



Centro Universitário de Brasília – UniCEUB
Faculdade de Ciência da Educação e Saúde – FACES
Curso de Psicologia

LUIZ CLÁUDIO PEREIRA COSTA

**ANGÚSTIA E OLHAR NA PSICANÁLISE LACANIANA: REFLEXÕES SOBRE A
FOBIA SOCIAL**

BRASÍLIA 2019

LUIZ CLÁUDIO PEREIRA COSTA

RA: 20854230

**ANGÚSTIA E OLHAR NA PSICANÁLISE LACANIANA: REFLEXÕES SOBRE A
FOBIA SOCIAL**

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências de Educação e Saúde (FACES), curso de Psicologia, do Centro Universitário de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de psicólogo.

Professor Orientador:

Dr. Juliano Moreira Lagoas

BRASÍLIA 2019

BANCA EXAMINADORA

Examinador 1

Examinador 2

Examinador 3

AGRADECIMENTOS

Ao Juliano Moreira, pela orientação, paciência e apoio constante.

Aos meus pais, por ter me possibilitado a liberdade do livre pensar.

Aos meus irmãos e amigos pelo incentivo.

À Charlene, minha parceira evolutiva nesta programação existencial.

À Sarah por ser sempre o meu fator de incentivo.

Os Dois

*Eu sou dois seres.
O primeiro fruto do amor de João e Alice.
O segundo é lettral:
É fruto de uma natureza que pensa
por imagens,
Como diria Paul Valéry.
O primeiro está aqui de unha,
roupa, chapéu e vaidade.
O segundo está aqui em letras,
sílabas, vaidades e frases.
E aceitamos que você empregue o
seu amor em nós.*

Manoel de Barros

RESUMO

Este trabalho propõe investigar o fenômeno da fobia social, procurando identificar, a partir da articulação dos conceitos lacanianos de angústia e de olhar, alguns dos processos de subjetivação e de sofrimento psíquico presentes nesse quadro clínico. O desenvolvimento deste trabalho foi baseado na estratégia metodológica da “Análise do Discurso” de Michel Pechêux, dando enfoque às possíveis articulações com a teoria psicanalítica no sentido de compreender a fobia social, englobando conceitos explorados na pesquisa, como angústia e a relação do olhar e sua função na constituição do sujeito. O material de análise foi colhido a partir das vivências dos personagens representados na obra literária “Quarto” de Emma Donoghue (2017), e da obra cinematográfica “O quarto de Jack” (Lenny Abrahamson, 2015), adaptado para o cinema pela própria escritora.

Palavras-chave: Fobia Social; Olhar; Angústia, Psicanálise.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I – A FOBIA SOCIAL À LUZ DAS ARTICULAÇÕES ENTRE ANGÚSTIA E OLHAR EM LACAN.....	15
CAPÍTULO III – ANÁLISE DO FILME	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, lançaremos um olhar psicanalítico sobre os processos psíquicos que constituem a fobia social, cujos sintomas mais característicos são: pânico de pensar em sair de casa e adentrar espaços repletos de pessoas, de ser olhado, de usar transporte público, de buscar informações ou de pensar em ser abordado nas ruas pelas pessoas.

O conceito de fobia social será construído a partir das narrativas da realidade das grandes cidades, da literatura, da arte e do cinema, a partir da articulação do desejo com o imaginário das representações e o universo simbólico que lhe confere sentido e significado. As obras literárias, principalmente os grandes clássicos da literatura, guardam um certo primor pela representação aproximada da realidade humana. Permitem a identificação de elementos que expõe o fluxo de pensamentos e as tramas mentais das narrativas dos personagens.

Na tela do cinema, durante os minutos de experiência com cada um dos personagens, atravessamos suas narrativas de modos bem distintos. Ora nossos olhares são conduzidos através da perspectiva dos personagens, ora observamos, ora somos pegos sendo observados, ora percebemo-nos como parte constitutiva da cena.

Na obra de arte, nosso psiquismo busca ressonância com o autor da obra, nos ditos e não ditos, permitindo captar aquilo que sobra e escapa. Não há palavras expressas para dar sentido, nem imagens guiadas para conduzir o imaginário, apenas uma representação paradoxalmente estática que vivifica algo do mundo, que não sabemos ainda o que é, mas que se apresenta aos poucos.

Partindo da realidade dos grandes centros urbanos, constata-se o crescente aumento de pessoas sofrendo de algum tipo de transtorno de ansiedade, atualmente na ordem de 264 milhões de pessoas no mundo (WHO, 2017). Algo acontece nesse *real*¹ que resiste ao trabalho de simbolização. Lipovetsky (1983), em seu ensaio sobre o individualismo contemporâneo, reflete sobre um vazio existente nas pessoas, exigindo uma análise mais acurada, para além do que ele denomina de “sintomas clássicos das neuroses, histerias e obsessões”. Nas palavras do autor, há um “mal-estar difuso” (p. 76) proveniente de um vazio interior:

[...] uma incapacidade de sentir as coisas e os seres. Os sintomas neuróticos que correspondiam ao capitalismo autoritário e puritano deram lugar, sob impulsão da sociedade permissiva, a desordens

¹ O *real* no pensamento de Lacan (1955-1956/1997) é distinto de realidade. É o que escapa à simbolização, que não pode ser nomeado, apreendido pela razão, mas excita o aparelho psíquico.

narcísicas, informes e intermitentes. (LIPOVETSKY, 1983, p. 76, tradução nossa).

Esse mal-estar, como Lipovetsky (1983) destaca, não se dissipa, não se alivia, mesmo diante da descoberta do elemento temido, pois o vazio, de alguma forma, sempre estará presente. O sujeito se entrega e sucumbe a esta lógica de relacionamentos com o mundo, abdicando da busca por satisfação, ou, ao contrário, afastando-se do mundo em busca de satisfação, que na visão psicanalítica, como destaca Jeffries (2016), seria uma restrição ao princípio do prazer na tentativa de barrar os prazeres que ameaçam a realidade psíquica.

Freud (1930/1996), em *O mal-estar na civilização*, vai destacar o embate do sujeito e suas pulsões frente às demandas de uma sociedade civilizada que faz renunciar seu ímpeto à satisfação, gerando com isso, insatisfação (*Unglück*) e infelicidade. Aqui temos, no pensamento de Freud, uma preocupação e interesse pela dimensão social e política, lançando-nos para uma investigação psicanalítica que vai além da dimensão estritamente clínica (ROSA, 2010). Esse mal-estar no sujeito da fobia social² é algo presente e o coloca de fato na condição de ter que abdicar de seus desejos.

Na literatura, por trás das páginas, no *simbólico* da palavra escrita, encontramos uma realidade próxima à do sujeito da fobia social, cujo principal sintoma é a angústia. Na obra *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust, considerado o maior romance francês do século 20, o pequeno personagem-narrador Marcel não gostava de visitas, “via-as como seres intrusos, inimigos, que roubavam a atenção da mãe, impedindo-a de subir ao seu quarto para lhe dar o ansiado beijo de boa noite” (OLIVEIRA, 2017, p. 27). O personagem passava por grandes momentos de angústia pela espera do beijo de boa noite, que era, ao mesmo tempo, indicativo da solidão que iria experimentar em seguida. E alimentava o sentimento de culpa pelo conflito de não mais querer esse beijo, como forma de evitar uma falta. Uma presença que anunciava a falta e lhe causava angústia.

O sujeito da fobia social vivencia, muitas vezes, algo análogo à culpa do pequeno Marcel, pela incapacidade de lidar com o real que se apresenta. Neste sentido, a angústia é presente e se intensifica na iminência do contato social, como no caso da mãe do pequeno garoto, aproximando-se e sinalizando ao mesmo tempo a presença e a ausência.

Essa mesma angústia podemos ver descrita na obra *Angústia*, de Graciliano Ramos, a respeito do personagem Luiz da Silva, um sujeito “incomum: solitário,

² Utilizado neste trabalho o termo “sujeito da fobia social” para representar o sujeito que sofre de “transtorno de fobia social”.

angustiado, pessimista e totalmente incapacitado para a vida em sociedade” (OLIVEIRA, 2017, p. 58). Graciliano se ocupa em explorar o fluxo de consciência dos personagens, oferecendo-nos um precioso material para pensar a realidade do psiquismo humano, pois a partir daí, como diz Tolstoi (apud OLIVEIRA, 2017, p. 58): “Fale de sua aldeia e estará falando do mundo”.

Em 1621, a partir da publicação do *Anatomy of melancholy* pelo clérigo inglês Burton (2009), encontraremos uma descrição de Hipócrates a respeito de um mestre chamado Cós de Atenas, cujo medo era de sair à rua, ser observado, mal interpretado e julgado pelos cidadãos: “um indivíduo que, devido ao seu comportamento muito recolhido e isolado, não era visto ou reconhecido pelas suas qualidades filosóficas” (CORDÁS, 2004, p. 61). Na época de Hipócrates não se falava em fobias, os medos eram de origem orgânico-somáticos sem uma concepção de causas psíquicas (CORDÁS, 2004).

Na vertente do *imaginário* do cinema, momento em que o real se apresenta nas representações cinematográficas. Nas telas, foi possível vivenciar a subjetivação da personagem solitária e fria Erika do filme *A Professora de Piano*, de Michael Haneke (PROFESSORA, 2000) e sua luta com desejos, angústias, desamparo, dores e pensamentos sexuais reprimidos. Além de Erika, personagem principal, encontramos a jovem ansiosa Anna, que passava por ataques de pânico diante dos pensamentos de se errar uma nota musical. O filme traz a expectativa persistente de que algo ruim irá acontecer, perturbando os pensamentos e gerando desordem psíquica. Além disso, temos a trama decorrente das primeiras formulações sexuais na infância de Erika, irrompendo as telas e escancarando seus traumas entre movimentos de permissão e proibição, sedução e frustração. (PROFESSORA, 2000).

O conjunto de sintomas do sujeito da fobia social é abordado também nos episódios da série catalã *Merlí* (2015). Uma série de televisão que conta a história de um professor de filosofia que ensina jovens do ensino médio a pensar livremente. Na série temos o jovem personagem Ivã, isolado no quarto de sua casa, sofrendo de fobia social, sem condições até mesmo de atravessar a rua em frente a sua casa. É um sujeito que vê o mundo por meio da tela de seu computador e crítico sobre a política e a vida social. Vivencia reações típicas como incomodar-se com os olhares das pessoas, com ataques de desmaio e náuseas no meio da rua, sentimentos de angústia e raiva por não poder ir para a escola (MERLÍ, 2015).

Em outro momento, no episódio 2 da primeira temporada, o professor Merlí fala do mito da caverna de Platão, em uma aula improvisada no quarto do personagem Ivan,

com uma caixa de madeira e vela, para lhe mostrar a narrativa de sua própria condição na “caverna” do quarto (MERLÍ, 2015, cap. 2). De acordo com esse mito, as sombras projetadas no fundo da caverna são vistas por aqueles que se encontram dentro dela *como se fossem a realidade ela mesma*. Na fobia social o sujeito encontra-se, muitas vezes, em situação análoga à caverna. No lugar das sombras projetadas na parede, o sujeito têm as imagens do mundo projetadas na tela do computador.

Na mitologia e na arte, abordaremos um último aspecto presente na fobia social, relacionado ao “olhar”: o medo de ser observado por outras pessoas. No mito grego da Medusa (acrescentar referência à obra de Freud MEDUSA), o medo era suscitado na presença de uma mulher com cabelos em formato de cobras. Medusa era uma linda donzela de belos cabelos. A deusa Minerva a transformou em um monstro horrendo, como forma de castigo, com cabelos em formato de cobras vivas. Seu olhar possuía a capacidade de transformar qualquer ser vivo em pedra (BULFINCH, 2002, p. 142). A representação desse “monstro ctônico” surgiu pela primeira vez nos cinemas em 1981, no filme *A Fúria de Titãs* (FÚRIA, 1981).

Freud (1907/1976), em seu texto *O esclarecimento sexual das crianças*, apresenta o enigma da esfinge de Édipo, uma criatura fabulosa e temível, com corpo de cão, asas de pássaro, rosto de mulher e garras de leão. É um enigma que expõe a representação da dúvida e do desconhecido, no caso em específico das crianças que não compreendem como seus irmãozinhos vêm ao mundo, situação que gera angústia. Édipo precisava responder ao enigma: “qual é o único ser que de manhã anda com quatro pés, à tarde, com dois e à noite, com três?” (SÓFOCLES, 2018, p. 11). A resposta para o enigma é o “homem” que engatinha na infância, anda na juventude e apóia na bengala na velhice, ou seja, o enigma é algo indecifrável no momento, mas que reside em si mesmo.

Segundo Lacan (1962-1963/2005), o enigma é a “forma mais primordial” (p. 73) da dimensão da demanda, colocado na relação do sujeito com o grande Outro, representado pela esfinge. O olhar desse Outro causa angústia. O sujeito da fobia social, na iminência de se colocar na dimensão dessa demanda primordial, na situação inquisidora do “decifra-me ou te devoro”, o sujeito recua, se esquia e se isola.

Neste ponto, a partir das reflexões acima, podemos nomear alguns dos aspectos centrais da fobia social: uma forte sensação de angústia pelo medo e pavor de estar em lugares abertos com outras pessoas, medo de ser observado e julgado, de falar em público, de que algo em si será retirado, sensação de incapacidade na relação com o outro e um

sentimento de inadequação social. No DSM-V (APA, 2014) é descrito como “Transtorno de Ansiedade Social (TAS)” e o sujeito é descrito a partir das seguintes características:

[...] indivíduo é temeroso, ansioso ou se esquia de interações e situações sociais que envolvem a possibilidade de ser avaliado. Estão incluídas situações sociais como encontrar-se com pessoas que não são familiares, situações em que o indivíduo pode ser observado comendo ou bebendo e situações de desempenho diante de outras pessoas (p. 190).

Neste trabalho, manteremos o uso do termo fobia social, por trazer em sua composição a emergência de um olhar social, sobre a relação desse sujeito à realidade crescente dos sintomas fóbicos e como eles se apresentam na contemporaneidade. Buscaremos na psicanálise, em particular nos trabalhos de Jacques Lacan, elementos que nos permitam compreender os mecanismos da fobia social e sua articulação com a angústia e com o olhar. Os medos e fobias eram explorados e compreendidos a partir da análise dos objetos temidos, levando muitas vezes a uma visão nosográfica e buscas etiológicas para compreender e tratar as fobias. O recurso à psicanálise se justifica na medida em que encontramos aí um esforço para se pensar o campo psicopatológico não apenas sob a ótica da dimensão do sintoma, mas em função da posição que os sujeitos assumem em relação a seus sintomas.

O objetivo da pesquisa foi investigar o fenômeno da fobia social, procurando identificar, a partir dos conceitos lacanianos de angústia e de olhar, alguns dos processos de subjetivação e de sofrimento psíquico presentes nesse quadro clínico.

À luz desses objetivos, o trabalho se estrutura em torno de 2 eixos principais: (i) a evolução do conceito de angústia em Lacan como estratégia teórica para uma discussão acerca das relações entre fobia social e a função do olhar; (ii) o olhar como “objeto *a*” e sua relação na vida psíquica do sujeito da fobia social.

O primeiro capítulo aborda a concepção de angústia em Lacan, especificamente a trilha que nos leva ao entendimento do sujeito da fobia social e a relação com o objeto escópico. Ao final do capítulo, abordar sobre a função do olhar como “objeto *a*” nos processos de subjetivação do sujeito da fobia social.

O segundo capítulo é dedicado à análise do filme e a articulação da teoria com os elementos discursivos dos personagens do livro “Quarto” e a obra cinematográfica “O quarto de Jack”, no sentido de evidenciar as concepções de angústias correlativas ao “olhar” na fobia social.

Esperamos, neste estudo, colaborar para o entendimento de que modo os desejos estariam sendo encobertos pela angústia na presença do Outro e de que forma a

compreensão destes mecanismos poderá ampliar o entendimento do sujeito na clínica contemporânea.

Método

O desenvolvimento deste estudo baseou-se na estratégia metodológica da Análise do Discurso de Michel Pechêux, articulada aos aportes teórico-metodológicos da psicanálise .

Sobre o discurso, Orlandi (2001) assinala que podemos apreender o movimento ou o curso das palavras, que extrapolam um mero conjunto de signos, pois carregam na linguagem a história do sujeito e suas significações. A partir do discurso mediado pela linguagem, compreendemos o homem e sua realidade natural e social.

A articulação da Análise do Discurso com o método psicanalítico de pesquisa se justifica devido à estruturação do campo da experiência analítica de ambos por meio da linguagem. Ao buscar uma compreensão mais ampla do dito e não-dito, é levado em conta que “as palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam em nós e para nós” (ORLANDI, 2005, p. 18). Esta é a problemática que leva à elaboração da análise do funcionamento dos discursos.

Figueiredo e Minerbo (2006) buscam ressaltar a diferença entre pesquisas "com o método psicanalítico" e as “pesquisas em psicanálise”. Enquanto a primeira a presença do psicanalista é indispensável, a segunda pauta-se pela utilização de teorias psicanalíticas como objeto de estudo e pesquisa (FIGUEIREDO; MINERBO, 2006).

Rosa e Domingues (2010) também nos asseguram da importância da pesquisa psicanalítica, a partir de uma reflexão sobre os objetos de pesquisa da sociologia e psicanálise, sendo que ambas pesquisam a criação e evolução do laço social. A diferença está no aspecto objetivo das interações sociais da sociologia e o aspecto inconsciente da psicanálise, de modo que “os sujeitos se enredam nos fenômenos sociais e empreendem ações coletivas, o imaginário social e coletivo, os processos de identificação, a repressão, a canalização das pulsões – que, por sua vez, são demandados pela sociedade” (p. 181).

Coleta de Dados

Por meio da Análise do Discurso, foi feita a construção do material a ser analisado. Essa construção ocorreu mediante coleta de trechos do livro “Quarto” de Donoghue (2017), livro que deu origem ao filme “O quarto de Jack”, lançado no Brasil

em 2016, identificando relatos e vivências de personagens que estavam relacionadas à temática da angústia e o olhar em articulação com os mecanismos da fobia social.

Optou-se neste trabalho, não focar em discursos obveis de personagens com diagnósticos fechados de fobia social, mas partir de discursos que trazem algo da fobia social, que nos direcione por meio da linguagem, a caminhos que nos impõe certo desafio de análise, tal como ocorre na clínica psicanalítica.

O livro “Quarto” e o filme “O Quarto de Jack” contam a história de um garoto de 5 anos de idade que não conhece nada além do quarto onde nasceu e foi mantido em cativeiro ao lado de sua mãe, uma jovem sequestrada. O contato com o exterior se dá a partir das imagens planas de uma televisão. Em dado momento, o garoto foge do quarto e se vê em contato com um mundo que não fazia parte de sua realidade, tendo como referências apenas as imagens da TV e sua mãe.

A escolha desse material foi feita a partir das situações de vida e realidade vivenciadas pelos personagens nas obras literária e cinematográfica, aderentes aos elementos conceituais e teóricos suscitados neste trabalho, relativos à angústia e o olhar na fobia social, presentes nos sujeitos e nos sentidos do discurso.

Procedimentos de Análise

A partir do corpus levantado, os dados obtidos foram transformados em “texto”, por meio da transformação da superfície linguística em objeto teórico de análise, discriminando informações sobre o que foi dito, por quem, como e em que circunstâncias (IRIBARRY, 2003, apud LAGOAS, 2017).

Segundo os preceitos do método da análise do discurso, os procedimentos foram (i) identificar os processos discursivos presentes nos objetos discursivos, buscando reconhecer os índices e pistas dos processos de significação presentes no texto; (ii) construir hipóteses sobre os “não-ditos” do objeto discursivo analisado, considerando que “há sempre no dizer um não-dizer necessário” (ORLANDI, 2001, p. 82); (iii) localizar as posições subjetivas e os processos de produção de sentido e significado que emergem das articulações entre os “ditos” e os “não-ditos”; (iv) analisar as posições subjetivas e os processos de produção de sentido à luz do referencial psicanalítico, especificamente da articulação das concepções de angústia e de olhar na psicanálise laciana.

CAPÍTULO I – A FOBIA SOCIAL À LUZ DAS ARTICULAÇÕES ENTRE ANGÚSTIA E OLHAR EM LACAN

Neste capítulo, para abordar a concepção de angústia³ em Lacan, tomamos como ponto de partida a noção de angústia em Freud e sua evolução. Em seguida, procuramos examinar algumas das articulações entre angústia e fobia no pensamento de Lacan. Ao final, concluímos com a relação entre angústia e olhar nos processos de subjetivação do sujeito da fobia social.

Segundo Hinshelwood (1992, p. 232), “a história da psicanálise tem sido a história de tentar entender a ansiedade central da condição humana”. O autor argumenta que há situações arcaicas da angústia, não apenas relacionadas ao trauma do nascimento, mas também relacionadas à perdas do seio materno, das fezes, perda do amor e também na angústia de castração, representando as relações de objeto presentes nas lições de Freud (1926-1929/2014) em sua obra *Inibição, sintoma e angústia*.

Segundo Cordás (2004), alguns autores que antecederam Freud, levantaram questões a respeito dos incômodos que produziam esquivas e fugas do contato com o meio social. Destacamos aqui o filósofo e psicólogo Friedrich Beneke (1798-1854), com sua importante observação sobre as ideias anormais não realizadas e simbolizadas com efeitos sobre o corpo. Nesta mesma linha, Neumann (1814-1884), com a proposição de que desejos sexuais não realizados poderiam causar angústia (CORDÁS, 2004). Algo similar aos primeiros pensamentos de Freud (1893-1895/2017), em *Estudos sobre Histeria*, a respeito da angústia resultante do acúmulo de energia sexual sem possibilidade de descarga, geradoras de desconfortos.

Surgem as primeiras formulações sobre a timidez. Em 1898 com a obra *Timidité* de Ludovic Dugas e em 1991 com a obra *Lês timides et la timidité* de Paul Hartenberg. Ambos contribuem com os estudos da timidez como uma “combinação de medo, vergonha e embaraço em situações sociais que afetam o comportamento de interação social acometido por ataques (*accés*) de medo” (CORDÁS, 2004, p. 63). Estas descrições sintomáticas estarão também presentes na fobia social.

A concepção de angústia em Freud possui dois momentos. Na primeira tentativa de inserir a noção de angústia, Freud (1895/1996) argumenta que ela é gerada a partir do acúmulo da energia sexual ou afeto proveniente da excitação sexual, mas que, por algum motivo não é descarregada e aliviada, gerando uma desvinculação de suas representações

³ O vocábulo alemão *angst* foi transmutado no inglês *anxiety* e para o português *Ansiedade*, na Edição Standard Brasileira das Obras Completas pela Imago. Nas edições da Companhia das Letras o vocábulo aparece como *Angústia* a partir da tradução direta do alemão.

originais e se fixando em outros objetos. Esta concepção de angústia encontra forte semelhanças àquelas já apresentadas, relativa aos estudos de Neumann (1814-1884), com a proposição de que desejos sexuais não realizados poderiam causar angústia (CORDÁS, 2004).

Em 1915, no seu texto *A Repressão*, Freud (1915/2014) amplia sua noção de angústia, relativo aos investimentos libidinais, que, sem a possibilidade de mediação dos afetos na ordem do consciente, os afetos são desvinculados da ideia original que passam ao inconsciente. Temos então a noção da angústia como perda do objeto. O afeto à deriva, proveniente desta perda, segundo Freud, são convertidos em angústia: “[...] a conversão das energias psíquicas dos instintos em afetos, muito especialmente em angústia.” (p. 68).

Freud (1926-1929/2014), em *Inibição, sintoma e angústia*, apresenta a segunda teoria da angústia, na forma de um sinal de perigo frente à ameaça de castração. O perigo não é necessariamente em função da presença do objeto, mas da iminente castração. Esta foi uma noção acrescentada à teoria anterior, pois Freud aprofundou mais sobre o tema da angústia gerada nesses quadros, quando explorava as neuroses atuais. A novidade neste texto se refere a angústia da castração, na forma de uma “reação afetiva do Eu ao perigo” (p. 66) que encobre o conteúdo do medo guardado no inconsciente. Freud oferece um exemplo à noção da castração citada: “o caso de um homem jovem que se tornou agorafóbico porque temia ceder às incitações das prostitutas e adquirir sífilis como punição” (p. 66).

Em sua dissertação *Função do objeto e angústia*, Santos (2009) afirma: “é bem possível que o sujeito se sirva da angústia como um anteparo para se proteger do desejo” (p. 31). A angústia segundo Freud (apud SANTOS, 2009) é uma sensação, sentimento ou estado afetivo que se manifesta com um caráter de desprazer. A inibição seria o mecanismo que atua sobre o sujeito para frear suas ações e afastá-lo da sensação de angústia (FREUD, 1926-1929/2014). Um sujeito que não consegue sair à rua, mesmo tendo vontade de fazê-lo, experimenta forte reação motora de seu corpo para evitar a angústia que lhe invade o corpo. Em alguns casos, o sujeito experimenta fraqueza, tontura, náuseas e desmaios.

Um caso que ilustra a ação da angústia na fobia é o caso clássico do pequeno Hans (FREUD, 1906-1909/2015) e seu medo de ser mordido por cavalos no meio da rua. Nesta obra temos uma melhor compreensão do complexo de Édipo e a angústia de castração. Surgem também as primeiras formulações sobre a histeria de angústia. O caso de Hans suscita reflexões sobre os mecanismos da Fobia Social, embora não citada desta

maneira, quando em função da intensidade da angústia gerada, o sujeito busca o isolamento. Como a época era repleta de carruagens puxadas por cavalos, o garoto chegava ao ponto de se negar a sair de casa. No caso do pequeno Hans, também não temos o objeto real do medo localizado no cavalo, mas sim o resultado do deslocamento e fixação da libido em representações exteriores, preservando o sujeito de algo que lhe causaria maior sofrimento, no caso o seu pai (FREUD, 1906-1909/2015).

Um aspecto importante nesta concepção de Freud, se refere ao fato de um desejo inconsciente afetar o sujeito por meio da angústia. O desejo se realiza por estar na ordem do inconsciente, por meio de mecanismos atuantes na angústia. Sobre essa asserção, Freud (1900/1996, p. 608) sublinha: “Já não há nada de contraditório para nós na idéia de que um processo psíquico gerador de angústia possa, ainda assim, constituir a realização de um desejo”, embora a realização do desejo seja percebida como desprazer. Nesta linha, Freud (1926-1929/2014, p 112) conclui com a noção de que a angústia é anterior ao recalque, pois é ela que “põe o recalque em movimento” e finaliza dizendo que “A angústia jamais surge da libido recalçada” (p. 111).

Segundo Freud (1916-1917/2014) a reação ao perigo necessitaria de uma mescla de afeto de angústia e ação defensiva. E comenta: “O animal assustado se angustia e foge, mas o adequado nisso é a 'fuga', não o 'angustiar-se'” (p. 424). Segundo Santos (2009) a angústia “aponta para o que não se revela abertamente na experiência nem em representações que tentem abrangê-la” (p. 13).

Na tentativa de ilustrar sua concepção de angústia, Lacan apresenta uma metáfora, cujos elementos serão importantes daqui em diante, por se relacionarem com elementos da pulsão escópica e com a fobia. Lacan (1962-1963/2005) expõe:

Revestindo-me *eu mesmo* da máscara de animal com que se cobre o feiticeiro da chamada gruta dos Três Irmãos, imaginei-me perante vocês diante de outro animal, este de verdade, supostamente *gigantesco*, no caso — *um louva-a-deus*. Como eu não sabia qual era a máscara que estava usando, é fácil vocês imaginarem que tinha certa razão para não estar tranquilo, dada a possibilidade de que essa máscara porventura não fosse imprópria para induzir minha parceira a algum erro sobre *minha identidade*. A coisa foi bem assinalada por eu haver acrescentado que *não via minha própria imagem no espelho enigmático do globo ocular do inseto* (p. 14, grifo nosso).

Sabe-se que a fêmea do louva-a-deus devora o macho após consumir seu desejo. O fato do sujeito não perceber seu próprio reflexo no espelho enigmático do globo ocular do inseto, causa-lhe angústia: “que quer ele a respeito deste lugar do eu?” (p. 14). É desta forma que Lacan nos apresenta sua noção de angústia, a partir da relação com o desejo do outro.

A partir disso, Lacan (1962-1963/2005) apresenta sua interpretação sobre o caso do pequeno Hans. O garoto não se angustiava diante da ameaça de perda do pênis, mas diante da presença emergente da pulsão que o levava a masturbação, ameaçada pela mãe. Neste sentido, para tratar a angústia, Lacan coloca o sujeito na direção da construção do seu sintoma, colocado para fazer frente ao gozo do grande Outro (LACAN, 1962-1963/2005). Lacan retifica a noção freudiana da angústia sem objeto e nos direciona para uma forma de conceber a angústia a partir da presença de um objeto *a*. Nesta relação objetal, há a presença de um Outro que deseja algo..

Lacan (1962-1963/2005) a partir do texto de Freud (1917-1920/2014) intitulado *O inquietante*, chama a atenção para algo que escapa à imagem do espelho, ou como diz Santos (2009), “uma porção corporal impossível de nele ser absorvida” (p. 49). É esta porção inacessível que a falta será articulada para que haja investimento libidinal. Há uma iminência do gozo, mas castrada por um Outro. Neste sentido Lacan expõe sobre a ameaça da mãe de Hans quando este investia na masturbação (LACAN, 1962-1963/2005). Sua angústia, neste caso, está ligada à presença do “castrador” e não do risco de ser castrado. Algo que lhe era familiar, em certo momento da castração, passa ao desconhecido. Sobre esse *Estranho* Santos (2009) assinala:

O estranho passa então a ser “o eixo indispensável para abordar a questão da angústia” (ibid.), na medida em que, sendo a falta necessária à regulação especular do sujeito, toda vez que surgir algo (qualquer coisa) que tampona e faça com que essa falta venha a faltar, o sujeito será acossado pela angústia no ponto preciso de irrupção do objeto *a*. (p. 54)

A angústia surge então, da interpelação do real sobre o sujeito, irrompendo o “objeto *a*”, gerando a falta da falta, ou de um desejo que não se coloca, como afirma Pereira (2008). Lacan (1962-1963/2005, apud HARARI, 1997) assinala que “se para onde aponta o desejo do outro é solicitar minha própria perda, esse fato indica o caráter crucial que a angústia possui, enquanto opera como sinal, diante da iminência de que essa perda se torne factível.” (p. 108).

Lacan (1962-1963/2005), a partir da noção Freudiana de angústia sem objeto, vai retificar dizendo que “ela não é sem objeto” (p. 101) dando como suspensa a relação da angústia e o objeto. Inaugura então uma noção da presença e não ausência como vimos na castração, embora não se saiba que objeto é esse, obscuro, “em outro lugar, onde ele é, isso não se vê” (p. 101). Para Lacan é a presença do objeto que angustia o sujeito e não a nostalgia sobre algo perdido.

Harari (1997) irá complementar que a perda buscada pelo Outro no sujeito não representa a busca do aniquilamento, mas a restituição de seu próprio “objeto *a*”, ou seja, se apropria de um fragmento do sujeito, sendo a ameaça da perda deste fragmento a condição de angústia. O autor acrescenta a questão “De que é *sinál* a angústia?”. Sua resposta: “Do *desejo do Outro*”. Harari (1997) nos traz a citação de Roger Caillois que representa exatamente esta condição do desejo do Outro: “*Eu te amo, mas porque inexplicavelmente Amo em ti algo mais que a ti – o objeto a +, Eu te mutilo*” (p. 108).

Temos então o surgimento da angústia na impossibilidade da falta, quando esta falta é retirada com a entrada do “objeto *a*”. Lacan fala da castração imaginária no caso do Pequeno Hans, que dá lugar a algo que surge e que provoca a castração. Então para Lacan a angústia não é a falta do seio materno, mas sim a impossibilidade da falta, quando a mãe está sempre presente, não permitindo o surgimento da falta. Relação bastante notada nos discursos de sujeitos sobre Fobia Social, onde em seus relatos pode-se observar a angústia em momentos onde o sujeito se depara com o grande Outro, fazendo o papel da mãe que não se afasta da criança, retirando-lhe a falta, deixando o sujeito no vazio a mercê do desejo do outro (RINALDI, 2010). Sobre isso, Lacan (1962-1963/2005) destaca:

O que há de mais angustiante para a criança é, justamente, quando a relação com base na qual essa possibilidade se institui, pela falta que a transforma em desejo, é perturbada, e ela fica perturbada ao máximo quando não há possibilidade de falta, quando a mãe está o tempo todo nas costas dela, especialmente a lhe limpar a bunda, modelo da demanda, da demanda que não pode falhar (p. 64).

O sujeito do qual falamos, como sublinha Elia (2004), é um conceito introduzido por Lacan, como uma categoria moderna, contemporâneo ao da ciência. O autor ressalta que “a aparição do sujeito no cenário do pensamento se fez através da angústia e da incerteza em relação ao que se dera até então como um mundo mais ou menos compreensível para o entendimento do homem” (p. 13), ou seja, a partir de uma passagem da filosofia para a ciência moderna. Desta crise vai surgir o sujeito na experiência psicanalítica que suscita duas emergências equivalentes: “a emergência da angústia é a emergência do sujeito” (p. 13). Diante disso, para Lacan, o sujeito não seria necessariamente um conceito, mas uma categoria que se impõe à experiência, logo um sujeito como falta-a-ser ou um sujeito como falta. Segundo Cabas (2010, p. 29) “[...] enquanto o inconsciente é freudiano, o sujeito é lacaniano” e conclui: “o sujeito compõe, juntamente com o sintoma, o saber e o objeto” (p. 14).

Para entendermos a constituição desse sujeito, devemos recuperar a noção de alteridade em Lacan, pois trará luz às narrativas que serão apresentadas no capítulo seguinte. O sujeito vem ao mundo e se constitui a partir de um Outro Primordial, aqui

grafado em maiúsculo para diferenciar do pequeno outro. Esse grande Outro, segundo Quinet (2004) é de onde vem as determinações simbólicas da história do sujeito, onde estão os ditos daqueles que foram importantes na infância do sujeito, antecedendo inclusive o seu nascimento, inscrevendo antecipadamente os desejos que lhe serão direcionados, sua existência, sexo e história. O sujeito é determinado pelos significantes do Outro, logo, na ordem do simbólico (QUINET, 2004).

Na ordem do imaginário, temos o pequeno outro, aquele que é igual a mim, que rivaliza, que surge e se impõe como um semelhante e surge daí uma identidade - imaginária - que vem do outro. A identidade se refere ao “eu” enquanto o sujeito é sem identidade, pois é representado por um significante (QUINET, 2004).

Na visão de Lacan, segundo Pereira (2008), há uma questão de ordem existencial no campo da constituição do eu, relativo ao fenômeno especular “que nem todos os fenômenos do campo do sujeito são visíveis na imagem especular. Eles não são traduzíveis subjetivamente como imagem que eu possa fazer de mim mesmo. Segundo Santos (2009) “a perda é a falta que se coloca como fundamental para a operação do desejo, pois, no caso em que a falta vem a faltar, a angústia faz seu mote” (p. 47).

Lacan apresenta a angústia como um afeto, noção distinta em Freud, cuja o entendimento estava relacionado à causa de sofrimento psíquico, logo precisava ser tratado, pois constituía resto de energia (FREUD, 1893-1895/2017). Em Lacan, temos um sujeito *afetado*, não pelo resto de energia, mas em função de sua relação com o objeto que causa seu desejo, que não engana (LACAN, 1960-1961/1992). Lacan (1962-1963/2005) reflete “Que é a angústia? Afastam a ideia de que seja uma emoção. Para introduzi-la, direi que ela é um afeto. [...] tem estreita relação estrutural com o que é um sujeito, mesmo tradicionalmente” (p. 23). Nesse sentido o afeto não engana, ou seja, o perigo seja ele interno ou externo, o sujeito é convocado à evitar.

Tanto em Freud quanto em Lacan, não teremos uma concepção exclusiva para fobia social. Entretanto os casos de fobia já apresentados na obra de Freud nos permitem articular a partir, principalmente das contribuições de Lacan (1956-1957/1995), em seu *Seminário livro 4*, quando o autor traz a noção da relação de objeto. A partir dessa noção, Lacan revisita o caso do pequeno Hans para formular uma teorização sobre fobia, divergente daquela elaborada por Freud. Enquanto a castração representava a presença excessiva do pai, para Lacan, representava a insuficiência paterna.

A fobia surge para pedir socorro, conforme assinala Lacan (1956-1957/1995, p. 57) “Por ocasião de um momento particularmente crítico, quando nenhuma via de outra

natureza está aberta para a solução do problema, a fobia constitui um apelo por socorro, o apelo a um elemento simbólico singular”. Na triangulação da criança entre mãe e o falo, temos um quarto elemento na figura da função paterna - o possuidor do falo, convocando possibilidades da falta do falo na ordem simbólica. A insuficiência, da qual citamos, atua como objeto fóbico, como elemento simbólico e singular, distante do imaginário (LACAN, 1956-1957/1995, p. 57-58).

Desta forma, para Lacan, a relação entre angústia e castração é similar à Freud, mas o que está em questão é a castração da mãe, a partir do falo inserido nessa triangulação, exemplificado por Lacan no triplo esquema da mãe, da criança e do falo. Isto também nos auxilia a avaliar a noção da castração não apenas no detentor do falo - o masculino (LACAN, 1956-1957/1995).

Para concluir Lacan (1968-1969/2008) em seu *Seminário livro 16*, vai propor a noção fobia como algo diferente de uma entidade clínica, mas também não irá atribuir como uma estrutura, logo, compreendemos que sua concepção transitaria em torno da castração, como um mecanismo de evitação. Lacan assinala:

A fobia não deve ser vista, de modo algum, como uma entidade clínica, mas sim como uma placa giratória. Ela gira mais comumente para as duas grandes ordens da neurose, a histeria e a neurose obsessiva, e também realiza a junção com a estrutura perversa [...] Ela é muito menos uma entidade clínica isolável do que uma figura clinicamente ilustrada, de maneira espetacular, sem dúvida, mas em contextos infinitamente diversos.” (LACAN, 1968-1969/2008, p. 298).

Importante ressaltar, nessa visão lacaniana, para a fobia, não se trata apenas da presença do objeto, mas também sua relação com o Outro, pois esta dimensão está sempre presente quando atuamos no campo da angústia, pois está em jogo também o gozo do Outro - demanda e desejo (LACAN, 1962-1963/2005).

Jean-Pierre Deffieux (2006), traz também importante contribuição ao pensamento de Lacan ao observar divergências entre a fobia no sentido freudiano e a fobia social propriamente:

[...] Trata-se, antes, de uma dificuldade de enlaçamento R.S.I. [Real, Simbólico, Imaginário], que faz com que o sujeito seja tomado pela angústia não da castração, mas pela angústia diante do real do olhar do Outro, não apaziguado pelo Nome-do-Pai. (p. 74)

Lacan (1962-1963/2005), apresenta um elemento para nosso estudo, relativo ao enigma da esfinge já citado neste trabalho, da figura questionadora, que impõe o enigma na forma de um significante “opaco” (p. 72). Na esfinge, o olhar do Outro inquiridor. O olhar vai em direção ao objeto ou a sua ausência inscrita na forma de pulsão. Este sujeito

irá subverter o objeto, passando ao simbólico, no limite do real – mantendo-se incompleto. Eis o destino do sujeito em busca constante pelo objeto perdido – pulsão parcial.

A natureza, como afirma Lacan (1964/2008), “fornece (...) significantes, e esses organizam de modo inaugural as relações humanas, que lhes dão as estruturas, e as modelam” (p. 28), antes mesmo das relações humanas propriamente. Por isso, podemos supor, que esse reencontro com os significantes, de fato irá ocorrer a partir das futuras relações sociais. Antes do sujeito ser o sujeito em sua constituição, Lacan reflete: “isso conta, é contado, e no contado já está o contador” (p. 28). Sobre essa expressão, adaptado ao nosso objeto escópico, diria que *isso olha, é olhado, e no olhado já está aquele que olha*.

Há um primeiro momento em que o sujeito é olhado por sua mãe e por meio dela, posteriormente reconhece como alguém que olha – o eu que olha, aqui temos o sujeito. A partir da perda do objeto, quando o sujeito percebe que o outro não é mais ele mesmo, aquele olhar que denuncia um prazer do olho do Outro parece ao mesmo tempo perturbar as funções biológicas, aquilo que Freud denomina de *Schaulust*, sobre a função do olho, que envolve os conceitos de *sehen* (ver) e *schau* (olhar). Este sujeito buscará a saída de cena, pois ele é o alvo, a mira, o escopo - *objeto escópico* - de uma platéia desejante (LACAN, 1964/2008). O olhar para o sujeito, parece situá-lo em determinada fase da infância, quando ainda não falava, pois o outro falava e olhava por ele. Isto ratifica, de certa forma, o estatuto do olhar como um significante para a criança, não sendo apenas palavra, mas significações ao dito. Lacan, assinala para além do fato de “isso olhar”, mas também que “isso mostra” (LACAN, 1964/2008, p. 78).

Merleau-Ponty (1945/1999) afirma que somos seres olhados no espetáculo do mundo e Lacan (1964/2008) ressalta o sujeito como *speculum mundi*, na condição de consciência instituída pela condição *onivoyeur* do mundo (p. 78). O sujeito da fobia social queixa-se de ser observado e para corroborar com nosso pensamento, Lacan faz a seguinte reflexão: “O mundo é *onivoyeur*, mas não é exibicionista - ele não provoca nosso olhar. Quando começa a provocá-lo, então começa também o sentimento de estranheza” (p. 78). Podemos inferir então, que dessa estranheza surge angústia. Suscita para nós algo que antecede o ato do olhar, que possui função distinta da própria função do “olho” e que Lacan também levantará questões sobre a existência de uma “mancha”, de um “dado-a-ver” (p. 77).

Queiroz (2005), a respeito da função escópica, destaca sobre o destino definido a partir da maneira como somos olhados. A autora ressalta ainda o olho como órgão da

realidade e o olhar como primeiro objeto de desejo transicional do bebê na sua relação com a mãe. O Outro primordial de Lacan toma conta do bebê, toma lugar do seu discurso, pois o bebê ainda não tem o domínio da linguagem. Queiroz (2005) nos diz que o Outro fala pela criança, ou seja, recebe como as primeiras marcas do Outro. Esta é a simbiose materna se constituindo até que o bebê receba uma outra marca com o barramento deste desejo da mãe através do Nome-do-Pai. O olhar do bebê que segue a fala do Outro produzirá significações sobre o que é dito. A mãe não deixa de colocar a sua marca através da pulsão escópica.

Sobre a saída de cena, muito característica do sujeito da fobia social, em sua fuga da *Àgora* de angústias, destacamos o aspecto do sujeito se deparar com o vazio, termo que não possui a conotação do “nada”, mas da presença do real, causando-lhe paralisia, causando-lhe dúvida. Surge a passagem ao ato como uma forma de preencher esse vazio - a falta da falta (HARARI, 1997).

Algo similar é destacado por Pereira (2008), a respeito da paralisia em animais quando este se encontra em posição de desamparo diante de algo com poderes superiores. Há uma condição de fracasso do aparelho psíquico em sua função simbolizante nesta dimensão de terrível paralisia. No caso dos animais, a paralisia surge quando eles se vêem em situação impotente, sem possibilidade de fuga diante de um predador. O autor traz o exemplo de Chertok sobre a paralisia causada em uma galinha após ser agarrada, onde o animal se encontra em situação de extremo terror, debate-se para sair dessa situação com os pés amarrados, até se acalmar instantes depois. Ao ser libertada a galinha continua em estado de paralisia, de submissão ao seu vencedor

A partir do olhar, o sujeito se depara com o vazio (real) e duas situações podem acontecer: paralisia ou agressividade (surto). Uma questão emerge: quem é esse eu que me olha? Quem é esse outro idêntico a mim, “quem é você que está diante de mim, que é meu semelhante, ser humano como eu?” (QUINET, 2017, p. 8). Esse sujeito que admira esse outro que é ele mesmo, formula o amor narcísico de Freud ou o registro do imaginário de Lacan. Neste ponto, afirmamos que o sujeito se constitui a partir do outro imaginário, especular, refletido no espelho – o olhar como objeto pulsional não capturado no espelho.

Este debate será importante para uma análise do *corpus* escolhido para este trabalho, especialmente quanto ao primeiro momento da “imagem despedaçada” (QUINET, 2017, p. 12) em direção a uma totalidade ou unificação do corpo (que esconde a falta primordial), na imagem íntegra do estádio do espelho – uma formulação lacaniana para o narcisismo de Freud. Lacan refere em seus *Escritos* a respeito dessa identificação

do sujeito, que “basta compreender o estágio do espelho como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem [...]” (LACAN, 1966/1998, p. 97).

Estabelece-se aqui, primordialmente, a “matriz simbólica”, como denominou Lacan (1966/1998), preparando o “eu” – “o filhote do homem” (p. 113) – para, posteriormente, se tornar sujeito a partir da dialética, no registro do simbólico. Antes disso, temos o *ideal do eu* freudiano, mas que a partir das formulações psíquicas, da perda do objeto, este sujeito sairá em busca das identificações secundárias por meio das “funções de normalização libidinal” (p. 98).

No próximo capítulo será analisado o sujeito e seu modo de subjetivação na articulação dos conceitos vistos até o momento.

CAPÍTULO III – ANÁLISE DO FILME

Neste capítulo faremos uso da estratégia metodológica da Análise do Discurso de Michel Pechêux, articulada aos aportes teórico-metodológicos da psicanálise, concernentes à angústia e a fobia social, articulados com o objeto olhar Orlandi (2001). A partir do discurso mediado pela linguagem, compreendemos o homem e sua realidade natural e social.

A partir do corpus selecionado, traremos importantes recortes para ressaltar os conceitos e teorias psicanalíticas abordados neste trabalho. Um processo de análise será dado conjuntamente com os sentidos produzidos pelas narrativas, pois segundo Orlandi (2001) estabelecemos “a relação do analista com o objeto, com os sentidos, com ele mesmo, com a interpretação” (p. 64), ou seja, o analista não apenas interpreta, mas também busca apreender os sentidos e significados. Trata-se da leitura da realidade sob a superfície opaca, ambígua e plural do texto (ORLANDI, 2005).

Exploraremos neste capítulo os conceitos e teorias aprofundados no capítulo anterior, com base na análise das obras literárias e cinematográficas, respectivamente, “Quarto”, publicado pela primeira vez em 2011 e o filme “O quarto de Jack”⁴, lançada no Brasil em 2016, dirigido por Lenny Abrahamson.

O filme é uma adaptação do livro “Room” pela própria escritora Emma Donoghue e inspirado no caso de Joseph Fritzl, um austríaco que manteve sua própria filha, mãe de 7 filhos seus, em cativeiro por 24 anos em um espaço pequeno e acessível por meio de código de segurança.

Buscou-se nesta análise, articular modos de relação do personagem Jack com os objetos fóbicos nos momentos em que se depara com uma nova realidade do mundo externo, tendo os sintomas da fobia social como pano de fundo, relacionados aos conceitos psicanalíticos de angústia e à função do olhar na constituição do sujeito.

O filme *Quarto* é ao mesmo tempo sombrio nas primeiras imagens, a partir dos closes impressionistas das paredes, quadros, plantas, colchão rasgado, e também suave a partir da narrativa envolvente de Jack (Jacob Tremblay), uma criança de 5 anos. Joy (Brie Larson), uma adolescente universitária, é sequestrada e mantida em cativeiro por 7 anos. Durante esse período é abusada quase que diariamente. Dessa violência, nasce um filho

⁴ O título do filme em inglês “Room” e também do livro na tradução em português “Quarto” se mostram mais adequados ao enfoque psicanalítico desse trabalho, pois não há “O quarto de Jack”, apenas “Quarto”. Por este motivo, priorizamos os discursos presentes no livro com o apoio do filme para complementos. Para facilitar a distinção, usaremos (ROOM, 2016) para referência ao filme e (DONOGHUE, 2017) para referência ao livro.

que permanece confinado com sua *Mãe*⁵ e será o personagem principal da trama. Os fatos são narrados pela ótica dessa criança que não sabia da existência de um mundo fora do Quarto e a princípio, acredita que existe apenas o seu mundo entre 4 paredes. Estão presentes as narrativas de sua *Mãe* e algumas participações do “Velho Nick” – o sequestrador – nome atribuído por Jack derivado de um desenho animado que tinha um personagem que sempre chegava a noite, cujo o nome era Nick.

O livro possui cinco momentos importantes para nossa análise, separados em capítulos. Na primeira parte denominada de “Presentes”, Jack narra sua vida no Quarto ao modo de um conceptáculo psíquico de surgimento de um indivíduo que se fará sujeito, vivenciará angústias e inibições e outros momentos de subjetivação.

Na segunda parte, intitulada “Desmentidos”, Jack irá pouco a pouco descobrir a respeito de um outro mundo, uma outra realidade a partir das palavras de sua *Mãe*, vivenciando momentos de resistência e negação desta suposta realidade, com a qual ele tinha apenas representações em imagens na TV. A notícia de que aquelas “coisas” da tela seriam imagens de um mundo real irá causar uma crise em Jack, gerando agressividade.

Na terceira parte, denominada “Morrer”, Jack faz a cisão e é lançado para o “Lá fora”, como ele mesmo denomina esta nova dimensão existencial, antes vista apenas pela tela da TV. Situação que expõe o cordão umbilical que mantém Jack e *Mãe* ligados.

Na quarta parte, “Depois”, Jack passa por um processo de adaptação e simbolização do real que se apresenta, gerando sua própria realidade, dadas as limitações psíquicas frente ao percebido. O mundo se mostra como um espelho, refletindo aquilo que encontrava-se dentro de Jack, ao mesmo tempo estranho, mas íntimo em si.

Na quinta e última parte, denominada apropriadamente de “Viver”, Jack se faz sujeito – rompe o elo com a *Mãe* (perda do dente). Parte de seus sintomas desaparecem, e a angústia, presente em grande parte da obra, também terá seu lugar nesse modo de subjetivação desse sujeito.

Esses momentos marcam fases importantes da vivência de Jack e a forma como ele apreende o mundo em sua volta. Em um primeiro momento, Jack não tem conhecimento do mundo que há fora do Quarto e vive uma vida plena em um cubículo de 12 x 12 pés.

⁵ Utilizaremos a grafia da palavra “*Mãe*” iniciada em maiúscula e em itálico como um nome próprio, sem o artigo “o”, para preservar a forma como Jack chama sua mãe, pois para ele, não há outras mães.

Presentes

As primeiras cenas do filme se apresentam com profundidade, partes do que seria a única realidade de Jack. Imagens impressionistas do quarto onde eles viviam desde que *Mãe* foi sequestrada pelo “Velho Nick”, revelam a precariedade do local que ao mesmo tempo era uma prisão para *Mãe*, caída na toca do coelho, como na história de *Alice no País das Maravilhas*. Entretanto, o mundo de Jack era diferente. O Quarto se estendia para todas as direções: paredes riscadas, claraboia, colchão rasgado, banheira, uma cobra de casca de ovo, um guarda-roupa, um vaso sanitário com o reservatório sem a tampa de louça. O giro em 360° da câmera na cena em que Jack se exercita, mostra a dimensão sem limites para Jack, que pensa estar solto no “espaço sideral”. Outros planetas eram vistos pela televisão, mas para Jack, não faziam parte de seu mundo, pois não existia um “dentro-fora”, apenas Quarto.

A partir de uma narrativa naturalmente infantil, Jack nos informa como ele veio ao mundo, “deslizando zunindo pela claraboia” (ROOM, 2016) para eliminar a tristeza de sua mãe. Jack deslizou pelo tapete com os olhos arregalados. Assim era a gênese de Jack apresentada por sua *Mãe*. Jack compreendeu que virou menino somente a partir do corte do cordão, momento em que é convocado a se constituir como sujeito, pois até o momento percebemos Jack como um sujeito em constituição, a devir, que é encontrado por este significante do Outro, a *Mãe* (ELIA, 2004). Sua mãe aqui é esse grande Outro que, mesmo nos momentos antecedentes ao seu nascimento, já o esperava e preparava o mundo no qual ele seria inserido e mantido até os seus 5 anos. Jack, de alguma maneira, *a posteriori*, irá reconhecer no outro, elementos de sua própria constituição no encontro com o significante, ou seja, aquele que o subsidiou ou lhe convocou a um trabalho de constituição.

Importante notarmos Jack formulando o “eu” e o “outro”, muitas vezes como um só. Há ainda uma noção primária dos pronomes, na forma como Jack faz referência às pessoas, sua *Mãe* e ele mesmo. Em dado momento, Jack não compreende como sua mãe conseguiu fazer um desenho à lápis dele, sendo que *Mãe* estava dormindo. Ela explica que somente Jack estava dormindo, caso contrário ela não poderia fazer um desenho dele *dormindo*. Esta situação parece causar angústia em Jack, uma vez que eles dormem e acordam juntos, como um só:

[...] – Como você fez um desenho dormindo? – Não, eu estava acordada [diz *Mãe*]. Ontem de manhã e anteontem, e no dia antes desse, acendi o abajur e desenhei você. – Não gostou? – Não [diz Jack] não quando você fica acesa na mesma hora que eu estou apagado (DONOGHUE, 2017, p. 17, grifo nosso).

Percebe-se no trecho apresentado que há uma relação escópica daquilo que sua mãe vê, que necessariamente precisa ser o que Jack vê. A criança é vista e vê por meio do olhar de sua mãe. Jack se angustia ao perceber que sua *Mãe* vê, sem que ele também veja. Ou apenas se incomoda com o fato de estar sendo objeto escópico sem seu conhecimento: “– Por que os olhos do eu estão fechados?” (DONOGHUE, 2017, p. 17). Para Jack, não haveria surpresa, pois o que sua *Mãe* vê, ele também vê. Isto ratifica o olhar como significante para a criança, para além das palavras, constituindo-se significações ao dito.

Em dado momento, durante sua trajetória, Jack irá se perceber separado deste Outro e trilhará seu caminho amparado no pequeno outro do espelho. Segundo Quinet (2012), a respeito do outro do laço social, os vínculos sociais vão se constituir a partir da relação de um “*agente* e de um *outro* que não estão em uma relação de simetria” (p. 47) e nesta constituição social não haveria um sem o outro, pois não há sujeito sem objeto e objeto sem sujeito. Quinet (2012, p. 47) afirma que “sem esse enquadramento, que é cultura e, portanto, simbólico, a inclinação do homem é tratar o outro como seu objeto de gozo e nele saciar suas pulsões erótica e de morte”.

Jack valoriza em seu mundo (Quarto) todos os objetos ali pertencentes e os trata como unidades – gosta da unicidade, como no caso da colher retorcida, diferente de todas as outras. Esse modo de perceber o mundo será preponderante também para percebê-los (mãe e filho) como únicos no mundo, pessoas reais. Todas as outras pessoas da TV não são reais, inclusive o próprio “Velho Nick” não lhe parecia real, embora suspeitasse que apenas parte dele era real, pois nunca o via por completo, já que Jack, desde seu nascimento, dormia no guarda-roupa. Reciprocamente o “Velho Nick” também nunca o via. Esse pequeno outro “Velho Nick” não se mostra por inteiro, não permitindo que Jack se compare a esse outro, tão diferente e especial, pela condição mágica de surgir por uma porta após o “bipe bipe”.

Esta era a rotina de Jack, apresentada nesta primeira parte: haviam momentos de dormir no guarda-roupa, necessariamente antes do “bip bip” da porta; momentos de assistir aos planetas na TV (planeta hospital, planeta musculação, planeta dos animais selvagens, planeta dos desenhos, planeta das notícias etc.); momentos de se exercitar e correr pelo quarto; momentos na banheira com sua *Mãe*; momentos de cozinhar, comer; momentos de ouvir as histórias; momentos de molhar a planta; de tomar no esquerdo – seu seio preferido. Para sua *Mãe*, Quarto era seu cativado, pobre, pequeno e tedioso, mas para Jack, seu casulo, local seguro, divertido, seu mundo onde todos os dias havia “mil coisas para fazer” (DONOGHUE, 2017, p. 21).

Percebemos um Jack transitando no estágio do espelho (LACAN, 1966/1998), dando seus primeiros passos para compreender a si mesmo como um outro separado de sua mãe:

– Porque sou sua cópia cuspidada e escarrada? – perguntei? [...] – Isso só quer dizer que você é parecido comigo. Acho que é por ser feito de mim, como o meu cuspe. Os mesmos olhos castanhos, a mesma bocona, o mesmo queixo pontudo... Fiquei olhando para nós dois ao mesmo tempo, e o nós do Espelho olhou de volta. – Não é o mesmo nariz.[...] – Todas as suas células são duas vezes mais vivas que as minhas. Eu não sabia que as coisas podiam ser só metade vivas. (DONOGHUE, 2017, p. 19)

Esse trecho é emblemático, pois Jack percebe que há diferenças entre ele e *Mãe*: seu nariz, sua camiseta e roupas de dormir, seu cuspe, os dentes podres da *Mãe*. Entretanto, o Quarto e todos ali dentro são um só. Tudo que se apresenta no Quarto, inseridos pela “mágica” do “Velho Nick”, se tornam reais. Mesmo imagens de filmes com pessoas na TV não se mostram reais, mas a cenoura cortada é real, embora os coelhos não o sejam. A Aranha é real, pois foi vista na pia do banheiro. Um Rato que aparece sorratamente se torna real. Para Jack, o “Velho Nick” talvez não seja real, apenas é inventado quando passa pela porta, após o “bip bip”. Evitam falar dele, justamente para não ficar mais real – o sujeito não é sujeito sem significante, como nos afirma Lacan (LACAN, 1964/2008). Importante notarmos que tudo aquilo que é real para Jack, é grafado como nome próprio, iniciando em maiúsculo. Aquilo que é temporário é grafado em minúsculo, a exemplo da comida, os dejetos, as vitaminas etc. (DONOGHUE, 2017, p. 31)

Podemos trazer o termo que Lacan usa sobre o sujeito como *falta-a-ser* (Pereira, 2008). O bebê não tem noção da sua unidade como ser, função exercida pela mãe, tomando o bebê como parte de seu ser, formando uma constituição imaginária de um “eu” para o bebê, situação de alienação necessária que faz parte da hipótese do “estágio do espelho” (LACAN, 1966/1998). Este processo envolve a função da imagem, da linguagem e do olhar do Outro refletidas no espelho formando uma imagem primordial do “eu” do bebê. Com base nessa noção é possível articular os conceitos já discutidos da pulsão escópica como parte da constituição do sujeito, como forma de suprir a falta do objeto originada no desamparo inicial.

Ainda sobre o estágio do espelho, a imagem da criança no espelho pode não ser validada como sendo dela mesma através da confirmação do Outro, fato que cria o que Pereira (2008) chamou de “o fantasma do corpo despedaçado” que emerge sempre em momentos de incertezas onde ocorrem ameaças a integração da imagem do corpo-próprio. No imaginário da criança, a noção de um ser completo torna-se uma barreira contra o

desamparo, sendo que a diferença entre o imaginário e o ideal são tidos como sinais de perigo através dos sintomas para os registros do RSI não percam seu enlaçamento. É interessante observar que este mecanismo sempre sofrerá ameaças quando situações vividas pelo sujeito lhe mostrar as diferenças entre o seu estado de completude imaginária e a situação ideal. Esta situação representa para o sujeito a morte ou o despedaçamento da imagem do corpo-próprio, fato análogo a situação provocada nos sujeitos com a fobia, quando ocorre a paralisia, o bloqueio dos sinais psicomotores. (PEREIRA, 2008)

Em outro trecho, Jack faz uso de referenciais de sujeito, a partir das imagens da TV e do reflexo do espelho. Jack reflete “Os meninos são da TV, mas meio parecidos comigo, com o eu do Espelho, que também não é real, é só uma imagem” (DONOGHUE, 2017, p. 68). Momento este, em que Jack apresenta posição ativa frente ao objeto, antes direcionado ao outro, mas se revertendo na contemplação de si mesmo – “A reversão para a própria pessoa” (FREUD, 1915/2017), fases apresentadas por Freud em *Pulsões e seus Destinos* a respeito do destino da pulsão, nesse caso em específico a pulsão escópica. Veremos mais à frente, quando Jack sair do Quarto, um movimento reverso de passividade perante o olhar do outro – ser olhado, podendo levar ao recalçamento. É dessa reversibilidade da pulsão de olhar, como bem explica Scheinkman (1995, p. 33), que surge um *novo sujeito*, a partir da esquizo que surge da relação objetal, em alternância do olhar dirigido a um objeto estranho e o abandono do objeto, voltando o olhar para o próprio corpo. O passo seguinte a isso é o surgimento de um alvo “ser olhado” (p. 32), mas que para sujeitos da fobia social, o fato lhe causa angústia. Na obra analisada, vemos esse movimento já no primeiro capítulo, seguido de momentos de medo de ser olhado. Esta angústia será intensificada quando Jack sair do Quarto, momento em que é observado pelos olhares curiosos das pessoas.

Tanto no livro quanto no filme, uma cena mostra o esforço de *Mãe* para impedir que o “Velho Nick” se aproximasse e olhasse para o garoto. Ninguém pode vê-lo, apenas *Mãe*:

[...] – Só não quero que ele olhe para você. Mesmo quando você era bebê, sempre o enrolei no Cobertor antes de ele chegar. – Ia machucar? – O que ia machucar? – Se ele me visse.
[...] Vai ver que os olhos dele iam me fazer virar pedra. (DONOGHUE, 2017, p. 40)

Percebe-se a fantasia que Jack vai formulando, frente aos ditos e não ditos. Em vários momentos do drama, Jack experimenta a angústia de ser visto pelo “Velho Nick” e também por outras pessoas que lhe irão surgir – “meu peito começou a fazer *tum tum tum*” (DONOGHUE, 2017, p. 50). Podemos recorrer a angústia de castração, uma vez que Jack

expressa seus medos de se transformar em pedra ou de que algo dele seja “arrancado”. Ao mesmo tempo, há um desejo de Jack de existir para o “Velho Nick”, pois há uma ambivalência aqui expressa no desejo de ganhar os Presentes que surgiam no Quarto pelas mágicas do carcereiro: “– O presente ... podia ser um cachorro que virasse real, e a gente podia chamar ele de Sortudo” (DONOGHUE, 2017, p. 52).

Não podemos deixar de evocar aqui ao caso do pequeno Hans e sua fobia de cavalos, constituída a partir do medo da castração presente em suas fantasias. Neste ponto, na visão de Freud (1906-1909/2015), há um deslocamento libidinal, fixando em outros objetos do mundo externo para eliminar o conflito de amor e ódio que sentia pelo Pai. Eis uma das formulações psíquicas que faz sintoma e que irá constituir a fobia. Nos demais capítulos nos depararemos com essa estrutura mais atuante em Jack, nos remetendo aos atos sintomáticos do sujeito da fobia social. Mas é em Lacan (1962-1963/2005) que podemos analisar a situação de Jack frente ao gozo do Outro na figura do “Velho Nick”, atuando como o grande louva-a-deus da metáfora lacaniana, retificando nosso entendimento sobre a angústia da castração, sendo que se trata da presença e não ausência: “*isso não falta*” (p. 64)

Jack demonstra por diversas vezes sua indignação e frustração nos embates com *Mãe*, quando percebe que seus desejos não serão realizados. Por diversas vezes *Mãe* abre mão de prosseguir com os embates. Um bolo de aniversário sem velinhas não era um bolo de aniversário real, fazendo Jack se irritar. A frustração de não poder ter um cachorro, por ele não poder ter espaço no Quarto – dito pela *Mãe*, não lhe parecia ter sentido, uma vez que Jack via um Quarto com bastante espaço, onde ele mesmo corria e pulava. Durante essas crises *Mãe* se lançava na cama e passava horas apagada (dormindo). Aqui Jack parece vivenciar com mais angústia as primeiras faltas de objetos exteriores. Fato que irá forçar *Mãe* abrir o jogo sobre a realidade exterior.

A cada “bip bip”, Jack refletia sobre o ar que entrava, pois era algo novo, com cheiros novos. Surge o desejo de ver além da claraboia e, por algum segundo, se lançar além da porta, quando ela se abre, para “ver direto as estrelas e as naves espaciais e os planetas e os alienígenas zunindo pra lá e pra cá nos óvnis. Eu queria queria queria poder ver” (DONOGHUE, 2017, p. 62). Eis a pulsão que nos põe em movimento em direção ao que não conhecemos. Veremos em toda a obra, uma característica da pulsão de ser uma força constante atuando em Jack na busca por novos objetos, ou seja, uma meta de desejo fixadas nos objetos do mundo a partir da pulsão escópica. Ora, se concordarmos com Freud, a respeito da pulsão ser um “conceito fronteiro entre o anímico e o somático, como representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a

alma [...]” (FREUD, 1915/2017, p. 25), como esta pulsão alcançaria os objetos do mundo? Eis uma questão do campo da fenomenologia da percepção de Maurice Merleau-Ponty explorado por Lacan (1964/2008) no Seminário *Livro 11 Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Lacan dirá que “O olho e o olhar, esta é para nós a esquizo na qual se manifesta a pulsão ao nível do campo escópico” (p. 76). Antes do olhar há algo que escapa, que se faz “mancha” (p. 77), a preexistência ao visto.

Jack está cada vez mais curioso, chegando ao ponto de sair do guarda-roupa, após o término do ranger da cama, os quais ele contava todas as noites. Nesta cena o garoto é visto pelo “Velho Nick”, causando uma extrema confusão, resultando em agressão à *Mãe*, pois ela não queria que o homem olhasse para Jack. Inicia-se então, outra fase dessa história, de um sujeito em constituição, pronto para compreender melhor esse útero constituído de 4 paredes de 12x12 pés.

Mesmo assim, *Mãe* jamais inseriu o Velho Nick na vida de Jack como de fato uma pessoa, mas apenas como alguém que supre as necessidades do Quarto: “Ele é só a pessoa que traz as coisas. Não faz realmente o trigo crescer no campo” (DONOGHUE, 2017, p. 60). Entretanto, a contenção desta curiosidade de Jack passa a ficar insustentável, como de fato uma libido procurando sua direção para fixação. Jack demonstra regressões em momentos de muita angústia frente às discussões com *Mãe*: “Eu preferia ter quatro anos de novo, se cinco significa brigar todo dia” (DONOGHUE, 2017, p. 57). No dia seguinte, lá estava Jack novamente em seu impulso de vida.

A obra resgata o debate sobre a liberdade externa e interna, pois não há limite físico para nossas fantasias. Jack experimenta isso imaginando-se em outro lugar ao dormir, inclusive questiona para vai quando dorme. *Mãe* responde: “Não. Nunca estamos em nenhum outro lugar senão aqui – ela disse, com uma voz que soou muito distante” (DONOGHUE, 2017, p. 61). Nossa realidade não corresponde ao real, pois transita no imaginário a partir de nossas simbolização daquilo que apreendemos do mundo. É por este motivo que Lacan (1964/2008) irá afirmar que “nosso inconsciente é estruturado como uma linguagem” (p. 27). Aquilo que não é simbolizado retorna sob a forma de sintoma, preenchendo as lacunas sem sentido de nossa cadeia de significantes:

Antes de qualquer experiência, antes de qualquer dedução individual, antes mesmo que se inscrevem as experiências coletivas que só são relacionáveis com as necessidades sociais, algo organiza esse campo, nele inscrevendo as linhas de força iniciais. (LACAN, 1964/2008, p. 28)

Para além desses sintomas, somos movidos por algo mais primordial, sem sentido ou que não é simbólico, logo está na ordem do real - denominado por Lacan (1975-

1976/2007) de "sinthoma" em seu Seminário *Livro 23*. Esta dimensão do sujeito está na ordem do real, logo é indecifrável. Apenas os sintomas são interpretados ao ponto de serem dissolvidos – o sujeito no final da análise.

Procuramos, na análise desse material, percorrer ao lado de Jack, o caminho que nos levará a esse fragmento de real ou, precisamente, o caminho que tangencia esse objeto, que por ser inalcançável e ao mesmo tempo tão presente no sujeito, sempre colocará o sujeito em movimento. É o que veremos em Jack nos capítulos seguintes, quando sua existência o fará entrar em contato com diversos atos sintomáticos sinalizando os ganhos ou o gozo por trás de cada sintoma.

Ao final da história, como ao final da análise, veremos um sujeito destituído ou no caminho de sua formação, mediando os signos e fazendo com isso a eliminação das formações de sentidos cristalizados impostos pela realidade do Quarto. Aqui o sujeito poderá, ele mesmo, mediar os signos em direção a cultura. Nas palavras do Jack: “– Vou ficar maior e maior e maior, até virar uma pessoa humana.” (DONOGHUE, 2017, p.26).

Desmentidos

A confusão ocorrida após Jack ser visto pelo “Velho Nick” causará uma crise no Quarto com punição de 3 dias sem energia elétrica em uma época fria e com poucos alimentos. É depois disso que *Mãe* resolve aos poucos apresentar a sua realidade: “– Escute. O que nós vemos na televisão são...são imagens de coisas reais” (DONOGHUE, 2017, p.74). Para Jack, foi a pior coisa que ele ouviu, pois não havia nele, estrutura que permitisse lidar com as imagens produzidas a partir do que foi dito. Quando se diz que as imagens da TV são de coisas reais, isso inclui a Dora aventureira, os vampiros e demais “planetas”. A partir de agora existia um “Lado de Fora”, um “Fora do Quarto”, um “Fora da Parede da Cama”. Jack mais uma vez entra em angústia, pois não consegue dar conta dessas informações. O manejo psíquico desses novos símbolos irá refletir em sintomas: “– Nããão. – Por que ela estava me enganando? – Onde eles (o lá fora) iam caber?” (p. 74). Jack, nesse instante, ainda não concebe outro mundo e busca no imaginário pensar em tudo ali materializado em seu mundo (Quarto).

Mãe investe em outras tentativas para explicar ao Jack que ela possui também uma “*Mãe*” e que foi retirada de seu convívio pelo “Velho Nick” e encarcerada no quarto. Jack imaginava o mundo todo flutuando e passando pela claraboia, pois não fazia sentido o mundo todo da televisão ser real. E o que mais impressionava Jack era a possibilidade de existir pessoas reais iguais a ele – “Humanos de verdade?” (DONOGHUE, 2017, p.74). Jack passa então a distinguir os desenhos animados como coisas não reais e as imagens de

filmes como coisas reais, embora tenha aprendido que outras coisas eram fingimentos, como pessoas encenando guerras em filmes de época. Tudo até então eram representações do que sua mãe lhe apresentou como sendo o mundo real.

Este é de fato o capítulo das representações e fantasias, pois o mundo ainda era constituído de Jack, *Mãe* e o “Velho Nick”. A diferença eram as representações de uma realidade que Jack se esforçava para formular a cada resposta de *Mãe* às suas perguntas. Um outro elemento surge que terá grande importância na trama – o dente podre de sua mãe, extraído enquanto ela comia uma rosca. Aquilo era ao mesmo tempo estranho, mas era também um “pedaço” de *Mãe* que ele guardou até o último capítulo. Aquilo representava um “gozo” de sua mãe, pois não iria mais doer na boca e ao mesmo tempo um elemento feito da *Mãe* que ele iria manter próximo de si, inclusive dentro de si (em sua boca), já que tinha o cheiro e o gosto da *Mãe*. Este fato, mostra o quanto Jack não se vê como algo separado de *Mãe*, pois mesmo distantes um do outro, o dente simboliza a ligação.

Em certa medida Jack ainda se questiona se ele e *Mãe* ainda são reais, pois ao imaginar o “Lá Fora” sem eles dois, lhe causa angústia e confusão, onde seria o existir? “Mas eu não estou lá, eu e a *Mãe*, nós somos os únicos que não estamos lá. Será que ainda somos reais?” (DONOGHUE, 2017, p.86).

Outro fato provoca em Jack uma grande angústia, pois, em uma das noites, observa pelas frestas do guarda-roupa o velho Nick, que parece tê-lo visto: “o velho Nick olhou direto pra mim (...)Oi você aí dentro”, diz o “Velho Nick”. E seguem daí os seguintes pensamentos de Jack:

Estava falando comigo. Meu peito fez catapum catapum. Abracei os joelhos e trinquei os dentes. Quis entrar embaixo do Cobertor, mas não consegui, não consegui fazer nada. [...] Olhei nos olhos dele, eram todos pálidos. Será que ele podia me ver, eu estava virando pedra? E se ele abrisse a porta? Acho que eu ia ... (DONOGHUE, 2017, p. 88).

O “Velho Nick” não compreende porque a *Mãe* nunca o deixou dar uma olhada na criança desde seu nascimento e chega a questionar se o garoto era um monstrinho de duas cabeças. O comportamento de Jack no trecho apresentado nos remete aos momentos de passagem ao ato, representados na metáfora do louva-a-deus, despertando a sensação de vazio ocasionado na presença do olhar desejante do Outro. Na passagem ao ato temos elementos representados por crises de choro, desmaio, inércia mental, como um meio de engendrar a fuga do desejo do Outro (HARARI, 1997). Tal situação mostra o quanto a angústia que pode paralisar o corpo, em uma ação que Freud (1926-1929/2014) chamou de inibição das ações motoras, o autor sublinha: “pode-se também chamar de inibição a

restrição normal de uma função” (p. 14). Aqui Freud se refere às funções do tipo sexual, nutrição e a locomoção, ou seja, há uma renúncia à função, já que “o exercício dessa produziria angústia” (p. 15).

Mãe, em outra tentativa de revelar a Jack o mundo exterior, resolve contar uma nova história sobre uma sereia, diferente da “A pequena sereia” que guardava semelhança sobre sua própria situação:

Essa sereia estava sentada nas pedras, uma noite, penteando o cabelo, quando um pescador chegou sorrateiramente e a apanhou na sua rede. [...] ele a levou para seu chalé e ela teve de se casar com ele – disse Mãe. – O pescador tirou o pente mágico da sereia, para ela nunca mais poder voltar para o mar. Assim, depois de algum tempo, a sereia teve um bebê [...] (DONOGHUE, 2017, p. 82-83).

Desta forma, neste capítulo, veremos *Mãe* revelando esse novo mundo junto ao Jack. Ao mesmo tempo, o garoto, vai formulando mentalmente aquilo que escuta, alternando momentos de angústia e curiosidade. Em alguns momentos Jack se cansa de tentar construir por meio da imaginação o mundo que ele vê por meio das imagens da TV. Ele “cansa a cabeça” ao ter que distinguir, ao mesmo tempo, o que é ou não é real. Em um dado momento, ele reflete sobre sua própria existência, já que há um mundo “Lá Fora” e apenas ele e *Mãe* não estão lá, logo “será que ainda somos reais?” (DONOGHUE, 2007, p. 86).

Em um novo fato de muita angústia, Jack quase é visto pelo Velho Nick por meio das frestas do guarda-roupa, momento em que ele imaginou o homem abrindo a porta do guarda-roupa e construindo em sua mente a cena de Jack virando pedra. “O Velho Nick olhou direto pra mim, deu um passo e outro e mais outro e bateu nas tabuinhas. Vi a sombra da mão dele. – Oi, você aí dentro?” (DONOGHUE, 2007, p. 87). Deste momento em diante, neste capítulo, veremos a intensificação das tensões e *Mãe* expõe tudo que lhe ocorreu, sobre o sequestro na adolescência, sua família, sua vida que lhe foi retirada pelo Velho Nick. *Mãe* explica ao Jack sobre o sequestrador: “Ele acha que nós somos coisas que pertencem a ele, porque o Quarto é dele” (DONOGHUE, 2007, p. 97), embora Jack tenha estranhado muito, pois para ele o Quarto apenas *existia*. A história da Alice servia de certa forma para mostrar que nem sempre Alice esteve no País das Maravilhas.

A postura de negação de Jack frente aos fatos contados por *Mãe* vai se intensificando, pois representa uma defesa de seu psiquismo, pela impossibilidade, no momento, de reconhecer a realidade que se mostra desagradável, gerando nas palavras de Aricó (1984), uma recusa ou “não aceitação da realidade exterior” (p. 35). “Você morou mesmo na televisão um dia?” *Mãe* responde “[...] É o mundo real, você nem imagina

como ele é grande – Ela abriu os braços, apontando para todas as paredes. – O quarto é só uma porcaria de um pedacinho dele.” (DONOGHUE, 2007, p. 100), ao que Jack retruca: “Mentirosa, mentirosa, não existe Lá Fora nenhum” (DONOGHUE, 2007, p. 103). E Jack continua: “Minha cabeça vai explodir com todas essas coisas novas em que eu tenho que acreditar” (DONOGHUE, 2007, p. 104). Aqui Jack parece não suportar a realidade relatada. Jack vê de certa forma sua imagem ser desfeita a partir do algo a mais que transcende a extensão do Quarto. Neste momento a marca da ausência é registrada – um lugar vazio. [Chatelard \(2005\)](#), a respeito do conceito de objeto na psicanálise, argumenta sobre esse lugar, antes primordial que se torna estranho:

Tomou-se como paradigma o *estranho*, o instante de angústia experimentado pelo sujeito ao ver sumir sua imagem e seus pontos de referência, tudo o que lhe era familiar, “sua casa” tornando-se para ele estranha e deixando um lugar vazio marcado por uma ausência. (p. 27)

Esta mesma sensação será convocada quando Jack revisitar o Quarto ao final da história, quando há a transição da “imagem ao símbolo” da fala do Outro (CHATELARD, p. 2005, 27).

Deste ponto em diante, quando Jack enxerga um avião “de verdade” pelo vidro da clarabóia, ele passa para uma nova fase e passa a dar crédito ao que *Mãe* está dizendo, vencendo uma fase de completa tentativa de inibição e negação dos fatos, para um despertar de curiosidade: “É mesmo, real de verdade. Ah...” (DONOGHUE, 2007, p. 107). Este momento é marcante na obra, pois Jack passa de uma fase de choros e angústias, para um direcionamento de sua pulsão de “olhar” esse mundo ainda estranho, abrindo-se para uma relação objetal (FREUD, 1915/2017, p. 35).

Morrer

Com isso, entramos na terceira parte da obra, denominada “Morrer”. Um plano foi bolado por *Mãe* para levar Jack ao mundo exterior pedir ajuda. *Mãe* compara Jack ao Conde de Monte Cristo, que na história, foi retirado da Masmorra fingindo de morto. Para Jack será simbolicamente a morte de seu Mundo e de tudo que ele havia vivenciado até aquele momento, pois a ideia de *Mãe* era retirar Jack enrolado em um tapete, dado como morto, após momentos de muita febre, causada pelos 3 dias de muito frio no castigo da falta de energia. Quarto agora é tratado como um lugar inóspito para Jack, pois sempre o foi para *Mãe*.

Obviamente que esta situação seria o ápice de sua angústia, frente a possibilidade de encarar um mundo estranho sem a presença de *Mãe*, mas também da responsabilidade de ser o herói que irá buscar ajuda de policiais para libertar *Mãe* do cativo. Sair do

Quarto soa como uma fragmentação de si, pois é onde ele se constituiu durante esses 5 anos e o “Lá Fora” é um estranho ou o “Inquietante” de freudiano, pois ao mesmo tempo que lhe é familiar o “Lá Fora”, pelas imagens da TV, ao mesmo tempo é algo que causa inquietação. Freud (1917-1920/2014) dirá: “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é muito conhecido, ao bastante familiar” (p. 331). Na visão de Lacan, segundo Pereira (2008), há uma questão de ordem existencial no campo da constituição do eu, relativo ao fenômeno especular que nem todos os fenômenos do campo do sujeito são visíveis na imagem especular. Eles não são traduzíveis subjetivamente como imagem que eu possa fazer de mim mesmo. Há uma falha ou buraco no processo de espetacularização.

A forma como *Mãe* resolveu acalmar Jack e criar uma situação em que ele a perceba sempre junto dela foi dizer “Sei que vai ser bem estranho você ir sozinho, mas estarei falando com você na sua cabeça a cada minuto, eu prometo. Lembra quando a Alice estava caindo, caindo, caindo, e conversou o tempo todo com sua gata Dinah na cabeça dela?” (DONOGHUE, 2007, p. 124). Jack compreende que *Mãe* não estará sempre em sua cabeça e passa por forte angústia ao pensar nisso.

Talvez neste ponto ocorrem os momentos de maior angústia para Jack: “– Não vou para o Lá Fora sem você” (DONOGHUE, 2007, p. 125), gerando sensação de Desamparo. O dente é o recurso para que *Mãe* sempre permaneça com Jack, inclusive em sua boca, nos remetendo à Pulsão Oral, quando Jack chupa o dente e sente o gosto de *Mãe*, um retorno confortável de uma situação em que se acalmava sugando o seio da *Mãe*. Uma forma de Jack lidar com a perda do objeto e que se assemelha às situações dos sujeitos da fobia social nas situações de completo desamparo. A diferença é que Jack possuía o objeto “dente”, dentro de si, suprimindo essa falta.

Deste ponto em diante, podemos olhar os sintomas de Jack, da mesma forma que analisamos o sujeito da fobia social, pois guardam semelhança, conforme já listamos na introdução deste trabalho. Jack dorme com medo e acorda com medo, pois o plano de fuga não sai de sua cabeça. De alguma forma, para Jack as emoções estão presentificadas no corpo: “[...] a sua parte que sente, quando você fica triste ou com medo ou rindo ou outra coisa?”, pergunta *Mãe*. Jack pensa “Essa é mais embaixo, acho que é na minha barriga” (DONOGHUE, 2007, p. 129). *Mãe* procura orientar Jack a gerenciar seu processo emocional, fazendo-lhe auscultar o próprio corpo.

E Jack continua: “Minha barriga doeu, não gosto de ela ter outros nomes que eu nunca nem conheci” (DONOGHUE, 2007, p. 134). Aqui, Jack tem uma relação com todas

as coisas de uma forma muito singular, não suportando a ideia de haver outros nomes. Um objeto repetido, significava para ele a anulação, a retirada daquele objeto de um lugar especial e exclusivo. Ver que *Mãe* possuía outros nomes, lhe causava estranheza e angústia, pois representava de certa maneira uma castração, a perda do objeto *Mãe*. Em outro momento, Jack vivencia essa angústia da castração ao imaginar que haveria outros Jacks por aí como ele, só por ter sido informado que ele precisaria de um sobrenome para diferenciá-lo de outros Jacks: “Não quero dividir o meu nome. Minha barriga doeu mais forte.” (DONOGHUE, 2007, p. 135)

O plano então é iniciado e Jack sai enrolado no tapete, fingindo de morto, sem mesmo o “Velho Nick” ter chegado, dada a insistência de *Mãe* para que ele não olhasse para o garoto, mesmo nesse momento “suposto” de morte. Um dos momentos mais emocionantes desse drama, quando Jack percebe que não mais está no Quarto, embora enrolado no tapete e jogado dentro da picape do “Velho Nick”. É emocionante observar Jack formulando alguns pensamentos tais como: “Não estou no Quarto. Será que eu ainda sou eu?” (DONOGHUE, 2007, p. 157), simbolizando um momento de separação e cisão de quem ele era para o que realmente está se tornando.

O fato citado, mostra como o mundo nos constitui. Freud (1915/2017) vai dizer que “o objeto é levado do mundo externo ao Eu, inicialmente pelas pulsões de autopreservação, e não se pode negar que também o sentido original do odiar indique sua relação com o mundo exterior, estranho e portador de estímulos” (p. 55). Neste ponto Freud explica o princípio do prazer, relacionando a parte prazerosa do exterior incorporada em si, talvez pelas imagens da TV e seu imaginário e a parte que lhe é estranho e que se mostra hostil como veremos a seguir no momento da saída da fase narcísica para a fase objetal do prazer e desprazer.

Em seguida Jack se liberta do tapete e faz sua entrada no mundo exterior de fato, ao contemplar o céu, as árvores e demais objetos que ele ainda não compreendia: “coisas deslizantes no céu que eu acho que são árvores. E casas e luzes em postes gigantes e uns carros, tudo zunindo. Parece que estou num desenho, só que mais bagunçado.” (DONOGHUE, 2007, p. 158).

Simbolicamente Jack sai de um útero psíquico, embora ainda ligado a um cordão umbilical, simbolizado no dente de *Mãe* alojado no canto de sua boca. Além disso, um bilhete na cueca para ser entregue ao primeiro “ser humano” que encontrar pela frente. A orientação era, “corra, corra até encontrar alguém e se não encontrar alguém, procure uma casa com luzes acesas” (pois já seria noite). Situação que fazia Jack passar do limite do

“assustoso” para o “apavorado demais” (DONOGHUE, 2007, p. 158). Era como Jack compreendia suas emoções.

“A Mãe não está aqui, mas ela prometeu, está na minha cabeça dizendo *corra, corra, corra.*” (DONOGHUE, 2007, p. 158). Freud na *Teoria Geral das Neuroses* (1915/2017), nos ensina sobre a angústia nas crianças e sublinha esta condição natural da criança ter medo de pessoas estranhas, pois como ressalta Freud, “a criança se assusta diante uma figura estranha porque espera ver a pessoa conhecida e amada: no fundo, a mãe” (p. 539). De fato, Jack chega a trocar a policial por Mãe em uma das falas quando ele informa sobre quantos vestidos sua mãe tem, ele diz para a policial: “– você tem três vestidos – eu disse. – Quer dizer, a Mãe. Um é rosa e um é verde de listras ...” (DONOGHUE, 2007, p. 165).

Na fobia social, a situação se assemelha ao ocorrido com Jack, quando o mundo exterior lhe causa inibição, inclusive das funções motoras, impedindo fuga, impedindo a fala, causando-lhe imensa angústia. Jack chega a pensar: “Não consigo me lembrar do que gritar, estou no botão do mudo” (DONOGHUE, 2007, p. 159). Dessa inibição, como nos lembra Freud (1926-1929/2014) em *Inibição, Sintoma e Angústia*, não necessariamente será algo patológico, embora possa também ser sintoma. Sobre isso Freud (1926-1929/2014) sublinha: “A linguagem corrente fala de inibição quando há uma simples diminuição da função, e de sintoma quando se verifica uma inusitada alteração dela ou uma nova manifestação” (p. 14). No sujeito da fobia social a inibição ocorre como sintoma, gerando afastamento da libido perante situações sociais. Jack, entretanto, vivencia a inibição relacionada a diminuição da função, pois encontrava-se em um dilema, já que nunca havia visto outro ser humano e precisava “falar com o alguém como se ele fosse humano...” (DONOGHUE, 2017, p. 160), um alguém que também possuía olhos e também “olhava” – “Os olhos dele estavam olhando para os meus, era eu que era fofinha. Não consegui olhar, foi esquisito demais ele me ver e falar comigo” (p. 161), situação em que um senhor se dirige à Jack na já na rua em fuga. A inibição neste caso, pela redução das funções possui uma única meta – afastar a angústia, que em certa medida, poderá provocar fobia. A angústia neste caso, se faz como sinal, afastando o sujeito do perigo por meio do mecanismo da inibição.

Temos então, mais uma vez, a relação objetal do “olhar” desorganizando os pensamentos de Jack, algo similar nos sujeitos da fobia social se desorganizando nos momentos em que estão em lugares públicos, o pico máximo da angústia. Mesmo assim, as palavras saíram e Jack deu mais um passo importante nesse momento inaugural no mundo exterior: “Não sabia as palavras, elas foram expulsas da minha cabeça aos

solavancos [...] minha boca não funcionou [...] Falei o mais alto que pude, mas sem olhar” (DONOGHUE, 2007, p. 162-164). Olhar nos olhos do Outro é momento de angústia e geradora de bloqueios pelo mecanismo da inibição.

Este mal-estar nos remete à primeira angústia – a perda do objeto, e que será aliviada inicialmente com a presença da mãe através de um processo simbiótico que posteriormente será interrompido pela função paterna. O bebê recebeu a primeira inscrição da falta que se deu com a perda do objeto, que será suprida pelo objeto materno, mas a falta existe e é irremediável (LACAN, 1957-1958/1999).

Esse momento de angústia irá prosseguir até os últimos momentos do drama, pois agora ele precisava interagir e as pessoas queriam saber quem era aquele garoto de cabelos compridos, ora confundido com uma menina, ora rotulado como um integrante de uma seita. Da mesma forma sem olhar para as pessoas, Jack conseguia “parcamente” se comunicar: “Era em mim que ela estava com os olhos. Fechei os meus e fingi que estava falando com *Mãe*, isso me deixou valente” (DONOGHUE, 2007, p. 167). “Continuei sem olhar, senão esquecia a história” – similar a alguém que precisa se apresentar em público, tendo suas funções de memória bloqueados durante a apresentação. Mas Jack dá um novo passo, agora ele consegue pelas frestas dos dedos olhar para a Policial e falar ao mesmo tempo, algo novo para ele naquele mundo estranho, embora ele não permitisse ainda ser tocado pelas pessoas.

Depois

Neste capítulo surge um novo Jack, após descobrirem o cativo e libertarem *Mãe*. Entramos na quarta parte da história quando Jack se depara com outros ambientes, outros quartos, outras portas, outras paredes: “as paredes eram azuis e tinha uma porção delas [...]” (DONOGHUE, 2007, p. 177). Jack via outras pessoas, “cada um num quatinho, dentro de um quarto maior...” (p. 180) e aos poucos vai assimilando o mundo, fazendo comparações com o que já tinha visto pela TV, pois o lugar em que estava era similar ao “Planeta Hospital”, embora Jack quisesse estar no Quarto, em sua cama, pois foi o lugar confortável e seguro durante os 5 anos em que esteve lá. Jack inclusive chega a duvidar da existência do Quarto, uma vez que eles não se encontravam mais lá, remetendo a ideia de que o Quarto é parte constituinte dele e *Mãe*, gerando a sensação de castração, quando algo lhe é retirado.

Neste capítulo veremos Jack separar-se mais de *Mãe*, pois agora surgem outras demandas de exames médicos, de cuidados, as visitas dos Avós, Tio e Prima, enfim, Jack não gostava ainda de estar em ambiente separado de sua *Mãe*, pois ainda vive a simbiose

materna da qual Lacan (1957-1958/1999) em seu seminário *livro 5* nos fala, quando Jack ainda sente sua *Mãe* como parte de si mesmo. Para Jack sair dessa ligação simbiótica, *Mãe* irá se afastar por um longo tempo, após passar por uma crise que a levou a tentar suicídio. Este foi outro passo importante para Jack se constituir como sujeito, pois precisou passar momentos com outros familiares, enquanto *Mãe* se recuperava, mesmo que ainda carregasse o dente de sua mãe, ora nos bolsos, ora alojado no canto de sua boca. Por algumas vezes ele chupava o dente e verificava o gosto de *Mãe*, simbolizando a presença dela em si mesmo. Lacan (1957-1958/1999), nessa linha dirá que:

É a mãe que vai e que vem. E por eu ser um serzinho já tornado pelo simbólico, e por haver aprendido a simbolizar, que podem dizer que ela vai e que ela vem. Em outras palavras, eu a sinto ou não sinto, o mundo varia com sua chegada e pode desaparecer. (p. 180-181)

Diante desta separação, suas necessidades passam a ser supridas por outras pessoas e ele mesmo imprime esse movimento de suprir a si mesmo, estabelecendo então a relação objetal, do qual a *Mãe* passa a ser esse objeto perdido, rompendo com esta relação narcísica com *Mãe*. Então Jack se conforma em fazer parte desse mundo novo: “Nós temos que ficar no mundo, nunca mais vamos voltar para o Quarto, a *Mãe* disse que é isso aí e que eu devia ficar contente.” (DONOGHUE, 2007, p. 211).

Jack tem seu primeiro passeio fora do hospital em companhia de seu tio Paul para visitar um museu de dinossauros, mas antes disso, passam em um Shopping Center para comprar algo. Jack tem sua primeira visita a este lugar tão familiar de seus programas de TV. Chamo a atenção para uma cena em particular em que sua tia Deana levam ele e sua sobrinha Bronwyn para o banheiro do local, para que fizessem xixi. Jack se impressiona ao ver que Bronwyn não era igual a Jack, pois não tinha um pênis, mas também não era igual a vagina de *Mãe*, pois “era um pedacinho gordo de corpo, dobrado no meio e sem pelo. Botei o dedo nele e apertei, era mole.” (DONOGHUE, 2017, p. 270). Jack foi repreendido pela sua Tia sobre não poder tocar nos órgãos genitais das pessoas, “não é legal. Está bem?”, disse Deana.

A respeito desta cena, dos primeiros passos ao encontro de sua autonomia, Pereira (2008) colocou a questão da onipotência perante o adulto, mas precisamente perante a mãe, quando esta não mais satisfaz as necessidades do bebê, se tornando então a mãe *real*, a partir deste momento ela não mais se inscreve como o objeto que supre a falta, deixando o bebê em nova situação de desamparo, quando nada pode ser feito. A mãe simbólica não corresponde à mãe *real*, esta última não satisfaz mais seus desejos, suas necessidades, causa-lhe angústia. A angústia é tida então por Lacan como um sinal da situação de desamparo, pois se encontra diante de um desejo do Outro, desejo que ele desconhece,

retomando a metáfora do louva-a-deus. A angústia então será a sua defesa contra este terror que se instaura, conforme bem destacado por Pereira (2008): “Pela intervenção da dimensão imaginária da relação do eu ao Outro, esta angústia impensável encontra a possibilidade de ser constituída de forma fantasmática” (p. 234).

Desse momento de descoberta, podemos ressaltar a pulsão escópica ou a “Pulsão de ver”, destacado por Assoun (1948/1999) em sua obra *O olhar e a voz*. Assoun comenta sobre uma das fontes da sexualidade infantil ainda não compreendidas por Freud como a *Schautrieb*. Sobre isso ele comenta: Isto é dizer que o “ver” não é senão uma das funções suscetíveis de fixação: há um “foco pulsional”, de que o olhar é a expressão. Há uma *Trieb* do *Schauen!*” (p. 49).

Jack, de certa forma, está sendo guiado por essa libido a todo momento em que “olhar” se apresenta com forte carga de desejo, ao mesmo tempo em que se permite também ser “olhado”, já que nesta cena ele não se incomoda tanto de andar com as pessoas, mas já lhe são apresentados os costumes permitidos e aqueles que são proibidos e o sujeito vai tendo suas mediações psíquicas a partir do que observa, como neste trecho em que Jack observa a tia Deana limpar a vagina da sobrinha com um pano, mas nem por isso “não se deu um tapa” (DONOGHUE, 2017, p. 270). Destas situações onde o escópico suscita o prazer de “olhar”, emana o *Tasten* (tocar). Sobre isso, Assoun (1948/1999) sublinha uma hipótese:

Talvez ela seja mesmo já um substituto e faz voltar a um prazer, que se deve supor como primário, de tocar o sexual. Como é tão frequente, o olhar (*Schauen*) também aqui substitui (*abgelost*) o tocar (*Tasten*). É a ocasião para evocar esta libido táctil-escópica ativa/passiva. (p. 49)

Jack passou 5 anos convivendo em uma relação de amor com sua *Mãe*, contemplando no outro, aquilo que em si lhe dava prazer (autoerotismo), os momentos de se olhar, como nas cenas em que Jack e *Mãe* se contemplam diante do espelho do Quarto. Os momentos íntimos das operações de excreções. Assoun (1948/1999) destaca que “É vendo e tocando que se faz a aprendizagem do amor” (p. 49), pois aqui nascem as primeiras relações objetais, que posteriormente, a partir do mecanismo das pulsões e a perda do objeto, a libido se fixará em outros. Por isso esta fase é tão importante para a criança e ao mesmo tempo tão crítica, podendo suscitar fobias frente às interdições do Super Eu.

Jack, frente a este embaraço dará pistas de uma angústia e sentirá a falta de sua mãe, do acolhimento, do desejo de estar no Quarto. Esta é a direção que sua libido buscará no sentido de se fixar, muitas vezes regredindo aos momentos que já lhe são conhecidos

pela sensação de amparo: “Eu queria estar na cama com a *Mãe* no escuro, e ela toda macia, e sem música invisível e gente grandona de cara vermelha passando, e garotas rindo de braço dado feito um nó, e pedaços delas aparecendo pela roupa.” (DONOGHUE, 2017, p. 271). Não podemos deixar de observar aqui uma situação que suscitaria, em tese, posteriormente uma neurose de angústia com determinada intensidade nos sujeitos da fobia social, com medos específicos fixados em objetos do mundo exterior relacionados ao social e ao desejo de sempre estar no Quarto, aqui fazendo a analogia de muitos fóbicos sociais reclusos em seus próprios quartos, tendo apenas uma porta para o mundo exterior, no caso as telas dos computadores, como o personagem Ivã, da série *Merlí* já citado em nossa introdução, dentro da caverna de Platão (MERLÍ, 2015).

Jack expressa seu desejo “O que eu mais queria era estar no Quarto, mas acho que isso não fica no mundo” (p. 272). Simbolicamente Quarto não faz parte do mundo externo, por isso seria uma perfeita fuga do social. A diferença entre Jack no Quarto e o sujeito da fobia social noutro “Quarto” é que Jack não sabia que as imagens da TV eram de um mundo real. Já para o sujeito da fobia social, ele sabe que é real: há um mundo exterior real, com pessoas reais, com vida social real, do qual ele não quer fazer parte, mas sente nas suas angústias a sua falta sempre presente, pois mesmo recluso em um quarto, o mundo todo está presente dentro de si.

Vida

Entramos na última parte dessa história, no capítulo denominado “Vida”, pois Jack passa experienciar o mundo, embora ainda perceba que não é tão livre como dizia *Mãe*, frente a tantas regras. Ainda carregava o dente consigo, pois era sua âncora para lembrar dela, ainda em recuperação no hospital. Suas idas a parquinhos eram todas monitoradas para que não fosse reconhecido pelas pessoas, pois seu caso ficou famoso.

Jack ainda experimenta momentos em que se imagina com *Mãe*, ainda na relação simbiótica, inclusive procura uma palavra para representar o *eu-e-a-Mãe*, pois não conhecia uma palavra para eles dois e sugere o neologismo “Quartistas?” (DENOGHUE, 2017, p. 299), mas conclui fazer parte dos *seres humanos*, embora estranhe o mundo dito “real”:

Quando eu tinha quatro anos, eu achava que tudo na TV era só TV, aí eu fiz cinco e a Mãe desdizeu que uma porção de coisas eram só imagens do real e falou que o Lá Fora era totalmente real. Agora eu estou no Lá Fora, mas acontece que um monte dele não tem nada de real. (DENOGHUE, 2017, p. 302)

Em dado momento, Jack coloca o dente da *Mãe* na boca para chupar, mas percebe que não tem gosto da *Mãe*. Um momento emblemático da história em que conclui essa fase simbiótica, inclusive com um merecido banho na banheira com sua avó, esse novo outro, que passa a acompanhá-lo em todos os lugares. É neste momento que Jack percebe que seu cabelo não produziria mais a força que achava ter, tal como Sansão da história bíblica. Ele vai até a gaveta, pega a tesoura s⁶. A forma como vai simbolizando e manejando as situações, fica expressa em seus pensamentos de criança, como na situação em que precisa andar de mãos dadas com sua avó e ele adota um artifício: “Não gosto de andar de mão dada, aí finjo que é de outro garoto que ela está segurando a mão” (DENOUGHUE, 2017, p. 310).

E ao final, Jack traz uma reflexão importante ao analisar o tempo no mundo real, pois no Quarto ele tinha tempo para tudo, mas percebe que em função do mundo ser grande, o tempo é espalhado e não resta tempo algum para as pessoas: “Acho que o tempo é espalhado muito fino em cima do mundo todo, feito manteiga nas ruas e nas casas e nas pracinhas e nas lojas” (DENOUGHUE, 2017, p. 312). Jack percebe que uma porção de coisas no mundo é repetição, pois sua visão de “coisas” era na ordem de unidade: um quarto, uma escova, uma colher, uma panela, uma mãe etc. Agora são vários quartos, várias escovas, várias mães e vários Jacks.

O garoto bonsai, como era chamado nos programas de televisão se liberta da privação e expande em direção ao mundo. Sua *Mãe*, agora que haviam tantas por aí, deixa o hospital e ambos vão morar em um apartamento, apenas os dois, mas com uma diferença marcante, pois não são apenas um - *Mãe* e Jack, mas dois sujeitos. Jack não encontra mais o dente que guardava sempre consigo e passa alguns dias em angústia por pensar ter engolido o dente enquanto dormia. Em seu imaginário, o dente poderia estar repousado em algum lugar dentro de si, talvez na tentativa de deixar um lugar para sua mãe em si mesmo, mas também procurava o dente em meio as fezes, até desistir, graças a sua *Mãe* que o fez esquecer desse objeto que tanto lhe trouxe acolhimento, aqui remetendo Jack às fazes oral com o dente na boca e fase anal com o dente nas fezes.

O último ato dessa história é o momento em que Jack deseja retornar para ver o Quarto. Seu pedido foi atendido e um policial os levou para o lugar fechado e isolado pela polícia investigativa. Em um primeiro momento Jack não reconhece o quarto pelo lado de fora e chega a duvidar que de fato era o Quarto, já que seu antigo mundo não tinha um “lado de fora”. Jack deseja entrar, apenas ele e *Mãe*. Jack cochicha “ – Acho que não é

⁶ Esta cena é descrita apenas no livro, pois no filme o rabo de cavalo é cortado pela sua avó para ser entregue e dar forças à Mãe internada no hospital.

aqui. – É, sim (diz Mãe)” (DENOGHUE, 2017, p. 347). Inclusive Jack não reconhecia suas próprias vozes dentro do Quarto. Jack conclui que aquele de fato era o Quarto, mas agora não é mais e ainda reflete que “pode ser que ele não seja o Quarto quando a Porta está aberta” (DENOGHUE, 2017, p. 348).

Segundo Pereira (2008), é possível realizar uma associação com o final de uma análise, pois passa pelo reencontro e pela subjetivação dessa falta irremediável de apoio, considerando então o desamparo como o último fundamento da vida psíquica. De acordo com o autor, Lacan enfatiza uma visão positiva do desamparo como uma condição inicial necessária para a relação do bebê com seus pais, que são aqueles que fornecerão a ajuda a um ser que não possui autonomia psicomotora, situação tratada como deficiência biológica positiva, ou condição objetiva de incapacidade do bebê para a sobrevivência. Esta condição de incapacidade e dependência da história do sujeito permanecerá em toda a sua vida psíquica, estabelecendo-se como uma falta fundamental, destacado por Pereira (2008) na seguinte fala de Lacan:

Esta concepção explica a generalidade do complexo e o fato de ele ser independente dos acidentes da ablactação. Esta – desmame em sentido restrito – da sua expressão psíquica à primeira e também mais adequada, à imago mais obscura de um desmame mais antigo, mais pesaroso e de maior amplitude vital: o que, no nascimento, separa a criança da matriz, separação prematura donde provém um mal-estar que nenhum cuidado materno pode compensar (p. 229).

Neste momento, Jack se despede de cada pedaço do quarto, de cada objeto que ainda estava por lá: “Olhei para trás mais uma vez. Parecia uma cratera, um buraco onde aconteceu alguma coisa. Aí saímos pela porta.” (DENOGHUE, 2017, p. 349). Assim, deve ser considerado que Jack deu conta de construir um cenário simbólico possível, incorporando a dialética do dentro/fora na sua constituição de sujeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do objetivo de investigar o fenômeno da Fobia Social a partir do conceito psicanalítico de angústia e sua relação com a função do olhar na constituição do sujeito contemporâneo, foram analisados os modos de relação com o objeto fóbico na experiência da alteridade, a partir da perspectiva da psicanálise de Freud a Lacan. Para tal, foram pesquisados os conceitos de angústia, sintoma e a pulsão escópica a partir do olhar dos sujeitos da fobia social, tomando como referências os discursos de um sujeito que apreende um mundo recluso entre 4 paredes de 12 x 12 pés, iniciando a partir dos 5 anos sua estreia no mundo exterior ao quarto. A partir do contato com o texto do livro e da obra cinematográfica, capturamos os objetos discursivos extraídos das paráfrases, sinonímias e a relação do dizer e não-dizer, com o objetivo de vislumbrar as formações discursivas.

Vale ser ressaltado que existe a possibilidade da articulação entre psicanálise e literatura introduzida por Freud, mostrando que a psicanálise pode colaborar dando sentido e significado ao texto literário, onde se busca o não-sabido, visando encontrar o ponto de cruzamento entre o autor e a obra. Além disso, também há a possibilidade de articulação entre psicanálise e cinema, que corresponde a por em ato um fazer que produz efeito. Através da interpretação das narrativas, é possível inferir que a linguagem do cinema traz sempre algo de real (estranho) na trama desenvolvida, que conecta ao estranho que há nas pessoas.

A experiência de primeiro assistir ao filme e somente depois realizar a leitura do livro, produziu alguns efeitos que cabe relatar, pois um livro não cabe em um filme. Entretanto, durante a leitura do livro, cada frase e pensamento de Jack eram construídos a partir das vozes dos atores do filme, criando uma espécie de versão estendida do filme em nossas mentes e nos conectando ao personagem, quase no sentido transferencial. Tal experiência direcionou o foco da análise para os discursos presentes no livro em detrimento do filme, pela riqueza de detalhe apresentada em cada página.

Para passarmos do objeto discursivo da superfície linguística para o processo propriamente discursivo, seguimos as formações discursivas capturadas em cada capítulo do livro, relacionado às formações ideológicas, na busca dos efeitos de sentidos e metafóricos (ORLANDI, 2001). As etapas da análise procuraram relacionar os conceitos freudianos e lacanianos aos elementos presentes em Jack, tais como angústia do olhar, medo do mundo exterior, angústia de castração e as vivências dos complexos de Édipo e desenvolvimento narcísico. Tais conceitos foram relacionados aos sintomas dos sujeitos da fobia social.

Nesta linha, no primeiro capítulo apresentamos os conceitos de angústia e a

função do olhar envolvendo a fobia; Tais conceitos convocam a compreensão das pulsões, permitindo a abordagem da pulsão escópica e a compreensão do olhar como um objeto pulsional. A partir de uma visão lacaniana, abordamos o olhar como objeto *a*, com o objetivo de compreender os mecanismos da pulsão escópica e o estatuto do olhar correlativo a fobia social.

O segundo capítulo foi dedicado à análise dos temas e conceitos levantados no capítulo anterior e visava, a partir do contato com o texto do livro “Quarto” e as narrativas do filme “O quarto de Jack”, articular os conceitos lacanianos com a análise dos discursos dos personagens.

Extraíu-se dos objetos discursivos as formações discursivas, que permitiu avançar para um processo discursivo que nos apresenta diversos efeitos de sentido e construção de significados, destacados nas cenas do filme e trechos do livro centrados prioritariamente no personagem Jack e as vivências que apresentavam momentos de angústia, desamparo e incerteza, pois permitia identificar cada momento de constituição desse sujeito que se lança em um mundo de desafios, de imprevisibilidade e insegurança ao contemplar o familiar – estar com a mãe, a sua ansiosidade diante do novo, embora impregnada sempre pelo estranho/real.

Podemos afirmar que na obra analisada, aquele sujeito do mundo “Quarto”, ainda em constituição, na fase narcísica, conseguiu dar conta de um mundo hostil, inicialmente, sem contudo, fazer cisão da realidade. Será um sujeito de medos, angústias e dificuldades como muitos neuróticos. A diferença de Jack para o sujeito da fobia social é que Jack saiu de seu quarto, abandonou a tela da TV e vive seu momento como sujeito da alteridade. No filme (ROOM, 2015), ainda no Quarto, por meio da luz da lua na claraboia, Jack contempla a própria sombra projetada na parede em uma alusão ao mito da caverna de Platão, dando prenúncios do que viria a acontecer nas cenas seguintes do filme, em sua jornada de um sujeito em constituição.

Para finalizar, é importante ressaltar que o sujeito da fobia social, pelo contrário, é aquele que fez parte do mundo exterior e hostil, não se adaptou e busca constantemente permanecer no quarto de suas casa, olhando o mundo a partir da tela do computador. A diferença é que para esse sujeito, as imagens da tela do computador são do real do mundo segundo Lacan (1955-1956/1997), logo, a falta se fará presente. Para Jack, as imagens eram de um mundo irreal, logo, lhe faltava a experiência, pois estar no mundo o ajudaria a realizar a articulação entre real, imaginário e simbólico, tão necessária para a constituição do sujeito Jack.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **DSM-V: Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais**. Porto Alegre: Artmed, 2014.

ARICÓ, Carlos Roberto. **Estudos sobre psicanálise: epistemologia e política**. São Paulo: NEPP, 1984.

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

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis**. 26. ed. Rio de Janeiro: Digital Source, 2002.

BURTON, Robert. **The anatomy of melancholy**. Ex-classics Project, 2009. Disponível em: <http://www.exclassics.com>.

CABAS, Antonio Godinho. **O sujeito e a psicanálise de Freud a Lacan: da questão do sujeito ao sujeito em questão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

CHATELARD, Daniela Scheinkman Chatelard. **O conceito de objeto na psicanálise: do fenômeno à escrita**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

CORDÁS, Táki Athanássios. **Uma breve história dos transtornos ansiosos**. São Paulo: Lemos Editorial, 2004.

DEFFIEUX, Jean-Pierre. **Comentário de ‘Fobia’, de Célio Garcia e de ‘tradição’, de Angelina Harari**. São Paulo: Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, 2006.

DONOGHUE, Emma. **Quarto**. 9. ed. Campinas: Verus, 2017

ELIA, Luciana. **O conceito de sujeito**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004

FIGUEIREDO, Luís Claudio; MINERBO, Marion. **Pesquisa em psicanálise: algumas ideias e um exemplo**. *J. psicanal.*, São Paulo, v. 39, n. 70, p. 257-278, jun. 2006.

FREUD, Sigmund (1893-1895). **Estudos sobre a histeria**. Obras completas. vol. 2. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

_____. Sigmund (1895). **Sobre os Fundamentos para destacar da neurastenia uma síndrome específica denominada neurose de angústia**. vol. III. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sigmund (1900). **A interpretação dos sonhos**. vol. 4. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sigmund (1906-1909). **O delírio e os sonhos na *Gradiva*, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos**. Obras completas. vol. 8. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

_____. Sigmund (1915). **A repressão.** Obras completas. vol. 12. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

_____. Sigmund (1915). **As pulsões e seus destinos.** Edição bilingue. 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

_____. Sigmund (1916-1917). **Conferências introdutórias à psicanálise.** Obras completas. vol. 13. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

_____. Sigmund (1917-1920). **História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), além do princípio do prazer e outros textos.** Obras completas. vol. 14. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

_____. Sigmund (1926-1929). **Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos.** Obras completas. vol. 17. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

_____. Sigmund (1930). **O mal-estar na civilização.** Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição *standard* brasileira. Volume XXII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sigmund. (1907). **O esclarecimento sexual das crianças.** Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição *standar* brasileira. Volume IX. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FÚRIA de titãs, A. Direção: Desmond Davis, Produção: Charle Schnner, John Palmer, Ray Harryhausen. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1981, 1 DVD.

HARARI, Roberto. **O Seminário "A Angústia" de Lacan: uma introdução.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1997.

HINSHELWOOD, Robert Douglas. **Dicionário do pensamento kleiniano.** 2. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

JEFFRIES, Stuart. **Grande Hotel Abismo: A escola de frankfurt e seus personagens.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LACAN, Jacques. (1955-1956). **O Seminário, Livro 3: As psicoses.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. Jacques. (1956-1957). **O seminário, Livro 4: A relação de objeto.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. Jacques. (1957-1958). **O seminário. Livro 5. As formações do inconsciente.** Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. Jacques. (1962-1963). **O seminário. Livro 10. A angústia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. Jacques . (1964). **O seminário. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. Jacques. (1966). **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. Jacques. (1968-1969). **O seminário, Livro 16: De um Outro ao outro.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. Jacques. (1975-1976). **O seminário, Livro 23: O sintoma.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

LAGOAS, Juliano Moreira. **Epistemologia, Psicanálise e Políticas do Sofrimento Psíquico.** Projeto de pesquisa. Instituto Ceub de Pesquisa e Desenvolvimento: Brasília, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. **La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo.** Barcelona: Editorial Anagrama, 1983.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLÍ. Direção: Eduard Cortés, Produção: Héctor Lozano. Espanha: TV3, 2015, 1 DVD.

OLIVEIRA, Vera Lúcia. **O beijo da mãe e outros ensaios de literatura e psicanálise.** 1. ed. Brasília: Thesaurus, 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso. Princípios & Procedimentos.** 3. ed. Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Estudos da Língua(gem). Michel Pêcheux e a Análise de Discurso.** Vitória da Conquista, 2005.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. **Conferência com Mário Eduardo Costa Pereira: "Angústia" (Seminário 10; Importância clínica para psicanálise; Modernidade e suas maneiras de evitação da angústia; Excessos da indústria farmacêutica).** Disponível em: <<http://marciopeter.com/links2/inter/marioeduardo.html>>. Acesso em: 25 jun. 2008.

PROFESSORA de Piano, A. Direção: Michael Haneke, Produção: Michael Haneke. Áustria: Wega-Film, 2000, 1 DVD.

QUARTO de Jack, O. Direção: Lenny Abrahamson, Produção: Ed Guiney. Estados Unidos, 2015.

QUEIROZ, Edilene Freire de. **A trama do olhar.** Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, n. 1, p. 89-100, 2005

QUINET, Antonio. **Os outros em Lacan.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

RINALDI, Doris Luz. **O Conceito de angústia em Lacan..** Disponível em: Intersecção Psicanalítica do Brasil, 2010

ROSA, Miriam Debieux; DOMINGUES, E. **O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação.** Psicologia & Sociedade, 2010.

SANTOS, Jorge Luís Gonçalves dos. **Função do objeto e angústia.** Rio de Janeiro: UFRJ/IP, 2009.

SCHEINKMAN, Daniela. **Da pulsão escópica ao olhar. Um percurso, uma esquizo.** Rio de Janeiro: Imago, 1995.

SÓFOCLES. **Édipo rei.** 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

WHO, World Health Organization. **World health statistics 2017:** monitoring health for the SDGs, Sustainable Development Goals. Switzerland. 2017. Disponível em: <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/254610/WHO-MSD-MER-2017.2-eng.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15/01/2019.