Lacan acrescenta ser essa relação do pintor e do aficionado, um jogo de *trompe-l'oeil*¹³. Inversamente, o que se olha não é

¹¹ Lacan se utiliza de três termos para explicar o funcionamento do psiquismo, ou seja, segundo ele, o sujeito funciona de acordo com esses três registros: Real, Simbólico e Imaginário. Contudo, não desenvolvo esses conceitos e, tampouco, o entrelaçamento entre eles, pois escapam ao escopo do artigo.

¹² O termo *Outro* corresponde na língua francesa a *Autre*. A noção de “grande Outro” é concebida como um espaço aberto de significantes encontrados pelo sujeito desde o seu ingresso ao mundo. Ao longo de sua obra, Lacan foi desenvolvendo esse conceito, mas depois chegou a afirmar que o Outro não pode se formalizar, pois o movimento inerente ao desejo é oriundo da dialética de articulação do sujeito com o *Outro* e do *Outro* com o sujeito. Dessa forma, a própria linguagem será efeito do lugar de *Outro*.

¹³ Termo técnico utilizado no campo da pintura que dispensa tradução na língua portuguesa. No entanto, trata-se de um efeito de *tapeação-do-olho* fazendo o espectador cair na indistinção, ou hesitando entre a imagem pintada e a imagem real.

jamais o que se quer ver. Triunfo do olhar sobre o olho. E aqui entra a dimensão do objeto *a* no nível escópico na medida em que para se constituir, o sujeito precisou se separar como órgão. Isso representa a falta, quer dizer, do falo, não como tal, mas como fazendo falta. O objeto *a* é caracterizado como um objeto separável num primeiro momento e, depois, tendo relação com a falta.

3 Algumas questões sobre a *esquize* do olho e do olhar

Com vistas a pensar a *esquize* do olho e do olhar a partir dessa poética frase do jovem Johannes: “Nas nossas montanhas existem duas rochas salientes, separadas por um abismo profundo, terrível de olhar”. (KIERKEGAARD, 1843, p. 129). Isso reforça a dificuldade do narrador em lidar com a falta, a incompletude que aparece na analogia ao abismo terrífico de olhar.

Destaque importante deve ser concedido ao lugar da pulsão escópica conferindo o caráter de beleza ao objeto desejado e, permitindo ao sujeito tocá-lo com os olhos e desnudá-lo com o olhar. A *Schaulust*, definida anteriormente por gozo escópico proporcionado pela pulsão a esconder o horror e a morte, é o que aparece na fala de Johannes como evitação para não se confrontar com esse “precipício” que remete à finitude.

Em psicanálise, a *Coisa*, destacada por Lacan da teorização freudiana, é a *Coisa* analítica como a *Coisa* em si de Kant, vazia, ou seja, é aquilo em torno do qual se organiza toda a atividade do sujeito, toda sua orientação subjetiva. É a *Coisa* irrepresentável, impossível de apreender e, por isso, retorna como gozo no sintoma, na perversão e na sublimação.

Vale ressaltar, ser o objeto, a *Coisa* analítica, o objeto não empírico, sem substância, a não ser de gozo. É uma substância intempestiva, episódica a retornar na forma do objeto *a* nas modalidades oral, anal, escópica e invocante¹⁴, mas tendo como campo matricial o *escopismo*¹⁵, pois nele ocorre a primeira experiência de satisfação a ordenar a percepção do homem consoante às coordenadas do desejo. Tal objeto no campo escópico pode apoderar-se de substância tão evanescente quanto a luz para se apresentar ao sujeito do desejo como olhar.

Importante conceder destaque ao Seminário 7 – *A ética da psicanálise* (1959/1960), no qual Lacan aponta a sublimação como forma de abordar a *Coisa* escópica, elevando um objeto à dignidade da *Coisa*. Com isso, torna-se merecedor de interesse e provoca sensação de gozo. A coisicidade se

¹⁴ Derivada de invocar. É a pulsão que representa a invocação relacionada à voz.

¹⁵ Oriundo de escópico, conforme definido em outra nota.

destacando é indicador de uma recuperação de gozo como aparece no prazer artístico e no efeito do belo. Contudo, será este mesmo belo, a barreira última diante do horror suscitado pela própria *Coisa*?

O objeto causa da contemplação é o olhar como objeto *a*, ideal de completude do sujeito com o objeto que o saturaria na sua falta de saber, de ser *e/ou* verdade. É nessa direção que desenvolvi a função do olhar na captura artística ao longo da minha Dissertação de Mestrado, e que aparece aqui por meio de alguns recortes. Fundamental salientar, que a captura a qual faço referência, diz respeito ao artista e ao espectador, pois ambos podem ser capturados pelo olhar. Além disso, insisto na função do olhar como comportando o *engodo* no sentido de uma armadilha a desviar o sujeito do vazio, do limite que o constitui, sendo a sua castração.

4 A função do olhar e a sedução – algumas passagens do Diário

Várias são as passagens que nos colocam em contato com a beleza desta obra na qual o jovem sedutor Johannes, nos fisga de tal forma a podermos de olhos fechados adentrarmos na trama com tanta riqueza de detalhes para sermos com isso, testemunhas do seu olhar, pois “sob o céu da estética tudo é leve, belo, fugitivo, mas assim que a ética se mete no assunto tudo se torna duro, anguloso, infinitamente fatigante. (KIERKEGAARD, 1843, p. 102). Eis a grande cisão da qual a função do olhar se encarrega de nos mostrar, a saber, de que entre o olho e o olhar, é dessa *esquize* que se trata.

Talvez por ser uma obra de cunho estético, o objetivo de nos seduzir em uma leitura leve se faça presente do início ao fim. Reporto-me assim, a trechos tão belos quanto profundos, nos quais o protagonista busca escapar da existência ética e religiosa. Nas palavras de Johannes:

Na verdade, todas as jovens que aceitam confiar-se a mim podem estar certas de um tratamento perfeitamente estético; apenas no fim, bem entendido, serão enganadas; mas esta é também uma cláusula da minha estética porque, ou bem que a jovem engana o homem, ou bem que o homem engana a jovem. (KIERKEGAARD, 1843, p. 117)

Ainda sobre o viés estético, a preparação para o mais alto grau da experiência estética deve estar livre de ritos sociais e religiosos e, por isso, o sedutor afirma:

Aquele que não sente a necessidade deste gênero de estudos poderá orgulhar-se de ser, neste mundo, tudo que quiser, à exceção de uma coisa: não é um esteta. O esplendor, o divino da estética residem precisamente em se ligar apenas ao que é belo; no seu âmago, ela apenas se ocupa das belas-artes e do belo sexo. (KIERKEGAARD, 1843, p. 170)

Johannes usa estratégias enigmáticas no preenchimento de um vazio, é um sedutor erotizado pela possibilidade e, com o olhar, foge desse vazio, tentando preenchê-lo com as mais variadas oportunidades na tentativa de escapar da solidão da existência. A função do olhar pode ser evidenciada no trecho a seguir:

Aquele que combate *eminus* apenas tem como armas, em geral, os seus olhos e, no entanto, se se souber servir deles artisticamente, o seu virtuosismo permitir-lhe-á chegar quase ao mesmo resultado. Poderá erguer os seus olhos para uma jovem com uma enganadora ternura, a qual age como se ele acidentalmente a tocasse; será capaz de a apertar tão firmemente com os olhos como se a tivesse segurado nos braços. (KIERKEGAARD, 1843, p. 115)

Sobre o estudante Kierkegaard, Valls (1991, p. 5), apresenta-o seduzido por Platão ao escrever sua Dissertação de Mestrado sobre Sócrates, o grande sedutor filosófico. Com a descoberta do método socrático, Kierkegaard descreve o Don Giovanni da *Ópera de Mozart* e Johannes do *Diário de um Sedutor*, como sendo dois tipos de sedutores. Valls acrescenta que o autor do Diário “é um sedutor, seduzido por Sócrates e por Cristo”. O tema da sedução perpassa o conjunto da obra kierkegaardiana, mas me limito a acercar somente o seu Diário.

A poética do texto kierkegaardiano neste Diário, tem por objetivo envolver, capturar e seduzir o leitor. Uma arte enigmática a despertar nosso imaginário de tal modo que se possa incluir na narrativa interesses pessoais, rompendo com a rotina enfadonha e com os limites. Descrições como a que se segue, arrebatam o leitor e despertam sensações as mais diversas.

As portas estavam abertas, o jardimzinho diante da casa limitava a vista e obrigava o olhar a fixar-se nele, a parar um pouco antes de prosseguir ousadamente pela estrada que se perdia ao longe. Emília era encantadora, mas mais insignificante que Cordélia. Por isso o quadro se lhe adaptava. O olhar conhecia os seus limites, não se lançava em frente com coragem e impaciência, repousava no primeiro plano; a própria estrada, embora se perdesse romanticamente ao longe, tinha, no entanto, como efeito que os olhos a seguissem para logo voltarem pelo mesmo trajeto. (KIERKEGAARD, 1843, p. 128)

Um dos intérpretes da obra kierkegaardiana, Walter Lowrie, vincula a elaboração do *Diário de um Sedutor* (1843), à biografia do autor, em especial, ao término do noivado com Régine Olsen. Tal chave de leitura, pode ser considerada ao se pensar a relação como elemento de sedução absoluta, embora o real e o ficcional se misturem. O fato é que o leitor entra em contato com a sedução calculada, havendo também a relação com o próprio leitor. O discurso de Johannes é de quem vive a categoria do gozo de forma imperativa, por meio de artifícios galanteadores tendo no erotismo, um código secreto.

A sedução pelo absoluto é tema recorrente no empreendimento teórico de Kierkegaard, além de estar associado ao primitivismo, objetivo principal do erotismo quando cultiva as paixões e as

angústias. Essa oscilação entre estar apaixonado ou angustiado, é frequentemente observada ao longo da narrativa do Diário. Johannes lança a razão para além do limite finito quando fígado pela função do olhar, e projeta-se em um absoluto intuído e revelado na relação erótica. Fundamental sublinhar que o estético se sobrepõe ao ético, mas acima de tudo, que esse movimento aponta o retorno ao singular que sobrepuja o geral, pois não há como escapar ao *intérieur* da falta constituinte de cada sujeito.

5 Considerações Finais

Se entendida a função do olhar enquanto objeto *a* de acordo com as elaborações lacanianas a colocarem o sujeito frente àquilo que é inapreensível, observa-se ao longo da obra kierkegaardiana que o grande objetivo de Johannes é ter assegurada que a sensualidade de Cordélia fique livre de imposições éticas ou morais. Ele pretende que sua amada permaneça o máximo possível sem objeto definido. Trata-se, com isso, de um encontro amoroso baseado no princípio de liberdade, tal como Lacan elabora a função do olhar enquanto objeto *a* na captura da obra de arte, a saber, livre de limites e dissabores.

No *Diário de um Sedutor* (1843), a feminilidade é tomada como obra de arte, objeto de contemplação e receptáculo da ação livre e criativa, assim como o olhar que vagueia livre, cria e faz do contemplador um iludido. Johannes relaciona-se com Cordélia do mesmo modo que um artista se relaciona com sua obra de arte. Procura um ponto de exatidão para poder tocar o fenômeno visível da feminilidade em todo o seu esplendor erótico. Mas é exatamente por ser algo da ordem do inapreensível que ele se vê imobilizado. Neste trecho é possível encontrar essa constatação:

Não é a ti que vejo, tu perdes-te sempre nos pontos vagos da visão, e, no entanto, cada imagem, em que julgo ver-te, me torna já feliz. Isto, a que se deve? Será à rica unidade da tua natureza, ou à pobre complexidade da minha? Amar-te, não será amar um mundo? (KIERKEGAARD, 1843, pp. 137-138)

A questão fundamental a perpassar a construção deste artigo, parte do conceito de *intérieur* para encontrar no *Diário de um Sedutor*, preciosas passagens que lançam para o contato com a função do olhar na tentativa de apreender algo que traga satisfação e que é da ordem da estética. Assim como o leitor deste Diário ou o contemplador de uma obra de arte, tem-se por intermédio do olhar, a oportunidade de se passear pelo imaginário e, desta forma:

O viajante tem, apesar de tudo, a consolação da paisagem, cujo aspecto se vai constantemente modificando aos seus olhos, e o fato de que, em cada uma dessas modificações, pode ter a esperança de encontrar uma saída; mas aquele que se perde em si próprio não tem um tão vasto terreno por onde encaminhar os seus passos; em breve se dá conta de estar fechado num círculo, de onde lhe é impossível escapar. (KIERKEGAARD, 1843, p. 32)

A esperança de encontrar um caminho menos tortuoso, é a ilusão de completude característica da função do olhar enquanto objeto *a*. Cabe a cada sujeito decidir se embrenhar pelo seu *intérieur* ou se deixar seduzir pelo arrebatamento do belo. Talvez possa ainda, transitar de forma dialética, ora se deixando capturar pela beleza da paisagem, ora buscando conexão consigo mesmo para escapar das repetições destrutivas. Desde que consiga se manter livre e senhor de seu desejo nesse diálogo entre o interno e o externo que constitui cada sujeito.

6 Referências

- ADORNO, T. W. *Kierkegaard – Construção do Estético*. Tradução de Alvaro L. M. Valls. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- DICIONÁRIO enciclopédico de psicanálise: *o legado de Freud e Lacan*. Editado por Pierre Kaufmann. Tradução de Vera Ribeiro e Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.
- FARAGO, F. *Compreender Kierkegaard*. Tradução de Ephaim F. Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- KIERKEGAARD, S. A. *Diário de um Sedutor; Temor e Tremor; O desespero humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores)
- LACAN, Jacques. O Seminário, livro 7: *a ética da psicanálise*. Tradução de Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. (Campo Freudiano no Brasil)
- LACAN, Jacques. O Seminário, livro 10: *a angústia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. (Campo Freudiano no Brasil)
- LACAN, Jacques. O Seminário, livro 11: *os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de MD Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. (Campo Freudiano no Brasil)

LEÃO, Jacqueline O., MARTINS, Jasson da Silva. A Busca do Absoluto nos Escritos Estéticos de Kierkegaard. *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, v. 14, n. 1, p. 121-137.

QUINET, Antonio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

RÓNAI, Paulo. *Dicionário francês-português, português-francês*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

VALLS, Alvaro L. M. *Os sedutores românticos: a força e o método*. In: RIBEIRO, Renato Janine (org.). *A sedução e suas máscaras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 115-128.

VALLS, Alvaro L. M. Don Juan em Kierkegaard. *Porto Arte*, Porto Alegre. v. 2, n. 4, p. 4-11, nov. de 1991.

VALLS, Alvaro L. M. *Entre Sócrates e Cristo: ensaios sobre a ironia e o amor em Kierkegaard*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

DUTRA, Delamar José Volpato. O grande desafio da ética contemporânea: universalidade das regras e particularidade das ações. *Dissertatio*, Pelotas, n. 10, p. 75-96, 1999.

