

## **Do significante fálico como a chave do enigma em “A origem [simbólica] do mundo” de Courbet**

*Mariana Rodrigues Festucci Ferreira\**

### **RESUMO:**

*Por que a imagem da vagina provoca estranhamento? É o desafio que a pintura de Gustav Courbet instiga ao longo da sua trajetória acidentada; o quadro chegou a ser velado mesmo por Jacques Lacan, seu último dono, que o descortinava apenas a visitantes seletos. Uma leitura psicanalítica situa o estranhamento para além de convenções morais e/ou contexto histórico; a chave para o enigma do quadro é o significante fálico; o estranhamento causado no espectador, mais do que advir da confrontação com a representação da castração (aquilo que lançou o ser vivente na dimensão simbólica) é o de quem se depara com o que escapa a ela, o Real irrepresentável. O contato com o Real causa angústia, no entanto, abre a possibilidade do sujeito, a partir do confronto com o vazio que resiste em sua constituição – vazio inapreensível – contorná-lo através da sublimação, elevando o objeto à dignidade da Coisa.*

**PALAVRAS- CHAVE:** Courbet. Psicanálise. Lacan. Vagina. Horror.

---

\* **Mariana Rodrigues Festucci Ferreira.** Psicanalista, cursando pós-graduação em “Psicanálise e Linguagem” pela Pontifícia Universidade Católica de SP.

“Do falo como a chave do enigma em “A origem [simbólica] do mundo” de Courbet”.



*L'origine du monde* [A origem do mundo], de Gustave Courbet – 1866.

“Uma forma de violência extrema é a nudez que é um estado paradoxal de uma melhor comunicação ou uma lágrima de ser uma cerimônia patética que ocorre na transição da animalidade à humanidade” – (BATAILLE).

“O falo está dentro do quadro... existe na medida em que é ausente” (LACAN).

### **I - Da atualidade à origem, uma biografia estranhada.**

*Por que a imagem da vagina provoca horror? Diante da Origem do mundo ela deu um grito* – é o título da crônica escrita por Eliane Brum (jornalista e documentarista) sobre a pintura de Courbet, que veiculada em 18 de junho de 2012 por uma revista semanal, rapidamente se difundiu pelos blogs, fóruns de discussões e redes sociais da mídia virtual. A crônica relata o episódio em que Emília, ao se deparar com uma reprodução do quadro na casa de Eliane, grita: “-É o fim do mundo! [...]. Nunca pensei ver algo assim na minha vida! Eliane, que coisa horrível!” (BRUM, 2012).

A experiência de estranhamento diante da representação do genital feminino não é algo que se restrinja ao episódio com Emília. Publicada em junho de 2012 em uma rede social, ao lado da pergunta: “O que esta imagem suscita em você?”, a pintura de Courbet mobilizou respostas tais como: “nojo, muito nojo”; “Não gostei... é uma rede para crianças”;

“abandono”; “medo”; “acessibilidade restrita”; “pintura de muito mau gosto que só pode ter sido feita por um transtornado” e “susto”.

“A origem do mundo” teria provocado estranhamento desde sempre? Tomemos a trajetória do quadro, a começar por seu primeiro dono, Khalil Bey, que o encomendou a Courbet em 1866.

Khalil era um diplomata do império turco otomano que apreciava decorar sua casa com arte erótica, mas, ao se deparar com o extremo “realismo” da pintura de Courbet, optou por pendurá-la no banheiro, local de acesso mais restrito da casa, onde era velada por uma cortina verde. Para Khalil, o que havia de mais “real” não poderia permanecer exposto arbitrariamente na sala de estar.

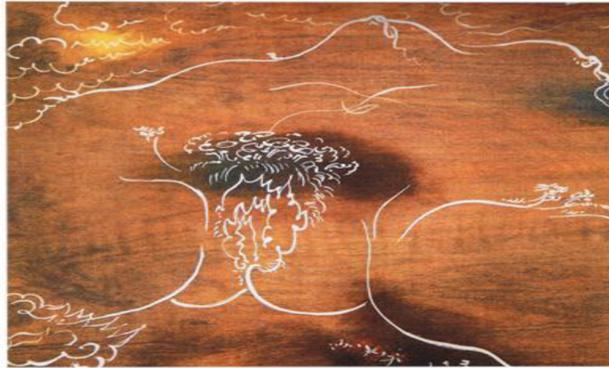
De acordo com Savatier (2009) a colocação da cortina nada tinha a ver com pudor por parte do dono, mas com um jogo de sedução daquele que vela para atrair, tal como a mulher que reveste sua genitália com uma lingerie atraente e despe vagarosamente “este último véu que recobre a falta” para instigar o parceiro. O véu, mais do que cumprir a função de esconder o que se tem, vela o que não se tem. Para Lacan, ambas as funções são essenciais, já que esconder a falta de objeto participa da dialética imaginária que envolve o falo:

O falo deve sempre participar do que o esconde. Vemos aí a importância essencial daquilo a que chamei o véu. Mesmo quando o objeto real está ali, é preciso que se possa pensar que ele possa não estar, e que seja sempre possível pensar-se que ele está ali, precisamente onde não está (LACAN, 1994, p. 198).

Voltemos ao percurso histórico do quadro. Anos depois de encomendar a pintura a Courbet, Khalil, arruinado no jogo, teve que vender a obra a um antiquário, onde ela permaneceu por vários anos escondida atrás de outra pintura de Courbet.

Por volta de 1910 o barão François de Hatvany, aristocrata húngaro, adquiriu o quadro e o levou para Budapeste, onde ele foi confiscado pelo exército nazista como “arte degenerada” durante a Segunda Guerra Mundial; tendo sido salva por um soldado do exército vermelho durante a invasão russa, a pintura voltou para as mãos de François, e por fim, passou as mãos de Jacques Lacan, seu último dono (SAVATIER, 2009).

Sylvia, esposa de Lacan, chocada pela visão daquele sexo exposto, pediu ao cunhado, André Masson, que confeccionasse um segundo quadro, um suporte de madeira, para velar o original. O neoquadro, deixando à mostra traços da pintura original, cumpria a função de véu: dava pistas dele ao mesmo tempo em que o encobria, e só era removido por Lacan diante de convidados especiais.



“A origem do mundo” de André Masson [1955].

Após a morte de Sylvia Lacan, em 1994, o quadro foi doado pela família para o Museu d’Orsay, na França, onde está exposto atualmente.

Afinal: “Que enigma estaria envolvido na obra de Courbet para ter a história marcada pelo estranhamento?”. Lacan, seu último dono, nos deixa duas pistas que se complementam: a primeira, que “o falo estava no centro do quadro”, e a segunda, que “A origem do mundo” o remetia à imagem de uma mãe como um grande crocodilo em cuja boca o ser está em seus primórdios (ROUDINESCO, 2011). Sobre o estranhamento que tal imagem pode suscitar Freud já se referia no seu texto “O inquietante”:

[...] esse Unheimlich é apenas a entrada do antigo lar [*Heimat*] da criatura humana, do local que cada um de nós habitou uma vez, em primeiro lugar. ‘Amor de nostalgia do lar’ [*Liebe ist Heimweh*], diz uma frase espirituosa, e quando, num sonho, pensamos de um local ou uma paisagem: ‘Conheço isto, já estive aqui’, a interpretação pode substituí-lo pelo genital ou ventre da mãe. O inquietante [Unheimlich] é, também neste caso, o que foi outrora familiar [heimisch], velho conhecido (FREUD, 2010, p.365).

Em seus primórdios, o ser vivente encontra-se em um estado indiferenciado em relação a sua mãe. É o que chamamos de relação simbiótica, onde não há uma fronteira definida entre o ser e a mãe – isso só começará a se delimitar mais tarde, na introdução à fase oral, com a apresentação do objeto (seio), o jogo satisfação-insatisfação, e, posteriormente, a capacidade do bebê imaginar a presença-ausência da mãe, o que Freud tão bem apresentou no jogo do *Ford-Da*.

Nestes primórdios, a mãe apresenta-se como uma pessoa real, insaciável, e que como todos os seres que são insaciáveis, procura o que devorar. Não há limites para o desejo da mãe, e o ser não consegue defender-se deste desejo, não antes de ser introduzido na lógica

fálica e conquistar o seu estatuto de sujeito. Sobre o papel do desejo da mãe, Lacan pontua no seminário XVII:

O papel da mãe é o desejo da mãe. É capital. O desejo da mãe não é algo que se possa suportar assim, que lhes seja indiferente. Carreia sempre estragos. Um grande crocodilo em cuja boca vocês estão – a mãe é isso. Não se sabe o que pode lhe dar na telha, de estalo fechar sua bocarra. O desejo da mãe é isso. Então, tentei explicar que havia algo de tranquilizador... Há um rolo, de pedra, é claro, que está em sua potência, no nível da bocarra, e isso retém, isso emperra. É o que se chama falo. É o rolo que os põe a salvo se, de repente, aquilo se fecha (LACAN, 1992, p. 105).

Após a conquista de um “eu” que se sustenta através das identificações imaginárias, de um estatuto de sujeito que se estrutura segundo a lógica fálica, a súbita ameaça de desconstrução dessas identificações, de um retorno ao “ser em seus primórdios”, onde o Outro ainda não é barrado e por isso mesmo devorador, provoca intensa angústia; tudo o que remeter a este estado é passível de provocar estranhamento.

“O ser em seus primórdios...”. Expressão peculiar que permite aqui uma pequena digressão.

Gustav Courbet foi um pintor que viveu na França do século XIX. Embora tenha nascido em família abastada e gozasse de boa posição social, gostava de pintar a vida simples dos camponeses, e durante os tempos da revolução, envolveu-se com a Comuna de Paris, almejando condições sociais mais justas para os pobres. Courbet acreditava que nenhum sujeito poderia ser superior a outro, todos eram iguais em valor social. Era por isso que lutava, e era isso que, de certo modo, comparecia em suas pinturas.

Segundo Granados (2008, p.91): “Al final, Courbet ha decidido titular la obra ‘El origen del mundo’, como si todos los hombres y mujeres que ha pintado en sus cuadros realistas hubieran tenido su origen en la ligera e invitante abertura de esos lábios”<sup>1</sup>.

Com a Psicanálise aprendemos que a criação de um pintor não se reduz a sua biografia. No entanto, não podemos nos furtar daquilo que marcou a trajetória de Courbet: o desejo de que fossem todos iguais. Ao invés de igualar os seres humanos em seu aspecto biológico (o que, em verdade, seria uma redução), os lábios pincelados por Courbet remetem para a castração – que inaugura ao sujeito a dimensão simbólica (que possibilita a inserção no laço social).

Mas voltemos ao falo.

---

<sup>1</sup> “Courbet decidiu intitular a obra ‘A origem do mundo’, como se todos os homens e mulheres que havia pintado em seus quadros realistas tivessem tido sua origem na pequena e convidativa abertura desses lábios” – (trad. Livre).

## II - O falo como chave para o enigma do quadro.

O que se pode depreender a partir da crua exposição do genital feminino de Courbet é a castração materna, interdição do Outro para o qual se dirige primariamente o desejo. Diferente da mulher que explora sua nudez como índice de beleza fetichista encobridor da castração (mulheres que vendem a imagem corporal como índice da beleza em carnavais, revistas masculinas), a nudez de Courbet põe a castração em destaque, repetindo o jogo de presença/ausência que designa o falo em sua função significativa (a de indicar o lugar da falta significando o desejo).

Lacan interpreta o complexo de Édipo, estruturante do sujeito, a partir do primado do falo, ou seja, de um significante irreduzível a toda espécie de condicionamento imaginário, que advém do pai; a partir desse significante paterno [...] é que Lacan toma o complexo de Édipo como uma quadruplicação (criança-mãe-pai-falo), sendo o falo a assunção de uma posição diante de algo, a saber, da falta (hiância entre o Nome e a Coisa) inscrita pelo complexo de castração (interdição do Outro primordial) – o falo é o significante da falta; a feminilidade e masculinidade, posições como efeito de sentido que não se reduzem a características anatômicas.

Em 1989, a artista francesa Orlan pintou o que era para ser uma paródia da obra de Courbet, de cunho feminista, intitulada “A origem da guerra”, que pode ser observada no canto direito da ilustração abaixo:



**Conjunto da obra original e sua paródia, intermediada pela censura da rede social.**

A obra de Orlan, retratando o corpo masculino na mesma cena e posição que a pintura de Courbet, tenta reduzir a metáfora criativa do pintor, mas sem querer, acaba reafirmando-a.

[...] a obra produz um efeito interessante. Se ela é, como dissemos, chistosa, é porque a imagem de um pênis em ereção é apresentada em uma posição tipicamente feminina: deitado, a espera de ser possuído. Imagem desconcertante que provoca o riso pelo contraste. Ao denominá-lo ‘A origem da guerra’, a artista indica o trabalho da metáfora que está em causa (POLI, 2004, p.39)

O que a paródia de Orlan consegue ao retratar a genitália masculina, é, ironicamente, alcançar o mesmo efeito que obra de Courbet. O pênis, mesmo ereto, não é o falo, mas apenas o seu representante imaginário; não se trata, pois, de reduzir a feminilidade ou a masculinidade a seus aspectos anatômicos, mas como posições de efeito de sentido tributárias do Édipo.

A primazia do falo é detectada por Freud e reforçada por Lacan, ao situá-lo como o elemento quaternário do Édipo. Rompendo com a possibilidade de satisfação (o Outro materno não possui o falo e nem eu posso sê-lo para ele), o falo tem como principal efeito uma clivagem em torno da qual o sujeito neurótico se situa.

Embora Freud não tenha tido contato com a tradição estruturalista, ele deixará, na identificação das manifestações da clivagem operada pelo falo, as pistas das quais Lacan se servirá mais tarde para propor a ação da significação do falo como decisiva na estruturação do sujeito.

O rebaixamento erótico e a idealização da amada que torna tão difícil ao neurótico obsessivo (seja homem ou mulher) a junção entre sexo e amor; o perigo iminente na mascarada histérica (em homens e mulheres, igualmente), que de tanto disfarçar o desejo com a recusa, acaba por se convencer do próprio engano (POLI, 2004, p.41).

Quando o ser vivente reconhece a castração materna, havendo, em conseqüência, a assunção do sujeito de desejo, ocorre uma clivagem: a representação do sexo feminino provém dessa clivagem, mas o campo materno resiste à significação fálica, ficando no registro do recalque originário. O enigma do feminino é derivado dessa impossibilidade de representação do sexo materno (POLI, 2004).

Condição de alteridade, este resto que resiste à significação fálica faz da mulher o ser “não-todo” por excelência, não existindo, portanto, “a mulher” enquanto significante totalitário, e sim, as mulheres, “uma a uma” cada qual se havendo com o seu não-todo de maneira peculiar, o que leva ao engodo da relação sexual; o sujeito, buscando ser satisfeito, se depara com o não-todo que faz o gozo do homem parcial, e o da mulher inapreensível; em suplência ao impossível da relação sexual é que vem o amor, movimento de doação impossível, “ao passo que se trata, para o homem, segundo a própria definição de amor – dar

o que não se tem –,...dar aquilo que ele não tem, o falo, a um ser que não o é” (LACAN, 1999, p.364).

Embora comparasse a feminilidade a um ‘suplemento’, a mulher a uma não essência, o amor ao que preenche a falta da relação sexual ou a uma doação impossível, Lacan instalava o sexo feminino no universo de um real - ou de um ‘buraco escancarado’ -, baseando-se nas descrições do amigo Georges Bataille, que lhe inspirara a idéia de que, em toda sociedade, como em todo psiquismo, existe uma parte maldita ou obscura, um resto impossível de simbolizar, alguma coisa que escapa: o sagrado, a violência, o heterogêneo, a perversão (ROUDINESCO, 2011, p.87).

### **Considerações finais.**

Para Lacan, o sexo da mulher era impossível de ser representado, dito e nomeado. Por isso é que em 1954 ele adquire, estimulado por Bataille, a “Origem do Mundo” de Courbet. A representação do sexo da mulher após as convulsões do amor, gozo que resiste ao significante fálico e que se aproxima da Coisa, era o que melhor podia representar o enigma feminino, parte maldita da humanidade que resiste à simbolização.

O estranhamento produzido pelo quadro, mais do que advir de um encontro do espectador com a representação da castração, é o de quem se depara como que escapa a ela, ou seja, o inapreensível gozo feminino, o Real irrepresentável; lembremos que o “estranho (*Fremde*) é... lugar da Outra Coisa (das Ding) que habita o sujeito e permanece fora do seu alcance” (KAUFMANN, 1996, p. 174).

O avanço do Real sobre o Imaginário faz vacilar as identificações sobre as quais se sustenta o “*Eu*”, unidade tão frágil e problemática, conforme já advertira Freud (2011, p.17) em “*O mal-estar da civilização*”: “o sentimento do Eu está sujeito a transtornos, e as fronteiras do Eu não são permanentes”.

Por um momento, o sujeito que encontrara um lugar para se situar perante o Outro, se vê desalojado, atravessado, ameaçado de estilhaçamento.

Como o eu se sustenta em determinações simbólicas e pela extração do ‘objeto *a*’ real, tanto a vacilação das identificações simbólicas que se verifica em uma análise quanto o retorno do ‘objeto *a*’ na angústia [*esse resto que resiste à significação fálica – grifo meu*] provocarão uma perda dos pontos de referência imaginários, e o lugar que o sujeito havia encontrado para si no Outro, seu ‘lar’, seu Heim, se tornará então Unheimlich, estranho (QUINET, 2009, p.10).

Tal contato com o Real causa angústia, o que está longe de ser algo ruim, pelo menos aos olhos de quem não responde pelo imperativo do “Goza e seja feliz” do discurso capitalista, uma vez que a angústia tem um alcance ético, conforme nos aponta Soler (2012, p.12): “encontrar-se com a falência traumática do Outro (seus limites, balizas, significações, sentidos) é também ocasião de encontrar a sua solidão existencial e sua unidade radical”.

O contato com o Real abre a possibilidade do sujeito, a partir do confronto com o vazio que resiste em sua constituição – vazio inapreensível – contorná-lo através da sublimação, elevando o objeto à dignidade da Coisa, conforme aponta Lacan no seminário sobre *A ética da Psicanálise*. A importância da Coisa aqui não é tomada enquanto existência concreta, mas enquanto presentificação da falta; assim, a dignidade da sublimação está em não negar o vazio, mas antes em sustentá-lo.

De acordo com Pommier (1990) através da sublimação o sujeito consegue distanciar-se da sua identificação fálica, pois o que resulta do ato criativo ocupa o lugar que se era para o Outro; dessa forma o sujeito encontra uma saída, ainda que provisória, “da boca do crocodilo”, do seu corpo enquanto alvo do desejo do Outro. Seguindo em direção contrária a lógica do falo enquanto dom a ser transmitido, encontro do “Bem” – tal como Lacan o apresenta nos seminários IV e V, a sublimação sustenta a falta, oferecendo um apaziguamento frente à angústia, uma saída ao encontro com o Real que não seja prejudicial, tal como, por exemplo, poderia ser a instauração de uma fobia.

A satisfação proporcionada pela sublimação não está no campo do gozo fálico; o erótico se manterá no que advir do ato criativo e não mais no corpo do sujeito, e é neste sentido que a sublimação oferece uma dessexualização da pulsão.

A sublimação será uma alternativa a fragilidade das identificações imaginárias, promovendo uma sustentação do vazio, aproximando o sujeito de seu desejo, sustentando-o na condição que o institui: a falta.

## Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1985.

BRUM, Eliane. *Por que a imagem da vagina provoca horror?* – Crônica para a revista Época, em 18 jun. 2012. Disponível em: < <http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2012/06/por-que-imagem-da-vagina-provoca-horror.html>>. Acesso em: 10 jul. 2012.

FREUD, Sigmund. *O estranho*. In. História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GRANADOS, Gabriel Bernal. *Courbet* – Ensaio para Letras Libres, maio de 2008. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/autores/gabriel-bernal-granados>. Acesso em 10 jul. 2012.

KAUFMANN, Pierre (org). *Dicionário enciclopédico de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

LACAN, Jacques. *O seminário IV. A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

\_\_\_\_\_. *O seminário V. As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. *O seminário VII. A ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. *O seminário X. A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. *O seminário XVII. O avesso da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

POLI, Maria Cristina. *Masculino, feminino*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

POMMIER, Gerard. *O desenlace de uma análise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

QUINET, Antônio. *A estranheza na Psicanálise: a Escola de Lacan e seus analistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Lacan a despeito de tudo e de todos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SAVATIER, Thierry. *El origen del mundo: Historia de un cuadro de Gustave Courbet*. Astúrias: Trea, 2009.

SOLER, Colette. *Declinações da angústia*. São Paulo: Escuta 2012.

**THE PHALLIC SIGNIFIER AS THE PUZZLE KEY ON “THE ORIGIN  
[SYMBOLIC] WORLD” OF COURBET**

**ABSTRACT:**

*Why the image of the vagina causes estrangement?* This is the challenge that the painting of Gustav Courbet instigates along its rugged path, the painting was even veiled By Jacques Lacan, the last owner of it, who unraveled it just to selected visitors. A psychoanalytic approach puts the strangeness beyond moral conventions and / or historical context, the key to the puzzle picture is the phallic signifier, the estrangement caused in the viewer, rather than result from the confrontation with the representation of castration (what was launched the living being in the symbolic dimension) is faced with what escapes from it, the unrepresentable Real. The contact with the real causes anguish, however, opens the possibility of the subject, from the confrontation with the void that stands in its constitution - ungraspable void - bypass it by sublimation, bringing the object to the dignity of the Thing.

**KEYWORDS:** Courbet. Psychoanalysis. Lacan. Vagina. Horror

**LE SIGNIFIANT PHALLIQUE COMME LE PUZZLE CLE DANS "L'ORIGINE DU  
MONDE [SYMBOLIQUE]" DE COURBET**

**RÉSUMÉ:**

Pourquoi l'image du vagin provoque l'éloignement? C'est le défi que la peinture de Courbet Gustav incite le long de son chemin accidenté, avec le conseil d'administration est devenu encore voilé par Jacques Lacan, son dernier propriétaire, qui démêlé il suffit de sélectionner les visiteurs. Une étrangeté de lecture psychanalytique se situe au-delà des conventions morales et / ou le contexte historique, la clé à l'image de puzzle est le signifiant phallique, l'éloignement causé le spectateur, plutôt que résultat de la confrontation avec la représentation de la castration (ce qui a lancé vivant dans la dimension symbolique) qui est confronté à ce qui lui échappe, le Real irréprésentable. Le contact avec les causes réelles de l'angoisse, cependant, ouvre la possibilité de l'objet, de la confrontation avec le vide qui se trouve dans sa constitution - Non insaisissable - le contourner par sublimation, ce qui porte l'objet à la dignité de la Chose.

**MOTS-CLÉS:** Courbet. La psychanalyse. Lacan. Vagin. l'horreur

Recebido em: 04.03.13

Aprovado em: 30.03.13

© 2013 *Psicanálise & Barroco em revista*

[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)

*Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq*

*Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.*

*Memória, Subjetividade e Criação.*

[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br) [www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)