




O OLHAR QUE RETORNA: GESTO, LINGUAGEM E FURO NA ANÁLISE DE UMA IMAGEM URBANA

THE LOOK THAT RETURNED: GESTURE, LANGUAGE AND HOLE IN THE ANALYSIS OF AN URBAN IMAGE

LA MIRADA QUE REGRESÓ: GESTO, LENGUAJE Y AGUJERO EN EL ANÁLISIS DE UNA IMAGEN URBANA

 <https://doi.org/10.56238/levv16n49-091>

Data de submissão: 23/05/2025

Data de publicação: 23/06/2025

Teodulino Mangueira Rosendo

Doutor em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina (2020); Membro do Grupo de Estudo em Psicanálise e Linguagem (2016–2020); Professor da rede pública de Triunfo-PB; Pesquisador independente
E-mail: teomangueira@hotmail.com

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura discursiva, em articulação com a psicanálise lacaniana, da imagem urbana em que dois meninos negros, diante de um muro, se inscrevem como sujeitos do real. Um deles pinta ao redor do enunciado: —Eles tem medo de nós!; o outro devolve o olhar à câmera, desorganizando o lugar do espectador. Com base na teoria dos discursos de Lacan, na análise ideológica de Michel Pêcheux e na crítica da colonialidade em Frantz Fanon, sustenta-se que a imagem opera como ato de linguagem e furo simbólico. Não se trata de representar a infância racializada, mas de sustentar a cena como retorno do gozo que fere o Outro. O artigo defende que a escuta analítica e a leitura social da fotografia implicam reconhecer o ponto em que a linguagem falha — e o sujeito emerge como resto, como corte, como estilhaço. O olhar que retorna não busca ser compreendido, ele impõe presença.

Palavras-chave: Psicanálise. Discurso. Sujeito. Ideologia. Racismo. Real.

ABSTRACT

This article proposes a discursive reading, in conjunction with Lacanian psychoanalysis, of the urban image in which two black boys, standing in front of a wall, inscribe themselves as subjects of reality. One of them paints around the statement: "They are afraid of us"; the other looks back at the camera, disorganizing the spectator's place. Based on Lacan's theory of discourses, Michel Pêcheux's ideological analysis and Frantz Fanon's critique of coloniality, it is argued that the image operates as an act of language and symbolic hole. It is not about representing racialized childhood, but about sustaining the scene as a return of the jouissance that hurts the Other. The article argues that analytical listening and the social reading of the photograph imply recognizing the point at which language fails — and the subject emerges as a remainder, as a cut, as a fragment. The returning gaze does not seek to be understood; it imposes presence.

Keywords: Psychoanalysis. Discourse. Subject. Ideology. Racism. Real.

RESUMEN

Este artículo propone una lectura discursiva, en conjunción con el psicoanálisis lacaniano, de la imagen urbana en la que dos niños negros, de pie frente a un muro, se inscriben como sujetos de la realidad. Uno de ellos pinta en torno a la afirmación: «Nos tienen miedo»; el otro devuelve la mirada a la cámara, desorganizando la posición del espectador. Con base en la teoría de los discursos de Lacan, el análisis ideológico de Michel Pêcheux y la crítica de la colonialidad de Frantz Fanon, se argumenta que la imagen opera como un acto de lenguaje y un agujero simbólico. No se trata de representar la infancia racializada, sino de sostener la escena como un retorno del goce que hiere al Otro. El artículo argumenta que la escucha analítica y la lectura social de la fotografía implican reconocer el punto en el que el lenguaje falla y el sujeto emerge como un resto, un corte, un fragmento. La mirada que regresa no busca ser comprendida; impone presencia.

Palabras clave: Psicoanálisis. Discurso. Sujeto. Ideología. Racismo. Real.

1 INTRODUÇÃO

Vivemos em uma época marcada pela circulação vertiginosa de imagens, muitas vezes esvaziadas de sentido pela lógica do consumo que as torna descartáveis. Contudo, algumas imagens resistem. Elas não apenas permanecem, como nos capturam — não pelo que mostram, mas pelo que sugerem ou nos dizem. Imagens que olham de volta, que convocam.

Foi esse o efeito produzido em mim pela fotografia de @olhardamedus4, divulgada no perfil @midianinja. Na cena, dois meninos negros aparecem diante de um muro urbano. Um deles, em gesto decidido, pinta em torno de uma inscrição já visível: “Eles tem medo de nós”. À primeira vista, trata-se de um registro comum. Mas, partindo da composição estética, a imagem se impõe como acontecimento de linguagem, uma injunção à escuta e ao deslocamento pelo gesto de análise.

Assim, este artigo propõe uma leitura discursiva da imagem, em articulação com a psicanálise lacaniana e com autores que discutem a racialização e a exclusão no espaço público. O objetivo não é interpretar a imagem como objeto simbólico fechado, mas pelo conjunto das diferentes estruturas que a formam, observar aquilo que resiste à simbolização — o que retorna como furo, resto, gozo.

Leio a inscrição na placa rodeada pelos meninos como ato de linguagem, que além de denunciar o racismo estrutural e a exclusão social, desestabiliza o lugar do saber, rompendo com o discurso do mestre, nos termos de Lacan (1985). A fotografia, pela potência do afeto experimentado, convoca a suportar o que retorna como insuportável: o olhar que fere e devolve (o possível) furo da cena.

Considerando essa perspectiva, o ato produzido pela posição dos corpos enquadrados, pelos gestos em diferenças significativas do menino que pinta e do que olha para a câmera, agindo em torno do enunciado, funcionando como legenda daquela cena, desloca a fotografia —do plano decorativo/registor¹ para o plano da linguagem. Uma intervenção não da ordem ilustrativa, todavia discursiva — o ato tensiona os sentidos, reabrindo-os como furo, batimento entre intradiscurso da imagem e o interdiscurso que produz a atualização do tema pela memória.

Então, a fotografia de @olhardamedus4 será tratada como um espelho, não aquele que reflete, mas o quebrado, o que estilhaça. E, ao fazê-lo, devolve ao olhar o que ele não queria ver: a inscrição do sujeito onde o poder esperava apenas silêncio, onde a verdade do sistema que os exclui é fendida.

Figura 1. — Eles tem medo de nós.



Fonte: Midia Ninja – Fotografia de @olhardamedus4

2 A IMAGEM COMO ATO DE LINGUAGEM

Antes de tudo, há um detalhe *‘quase invisível’*, mas estrutural: a ausência do acento na palavra "têm", ausência da pluralização do verbo. Isso, que para a norma é erro grave, aqui se transforma em furo, traz consequências para a análise.

Ressalta-se que a grafia deslocada não desfaz o sentido, movimenta-o no jogo do certo e errado e reintroduz a ambiguidade na cena: é o Outro coletivo que teme? Ou o olhar único do mestre que se fragmenta nesse —ele tem? Ao escrever "tem", o sujeito rompe com o saber do Outro e deixa o significante aberto, não se tratando de ignorância, e sim de uma verdade que escapa à gramática, e que fere. O "erro" instala o real na linguagem, como sobra que retorna na forma de escrita.

Nesse trajeto, a fotografia circula, fere, retorna, e pelo espanto-afeto motiva a formulação de questões sobre sua materialidade. Em face disso, acentua-se a descrição: Dois meninos negros, sem camisa, diante de um muro. Um deles, com o pincel na mão, pinta em torno da frase na cor vermelha: "Eles tem medo de nós". O outro olha a câmera, e nos olha.

Tal como referido, essa não é uma cena qualquer, apesar do efeito do já visto e da repetibilidade da narratividade que ela carrega, é o momento em que o espelho social se trinca, e o olhar volta com algo insuportável, porque devolve ao sujeito o que ele não queria ver: o objeto olhado não é passivo, ao contrário devolve o olhar com resto, com gozo. Nota-se, que o menino que encara a câmera não é

um retratado, contudo um operador do furo. Ele olha de volta, e nesse olhar se escreve o que o Outro não suporta: que sua dominação falha, que o silêncio não é absoluto, que o espelho trinca.

Como escreveu Lacan (1985) —O olhar enquanto tal não é do sujeito, mas do Outro. É aquilo que me olha, sem que eu saiba de onde.‖ LACAN, 1985, p.88). O que o Outro não suporta é ser olhado por aquele que deveria permanecer imagem. Nesse sentido, quando o objeto olha de volta, ele deixa de ser espelho e se torna furo.

Em retomada a Lacan (1985) - —O sujeito é, propriamente, aquele que engajamos [...] Daí surge um dizer que não chega sempre a poder ex-sistir ao dito.‖ (LACAN, 1985, p. 33-34). É aí que o discurso se desfaz ou se desestabiliza: o sujeito que era resto agora ‘fala’, devolve o olhar, desloca a cena do plano imaginário para o real, e a imagem quebra-se.

Dessa forma, a fotografia, em sua imbricação material, não é apenas visível, ela é legível. Contudo essa legibilidade não se confunde com um sentido evidente da composição, se tratando de um excesso que fura o olhar e convoca à leitura.

Fui capturado por ela, não unicamente por empatia, mas por estrutura. Uma estrutura que desloca a posição do oprimido do lugar de imagem para o lugar do ato, instaurando-o como sujeito de linguagem (destaques meus).

Nessa linha, vale voltar a Lacan (1956), —o inconsciente é aquilo que se articula como linguagem, e o ato, quando acontece, o faz por meio de sua inscrição simbólica.‖ É exatamente nesse nível que opera a escrita vermelha junto aos meninos: não como representação, mas como ação, ato de linguagem que corta, que marca, que fere o simbólico.

O significante ali não nomeia, ele corta. Faz fenda, rasgo e rebeldia. É o sujeito como resto falante, inscrito como fissura no tecido do imaginário da cena urbana, forçando o simbólico a vacilar.

Analisando por essa via, o significante —medo‖ não se dirige ao sujeito racializado como alvo da ameaça, ele retorna ao seu ponto de origem: o Outro. Não se trata de —nós temos medo deles‖, mas de algo mais radical: —Eles tem medo de nós‖. Essa inversão não é apenas gramatical, ela é estrutural. Ela desloca os lugares na cadeia sentidos, altera os vetores de gozo, e isso muda tudo.

Dessarte, a transição, iniciada pelo olhar que devolve o furo, intensifica-se aqui, na escrita que desvia da norma e interrompe a transparência do discurso. Ensejando a força da fotografia como ato que se sustenta, justamente, porque não busca —clareza comunicativa‖ ou as evidências dos sentidos, mas tropeça — e é nesse tropeço que o real irrompe.

O menino que pinta e o que encara são agora operadores de uma cadeia significativa que não fecha, ela se abre para o real. O deslocamento do objeto ao sujeito, esboçado no gesto e no erro gramatical, se realiza plenamente naquilo que retorna: o medo inscrito no muro, sem sujeito claro, sem tempo definido, sem estabilidade sintática. Um significante que não explica, mas que, repito, fura.

Em referência a essas constatações, a escrita no poste é uma irrupção do real: o impossível de ser dito que, no entanto, se diz. E o faz com a potência do que não espera ser reconhecido. Não há apelo no dito, há afirmação.

3 ESTRUTURA DOS DISCURSOS E O RETORNO DO GOZO

A potência da imagem enquanto ato de linguagem — sustentada no gesto do menino que pinta, na grafia desviada e no olhar que devolve o furo — encontra uma articulação fecunda com a teoria dos discursos formulada por Jacques Lacan, em especial com o discurso do mestre, que estrutura as relações de poder e saber.

Segundo Lacan, o discurso do mestre é aquele que organiza o laço social a partir de um significante-mestre (S1), que comanda o saber (S2) e produz, como resto, o objeto a e o sujeito barrado (\$). Essa matriz discursiva visa estabilizar o gozo e manter os corpos subordinados ao lugar de objeto. Contudo, quando o objeto se insurge — quando o resto fala —, a estabilidade do discurso vacila.

Na fotografia em análise, esse ponto de ruptura é visível: o menino que pinta não ilustra o discurso do Outro, ele o perfura. O enunciado grafado na placa — —Eles têm medo de nós! — já estava ali. No entanto, ao agir em torno dela, o menino desloca o significante de sua função representativa, mesmo que não tenha escrito o enunciado (supostamente), mas o reinscreve pela ação, tensionando seu efeito discursivo, ou seja, seu gesto altera o lugar do enunciator: o que seria uma inscrição passiva torna-se ato performativo que denuncia e desestabiliza o lugar do mestre.

Nesse gesto, o corpo que antes era olhado torna-se corpo que inscreve - e, ao fazê-lo, produz um giro na estrutura dos discursos. O olhar do outro menino, que encara diretamente a câmera, encarna o que Lacan nomeou como objeto a: aquilo que não se representa, mas que retorna como resto, como furo, como ponto insuportável para o Outro. Trata-se de um olhar que desorganiza a cena, pois não se submete ao lugar da imagem — ele responde.

Esse retorno do gozo, que emerge tanto na grafia —tem! quanto na imagem do olhar, opera como marca discursiva. O significante-mestre —medo!, que deveria ordenar os lugares de quem teme e de quem é temido, é torcido. Ele já não sustenta a dominação, mas a expõe em sua fragilidade. O Outro, que deveria comandar, é convocado a reconhecer o que produziu como resto.

Nesse ponto, a psicanálise propõe uma posição ética: o analista não é aquele que interpreta o sentido total da cena, mas aquele que tolera o furo, sustenta o não-saber, escuta o real que ali se inscreve. O gesto da criança não é um pedido de escuta — é um corte, e ao analista (e ao leitor), cabe sustentar esse corte sem pacificá-lo.

Desse modo, o discurso vacila, e nesse vacilo, o sujeito se inscreve. A imagem produz, então, o ponto de —falencial da dominação: quando o objeto devolve o olhar, e o corpo que era silenciado —fala com o gesto”, o mestre não encontra mais onde se apoiar.

4 ESCUTAR O SOCIAL NA CENA URBANA: PSICANÁLISE E IDEOLOGIA

Por tudo que precede, há uma injunção à escuta dessa imagem, fato que exige mais do que empatia ou leitura sensível, requer uma escuta atravessada pela estrutura, capaz de reconhecer que todo ato de linguagem emerge, também, de condições históricas, sociais e ideológicas. A cena não separa o inconsciente das formas de exclusão que a atravessam.

Pela composição material da cena, o gesto da criança que pinta e da que olha (nos olha) não se reduz a expressão individual ou espontaneidade infantil, ele é ato político, simbólico e ideológico. Sua ação e o enquadramento do enunciado desorganizam o sistema que os mantinham como objeto, os inscrevendo na posição- sujeito que corta, que marca o espaço urbano, que força o simbólico a recuar. O que ali se escreve não pede tradução: fere, desloca, rasga a trama da evidência.

Na tradição psicanalítica, é sabido que o inconsciente é estruturado como linguagem, tendo sua ordem própria. No entanto, essa linguagem não é neutra, como também concebe a Análise de Discurso, sendo para a segunda (a linguagem) marcada por atravessamentos históricos, —por violências coloniais¹ (Fanon, 2008), por efeitos de classe e de raça. Premissas que permitem recorrer ao que adverte Frantz Fanon sobre a experiência do negro dada pelo olhar do branco: —É o racista que cria o inferiorizado¹ (Fanon, 2008, p. 90), ou —é o colono que fez e continua a fazer o colonizado¹ (Fanon, 1968, p. 26). Há sujeitos cujas falas só se inscrevem no social quando já irrompem como ruptura, afinal seus corpos, antes de dizer, já foram ditos, silenciados, descartados.

Nesse ponto, a escuta analítica se encontra com a crítica ideológica formulada por Michel Pêcheux, quando afirma que a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos, sempre dentro de relações assimétricas de poder, na condição da invisibilidade. Na cena, os meninos não apenas responde à interpelação, mas a torce, devolvendo ao campo do visível uma inscrição que desorganiza o lugar que lhe foi destinado como resto, por uma transgressão¹, ousou dizer, formando outros laços discursivos.

Portanto, a escuta da fotografia é uma escuta do impossível — do que não quer se simbolizar, do que retorna como gozo racializado. Por isso, potencializar nossa análise pelo social, não é ouvir histórias de exclusão, é sustentar o que retorna como furo na linguagem. É reconhecer que a fala que vem da margem não quer ser compreendida, quer ser escutada no que perturba. A fotografia estudada, mais do que ilustrar desigualdades, incomoda porque nos interpela no ponto exato onde pensávamos estar a salvo: no lugar de quem interpreta.

Frente ao que disse, então, não nos cabe traduzir a fotografia, mas suportar o seu impacto sem tamponá-lo com um sentido. Escutar o social é, nesse caso, escutar o furo da ideologia, o lapso do

¹ Segundo Lélia Gonzalez (1982) —a marginalidade é um lugar político¹. Na nossa análise, os meninos na composição da cena, não pede inclusão, mas afirmam-se como sujeito de linguagem, sujeitos do real.

inconsciente. E sustentar esse furo exige deslocar-se da posição de quem fala sobre o Outro para aquela de quem é implicado pelo que o Outro diz, mesmo que isso nos fira como o estilhaço de um espelho.

Logo, essa inscrição de tinta, de corpos é a denúncia de que a linguagem não é universal, de que o sujeito do inconsciente é atravessado por marcadores que o posicionam como resto. Ela não comporta à compreensão pacificadora, todavia reclama uma escuta radical: que sustente o corte, que não feche a cadeia, que reconheça que há corpos cuja existência já é linguagem que fura.

5 CONCLUSÃO

Curiosamente, ou talvez sintomaticamente, este trabalho deixou de nomear, até aqui, um detalhe que a imagem jamais ocultou: a figura azul pintada atrás dos meninos. Ao longo do texto, ocupei-me dos dizeres na placa, do gesto da criança, do olhar que fura, mas não escrevi sobre o que está ao fundo. Esse silêncio, porém, não é casual. Ele é lapso, e, como tal, fala.

Frente a esse conhecimento, vejo que a minha escrita é também fendida. Por isso, não me proponho a corrigir a omissão, mas a reconhecê-la como efeito de estrutura, dando a ela um estatuto: o de retorno do recalçado. O que não foi nomeado desde o início volta agora — não como suplemento, mas como resto que insiste.

A figura azul ao fundo da cena é ambígua, entre o animal e a máquina, entre o signo e o borrão. Ela habita o plano do indizível nesse artigo. Se a frase na placa funciona como ato de linguagem, essa figura opera como seu avesso: o que não se escreve, mas se mostra. O que retorna como imagem do inconsciente da cena. Ao não a incluir antes, a escrita revelou sua própria falha, a zona cega do olhar analítico. E é justamente aí que o Real irrompe.

A fotografia, mais que sintoma de um tempo, é um ponto de condensação discursiva. Nela, o inconsciente se inscreve como grito material, traço de uma cadeia que não fecha, significante que tropeça. O —tem|| sem acento, o gesto que circunda a inscrição, o olhar que devolve o furo — tudo ali é linguagem que não se pacifica. Que não se acomoda ao saber, que estilhaça o espelho do Outro.

A teoria dos discursos, especialmente o discurso do mestre, nos permitiu ler como o gesto da criança abala a lógica do comando, produz rachadura no significante que organizava o laço. Não se trata de uma mensagem comunicativa, mas de um ato que desloca a cena e restitui ao sujeito sua potência de furo, ele torce a interpelação, nos termos de Pêcheux (2014).

Desse modo, o que a fotografia nos força a reconhecer é simples e forte: enquanto houver quem tema a verdade encarnada, haverá também quem a escreva em placas, em teses, em artigos... E, talvez, como analistas e sujeitos implicados, o que nos resta seja sustentar o que não pôde ser dito — inclusive por nós — e que retorna como figura azul, como lapso, como corte.

Por fim, reforço a condição da fotografia como ato que fura o discurso do poder, pela insistência inconsciente de um sujeito que não se deixa apagar. Não é a infância vulnerável que se mostra, ou o



lugar da sujeição, do abandono, da vitimização, mas o olhar que retorna com voz, com corpo, com cor;
como ‘presença’ que fere!



REFERÊNCIAS

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUFBA, 2008.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GONZALEZ, Lélia. Lugar de negro. In: CARNEIRO, Sueli; MATA, Heloisa Buarque de Hollanda (orgs.). *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

LACAN, Jacques. *O avesso da psicanálise: seminário, livro 17*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 20: mais, ainda*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução: Eni P. Orlandi et al. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.