



PUC
RIO

ANA MARTA WILSON MAIA

MÁSCARAS DE FEMINILIDADE NA POESIA DE ADÉLIA PRADO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

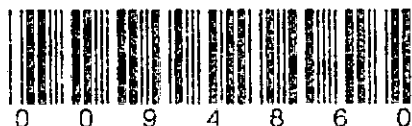
Rio de Janeiro, abril 1996.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO

Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
CEP 22453-900 Rio de Janeiro RJ Brasil
<http://www.puc-rio.br>

N.Chamada: 150 / M217 / TESE UC

Título: Mascaras de feminilidade na poesia de Ad



0 0 9 4 8 6 0

Ex: 1-CENTRAL

2062

ANA MARTHA WILSON MAIA

MÁSCARAS DE FEMINILIDADE

NA POESIA DE ADÉLIA PRADO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Departamento de Psicologia

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, 30 de Abril de 1996.

ANA MARTHA WILSON MAIA

MÁSCARAS DE FEMINILIDADE

NA POESIA DE ADÉLIA PRADO

Dissertação apresentada ao Departamento de
Psicologia da PUC/RJ como parte dos requisitos para
obtenção do Título de Mestre em Psicologia Clínica

Orientadora: **Claudia Amorim Garcia**

Departamento de Psicologia
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, 30 de Abril de 1996.

UC 66222-0

150
M217
TESE UC



Para Yago

Agradecimentos

Ao Departamento de Psicologia da PUC/RJ e ao CAPES que, com seus mestres e a ajuda financeira, possibilitaram que o meu projeto de pesquisa se tornasse uma dissertação de mestrado.

A Claudia Amorim Garcia, pelas preciosas discussões críticas durante as aulas e orientações e pela acolhida sensível.

A Circe Navarro Vital Brazil, grande mestra que deixou saudades, pelo incentivo e carinho.

A Vera Lúcia Lima da Silva e Marise Lira de Souza, sempre disponíveis para ajudar nas questões que envolviam a secretaria do Depto de Pós-graduação de Psicologia.

A Romildo do Rêgo Barros, por se dispor a me acompanhar na (re)construção de minha história .

A Maria Anita Carneiro Ribeiro, Antonio Quinet, Manoel Motta, Maria do Rosário Collier do Rêgo Barros, Stella Jimenez e Sônia Alberti, com os quais tenho tido oportunidade de me aprofundar no ensino de Lacan.

A Maria Elisa Monteiro, Inês Autran e Heloísa Caldas, pelo acesso aos seus artigos antes de serem publicados.

A Luciana Gonçalves, que acompanhou de perto-longe o meu estudo, pelos comentários críticos, nossas conversas, as risadas e as lágrimas.

A Carlos Eduardo Leal, pela constante disponibilidade em comentar os meus textos.

A Márcio, pelo carinho com que me ajudou na tradução do resumo.

A Roberto de Barros da Cunha, imprescindível na editoração de minha dissertação, imprescindível na minha vida.

A meus pais, por tudo.

Resumo

O que é uma mulher ? Esta é a questão central desta dissertação que procura respondê-la baseando seus argumentos na psicanálise através de conceitos como a feminilidade, o gozo-a-mais, a mascarada e a mística. Em sua teoria sobre a feminilidade, Freud procurou responder esta questão e a solução por ele encontrada foi dizer que ser mulher é um tornar-se, tornar-se mãe. Esta solução o colocou diante de um impasse porque à questão do ser ele responde com a maternidade, com o ter. Retomando Freud, Lacan sugere que a saída para a questão feminina está no ser e que por não haver um significante feminino é preciso que cada mulher construa uma máscara de mulher para si. Seguindo a indicação lacaniana segundo a qual o poeta precede o psicanalista, ao longo desta dissertação recorreremos à literatura para ouvir o que ela tem a dizer sobre a feminilidade. Finalmente procuramos identificar as máscaras de feminilidade na produção poética de Adélia Prado.

Abstract

What is a woman ? This is the central issue of this dissertation which we attempted to discuss from a psychoanalytic point of view using concepts such as : femininity, the jouissance beyond the phallus, the masquerade and the mystic. In his attempt to answer the question about female sexuality, Freud arrived at the conclusion that to be a woman is to become , to become a mother. Thus he was confronted with a problem because when pursuing the question about what it is to be a woman he arrived at a conclusion that points to maternity, to the order of having. Going back to Freud, Lacan suggests that the answer to this question can only be found in the order of being and, moreover, he also states that given the absence of a feminine signifier it is necessary that each woman invents a masque for herself. Following Lacan's statement that the poet precedes the psychoanalyst, we turned to literature in order to find out what it has to say about femininity. Finally, we made an attempt to identify the masques of femininity in the poetry of Adélia Prado.

Palavras-Chave

Psicanálise

Literatura

Freud

Lacan

Adélia Prado

Sexualidade feminina

Complexo de castração

Feminilidade

Gozo fálico

Gozo-a-mais

Mascarada

Mística

Sumário

Introdução

1. A feminilidade no texto freudiano.....	1
2. Contribuições lacanianas à questão da feminilidade.....	10
2.1 - Da pulsão ao gozo.....	19
2.2 - O gozo feminino.....	25
3. A mascarada.....	30
3.1 - A verdadeira mulher.....	46
4. A mulher e Deus.....	58
4.1 - Arrebatamento e loucura.....	66
5. Máscaras de feminilidade na poesia de Adélia Prado.....	75
Conclusão.....	101
Apêndice A.....	108
Apêndice B.....	109
Bibliografia.....	110

Introdução

"Escrever.

Não posso.

Ninguém pode.

É preciso dizer : não se pode.

E se escreve."

(Duras, 1914, p.47)

O que se pretende nesta dissertação é, de certo modo, impossível : falar sobre a feminilidade. Quando se trata de discorrer sobre o desejo feminino, há um ponto a partir do qual nada mais se pode dizer. Não adianta sensibilidade, inteligência, conhecimento teórico, porque simplesmente se esbarra no que as palavras não conseguem descrever : o que quer uma mulher ?

Por não ser passível de definição a partir de si própria, por não haver uma insígnia feminina, a feminilidade se coloca como um mistério. Mas o que há de tão misterioso na sexualidade feminina que convoca os sujeitos a se interrogarem sobre ela ? Haveria um gozo especificamente feminino ? Para investigarmos o que é a feminilidade, sustentamos nossos argumentos na psicanálise freudo-lacanianiana . E como a prática do inconsciente se entrecruza com a prática da letra, tendo em vista que em ambas é o real que as causa, recorremos à literatura para falarmos do impossível de dizer. Nossa pesquisa se baseia na estreita relação que existe entre a psicanálise e a literatura, relação em que identificamos um ponto de encontro entre estes dois saberes : a literatura fala do objeto de estudo da psicanálise e nos oferece elementos poéticos que aqui articulamos com os conceitos psicanalíticos.

A nosso ver, o mistério do desejo feminino é um tema que atravessa toda a obra freudiana e a construção da psicanálise como um novo saber resulta desta questão acerca da sexualidade feminina. Foi uma histérica que inaugurou a clínica de Freud. Foi uma histérica que, descrevendo seus sintomas, queixou-se da dificuldade de reconhecer em si uma identidade feminina.

Na elaboração de sua teoria sobre a sexualidade feminina, Freud concluiu que é preciso "tornar-se mulher", que há um caminho a ser percorrido pela menina, um caminho de mudanças, trocas, ganhos e perdas, para que ela escolha, ou não o caminho da feminilidade. Da menina à mulher, este é o tema de nosso primeiro capítulo, onde procuramos mostrar como o tema da feminilidade é elaborado na teoria freudiana.

O segundo capítulo se propõe a ultrapassar o momento em que Freud, ao fazer uma equivalência entre "tornar-se mulher" e "tornar-se mãe", interrompe sua elaboração teórica a respeito da feminilidade. A inveja do pênis se colocou para ele como um muro intransponível. É com o ensino de Lacan que sugerimos um modo de colocar a questão do desejo feminino sob um novo viés e, assim, ao invés de uma diferença entre sexos, falaremos de uma diferença entre formas de gozar e trabalharemos a questão da sexualidade feminina tendo em vista as formas de amar do homem e da mulher.

Representando o vazio, o buraco, na falta de um significante para sustentar uma identidade feminina, a mulher precisa construir uma imagem de mulher para si. Ela, então, se mascara com máscaras de feminilidade.

"A mulher é uma mascarada". Assim nomeamos nosso terceiro capítulo, onde fazemos uma leitura do artigo de Rivière, em que ela conclui que a feminilidade é sempre uma máscara, e apresentamos alguns autores que comentam seu texto e empregam o conceito de mascarada proposto por ela. Neste capítulo também abordamos a história de Medéia e de Madeleine Gide, que foram citadas por Lacan (1958c) como exemplos de verdadeiras mulheres.

Mas se ele mesmo afirma que a mulher, na relação entre os sexos, está na posição do inominável, do vazio de representação, do significante inexistente, se A mulher não existe, como podemos falar de uma verdadeira mulher ?

Entre o amor e o desejo, é o primeiro o mais privilegiado na vida de uma mulher. Ela precisa ser amada, ela é narcisista, diz Freud (1914), e sua forma de amar, segundo Lacan (1958b) é a erotomania. Apresentamos as variantes da mulher no amor : a mulher com o parceiro, a mulher louca com O homem, a homossexual com uma mulher, a mulher solitária com o sonho d'O homem, e deixamos para desenvolver a especificidade da mística no capítulo seguinte.

Em *A mulher e Deus*, quarto capítulo dessa dissertação, procuramos mostrar a experiência mística através dos testemunhos de Teresa d'Ávila, Juana Inés de la Cruz e Juan de la Cruz. Quais as semelhanças e diferenças da relação que eles têm com o gozo místico ? O fato de possuir um pênis se transforma numa objeção fálica para o acesso de Juan de la Cruz ao Outro gozo ? Seja no corpo, ou na escrita, estes místicos descrevem o arrebatamento como uma espécie de loucura. Assim sendo, seguimos a indicação lacaniana de que o poeta antecede o psicanalista (pois ele não sabe que sabe, mas mostra em seu texto um saber sobre o inconsciente) e trabalhamos a questão do arrebatamento e da loucura através de Lol V. Stein, personagem principal de um romance de Marguerite Duras.

No quinto capítulo, apresentamos uma interpretação da poesia de Adélia Prado, tendo como prisma os conceitos de feminilidade, gozo-a-mais, a mascarada e a mística, apresentados nos capítulos anteriores, conceitos que, a nosso ver, estão presentes e intimamente articulados no texto adeliiano. Se a impossibilidade de representação da mulher é o que impele à escrita, ou seja, se a função do escrito é de fazer borda ao inominável, podemos dizer que o ato de escrever é feminino ou masculino ?

Por fim, terminamos com uma breve conclusão, uma vez que a função criacionista do significante não nos permite um fechamento, uma palavra última, em se tratando da questão da feminilidade na psicanálise.

Capítulo 1

A Feminilidade no Texto Freudiano

Quem sou eu ? Que caminho trilhei para seguir minha vida ? Todo sujeito costuma se colocar diante dessas interrogações, que no final fazem-no se perguntar que lugar ocupa na relação entre os sexos. E neste momento segue-se, inevitavelmente, uma outra questão : o que é uma mulher ? Ao menos uma vez na vida, o sujeito quer saber por onde anda o seu desejo e a mulher, como questão, surge inevitavelmente porque está sempre presente quando se trata de desejo. Afinal, todo mundo é filho de uma mulher, fruto do desejo de uma mulher.

O que é uma mulher ? Com essa questão, no final do século XIX, uma jovem se dirigiu para Breuer queixando-se de sintomas histéricos de conversão. Breuer confiava a Freud os instigantes relatos dessa jovem e assim a fascinante história de Bertha Pappenheim despertou em Freud o desejo de saber sobre a sexualidade feminina. Breuer e Freud seguiram juntos nessa pesquisa até o momento em que Freud afirmou com convicção a etiologia sexual das neuroses. Breuer recuou exatamente neste ponto em que Freud avançou. E foi a partir desse desejo de saber que Freud criou a psicanálise.

A emergência da obra freudiana é um marco ruptural em relação às concepções da época porque Freud, mesmo que arraigado em fundamentações biológicas, antevinha que o psiquismo possui uma articulação especial com o corpo humano, pois que, através da linguagem, o corpo recebe um revestimento de representações.

A clínica inaugural de Freud, a clínica da histeria, possibilitou-lhe uma riqueza de experiências no atendimento das mulheres que denunciavam que alguma coisa havia além da sintomatologia orgânica. O sintoma possui um sentido, é interpretável. Com sua escuta atenta, Freud aprende este ensinamento com as histéricas e também percebe que na histeria a queixa não se limita ao real do corpo, no que nele é falta, mas no que nele é impossível de se dizer. Ao contrário de seus contemporâneos, Freud ultrapassa a

diferença anatômica entre órgãos e propõe uma diferença entre sexos, onde o órgão recebe um véu de representações, porque aprisionado pelo desejo.

Ao receber para tratamento Emma, Lucy, Katharina, Elizabeth, Dora, uma série de histéricas, Freud nota uma repetição em seus discursos : elas se lamentam por não possuírem um ponto de apoio, uma sustentação que as permita reconhecerem os seus desejos, oferecendo-lhes uma identidade feminina. O que é uma mulher ? , é a pergunta que lhe endereçam junto a seus sintomas, pedindo que produza um saber sobre eles. E Freud o faz. A psicanálise é o resultado do desejo de Freud de saber sobre o que ele colocou como o enigma da feminilidade.

No decorrer de sua obra, Freud fez uma série de modificações em sua teoria sobre a sexualidade infantil e, entre seus avanços, colocou a feminilidade como uma conquista a ser realizada pela menina. Neste sentido, não se nasce mulher. Torna-se mulher, diz ele.

Investigando as teorias sexuais infantis, Freud (1908) afirma a universalidade do pênis como único órgão sexual existente. As fantasias infantis sobre a sexualidade criam este postulado para dele partirem ao diferenciarem os sexos. Deste modo, a posse de um pênis é atribuída a todos e Freud ressalta que a ausência do órgão nas meninas é explicada como se esse órgão estivesse em desenvolvimento. Isto pode ser observado no caso Hans, caso clássico de fobia publicado por Freud (1909b), em que o menino olha a irmã mais nova e diz que o pênis dela é pequeno, mas vai crescer.

A universalidade do pênis é abandonada em 1923, quando Freud substitui a primazia dos órgãos genitais por um elemento simbólico :

"O que está presente, portanto, não é uma primazia dos órgãos genitais, mas uma primazia do falo." (Freud, 1980[1923], p 180)

A primazia do falo é um postulado freudiano de grande valor para se pensar sobre a questão da ausência de representação do feminino no inconsciente. O inconsciente é falocêntrico. No inconsciente o pênis está inscrito como forma

imaginária do falo, porém, o que há no inconsciente como signo de feminilidade ? Esta questão faz com que seja necessário um retorno ao ano de 1908, quando Freud escreve um artigo sobre a relação das fantasias históricas com a bissexualidade, fazendo equivaler as fantasias históricas aos delírios paranóicos. Em diversos casos clínicos, Freud (1908) observou que o sintoma na histeria está associado a duas fantasias sexuais, das quais uma possui o caráter feminino e a outra, masculino. Ele exemplifica com o caso de uma paciente que :

"... pressionava o vestido contra o corpo com uma das mãos (como mulher), enquanto tentava arrancá-lo com a outra (como homem)".

(Freud, 1980[1908], p 169).

Este mesmo exemplo é citado num artigo sobre os ataques histéricos, onde Freud (1909a) menciona a existência de fantasias femininas e masculinas na histeria, por meio do que ele nomeia "identificação múltipla". O que se pode concluir com base nesses dois textos é que o feminino em estado puro, se assim o podemos dizer, não é encontrado em uma mulher porque ela está submetida à norma fálica. Ela é um sujeito que fala, que está inserido na linguagem e que, portanto se remete ao falo. Para Freud a sexualidade feminina é dividida no inconsciente entre uma parte que não se pode desvelar, que se mantém vestida, oculta, tendo por outro lado uma parte que busca arrancar o véu, desnudar-se, num jogo de representações onde se encontram duas identificações, uma masculina e outra feminina.

Após a elaboração teórica da primazia do falo, Freud avança em seus estudos sobre a sexualidade, e o complexo de castração passa a ocupar o lugar central onde as teorias sexuais se fundamentam. Para Freud (1924), é bem claro como ocorre a dissolução do complexo de Édipo nos meninos. Eles inicialmente acreditam que a falta de pênis nas meninas se deve a uma questão de tempo : há a crença na existência de um membro que crescerá. Depois, lentamente, concluem que havia um pênis ali que foi retirado. A idéia de que o seu próprio pênis pode ser perdido (ameaça de castração),

como supõem acontecer com as meninas, faz com que abandonem o complexo de Édipo. É importante ressaltar que a castração opera a posteriori, a partir da verificação da ausência de pênis na mulher. Neste sentido, o falocentrismo é uma referência freudiana à mulher, pois que a ausência de pênis como suporte imaginário do falo só é dado pela constatação da ausência do mesmo na mulher. Todavia, neste momento, no ano de 1923, Freud ainda não consegue concluir como este processo ocorre nas meninas e no ano seguinte dá seguimento a esta interrogação colocando que, para elas, a falta de pênis é percebida através da comparação com o clitóris, o que decorre num sentimento de inferioridade. A ausência do órgão é explicada pela castração, pois a menina supõe que em alguma época anterior ela o possuía. Esta é uma diferença essencial no que tange aos meninos, uma vez que, enquanto eles temem a possível perda do membro, as meninas a têm como fato consumado. O temor da castração corresponde nas meninas ao que Freud chama de inveja do pênis. Mas ele considera que o Édipo nas meninas é mais simples do que nos meninos :

"...em minha experiência, raramente ele vai além de assumir o lugar da mãe e adotar uma atitude feminina com o pai. A renúncia ao pênis não é tolerada pela menina sem alguma tentativa de compensação. Ela desliza - ao longo de uma linha simbólica, poder-se-ia dizer - do pênis para um bebê. Seu complexo de Édipo culmina em um desejo, mantido por muito tempo, de receber do pai um bebê como presente - dar-lhe um filho. "

(Freud, 1980[1924] , p. 223)

Desiludida com a mãe por responsabilizá-la pela sua falta de pênis, a menina se volta para o pai, aquele que é o portador do pênis, na esperança de receber o que sua mãe não lhe pôde dar. Freud (1924) diz que o desejo de possuir um pênis, assim como o de ter um filho, permanecem investidos no inconsciente "e ajudam a preparar a criatura do sexo feminino para o seu papel posterior." (p 224). Isso quer dizer que, pela desilusão, a menina abandona o Édipo e se depara com a questão da feminilidade, cuja

via de acesso é a maternidade. Ao que parece, a maternidade oferece à mulher a possibilidade de "ocupar o seu papel", quer dizer, na teoria freudiana, a mulher substitui o falo pelo filho, compensando assim sua falta de pênis, sua falta fálica. Não há uma renúncia ao falo, mas uma espera de obtê-lo através do amor de um homem.

Ainda não satisfeito com o andar de sua pesquisa, Freud (1924) termina este texto reconhecendo que o que havia até então descoberto sobre a sexualidade feminina é "insatisfatório, vago" (p 224). Mas a que se deve essa insatisfação de Freud? A uma teoria inacabada ou a insatisfação de Freud se dá pelo fato de que, ao fazer uma equivalência entre mulher e mãe, ele percebe que nesta equação alguma coisa a respeito da feminilidade fica de fora, inexplicada? Será que quando Freud aponta a maternidade como uma saída para a feminilidade ele observa que a mãe é fálica e que existe algo na feminilidade que está para além disso?

Em 1925, Freud apresenta uma nova descrição do Édipo feminino, baseada na distinção sexual, o que não corresponde à diferença anatômica:

"Nas meninas, o complexo de Édipo é uma formação secundária. As operações do complexo de castração o precedem e preparam. A respeito da relação existente entre os complexos de Édipo e de castração, existe um contraste fundamental entre os dois sexos. Enquanto nos meninos, o complexo de Édipo é destruído pelo complexo de castração, nas meninas ele se faz possível e é introduzido através do complexo de castração."

(Freud, 1980[1925], p 318)

Deste modo, a castração fica como um ponto de referência para a distinção entre o masculino e o feminino, tendo em vista como o sujeito se posiciona frente a ela:

"...corresponde à diferença entre uma castração que foi executada e outra que simplesmente foi ameaçada." (Freud, 1980[1925], p 319)

A inveja do pênis na meninas e a ameaça de castração nos meninos são expressões do complexo de castração, como foram estabelecidos por Freud.

Desde 1909 Freud descreve desligamentos que a menina deve realizar para conquistar a feminilidade, o que ele denomina de caminho do "tornar-se mulher". A primeira mudança que deve ocorrer na sexualidade da menina é a troca da principal zona erógena, o clitóris, para o orifício vaginal. Segundo Freud (1905), as manifestações da sexualidade da menina antes da puberdade são "de caráter inteiramente masculino" (p 226) e quando a zona erógena é transferida para a vagina, há um recalque desta parte masculina da sexualidade da mocinha que abre caminho para a conquista da feminilidade. É interessante notar a relação que Freud faz entre essas mudanças e a feminilidade porque ele as coloca como "as principais determinantes da propensão das mulheres à neurose e especialmente à histeria." (p 228)

Uma nova mudança é apontada em 1931 : a troca da mãe, como objeto de amor original, pelo pai. Mais uma vez Freud parte da castração nos meninos para, desta vez, refletir e interrogar-se sobre de que forma a menina encontra o caminho para o pai. Com os meninos o que ocorre é que a mãe permanece como objeto amoroso e o pai torna-se um rival. O que aproxima a menina do pai é a possibilidade de possuir o que em sua mãe é falta. É com a constatação da castração materna que a menina passa a querer ter o pênis que sua mãe não possui e se dirige para o pai, aquele que é portador deste órgão, esperando que dele o receba. Aliada à mudança que ocorre em seu próprio sexo, na menina há uma mudança do sexo de seu objeto de amor. Porém, o que Freud ressalta neste artigo é a importância da fase pré-ediânica nas mulheres, fase de maior ligação com a mãe, que se caracteriza por ser um período de tempo longo em comparação com o que acontece com os meninos. A demora nesta fase pode chegar ao extremo de que a direção aos homens nunca seja tomada.

Os efeitos do complexo de castração na mulher prosseguem em três vias : uma inibição da sexualidade, que seria a própria neurose; uma luta aferrada para conseguir o pênis, o que Freud chama de complexo de masculinidade, e o caminho da

feminilidade, em que o pai é tomado como objeto e então o complexo de Édipo feminino é alcançado.

O vir-a-ser feminino na teoria freudiana é paradoxal na medida em que a menina precisa abandonar uma atividade fálica, a masturbação clitoriana, para transformar o desejo de pênis em desejo de ter um filho. Por que o desejo de pênis seria de caráter masculino e a maternidade, o desejo de ter um filho, seria um desejo feminino, se o filho viria ocupar o lugar do pênis faltante?

Em 1932, Freud procura dar continuidade à sua pesquisa sobre a feminilidade e publica um texto a partir de uma conferência em que se dedicou integralmente a este tema. Ele inicia a conferência atribuindo à feminilidade o estatuto de enigma:

"Através da história, as pessoas têm quebrado a cabeça com o enigma da natureza da feminilidade. {...} nem os senhores escapam de se preocupar com esse problema - aqueles entre os senhores que são homens; a quem dentre os senhores é mulher, isto não se aplica - as senhoras mesmas constituem o problema." (Freud, 1980[1932], p 140)

Enquanto os homens põem-se a meditar sobre o enigma da feminilidade, diz Freud, as mulheres o testemunham com suas próprias existências. A mulher, este é o problema para Freud. Todavia, é ele mesmo que afirma, após muitos anos de estudos, que a psicanálise não se propõe a descrevê-la, "mas se empenha a indagar como é que a mulher se forma, como a mulher se desenvolve, desde a criança dotada de disposição bissexual." (Freud, 1932, p 144). É preciso realizar passagens para, da castração e da inveja do pênis, a menina escolher o caminho da feminilidade, em detrimento da neurose e do complexo de masculinidade.

Freud responde à questão o que é a mulher dizendo que é aquela que se transformou em mãe, ao escolher o caminho da feminilidade, diante da castração. Para ele, tornar-se mulher é tornar-se mãe, e dentro deste raciocínio em que a feminilidade e

a maternidade se confundem, ele apresenta uma indicação para se realizar um casamento seguro, feliz :

"Um casamento não se torna seguro enquanto a esposa não conseguir tornar seu marido também seu filho, e agir com relação a ele como mãe". (Freud, 1980[1932], p 164)

Para Freud, um casamento seguro seria aquele em que a mulher coloca o marido no lugar de filho. A relação pré-edípica com a mãe deixa uma marca, uma identificação fundamental para que mais tarde ela possa exercer seu papel na função sexual e em suas tarefas sociais, explicita Freud. É na identificação com a mãe que a mulher adquire o que causa desejo no homem, porque a relação edípica dele com a própria mãe se transfigura na paixão pela mulher. É importante apontar que Freud percebe que alguma coisa fica inexplicada sobre o desejo da mulher na maternidade, porque o desejo de filho é um desejo masculino, quando ele retoma a relação mãe-filha, relação pré-edípica que ressurgue no momento em que a mulher escolhe aquele que será o seu parceiro sexual. Por trás da máscara do pai, que motivou edipicamente a escolha amorosa, emerge a mãe. A relação pré-edípica é essa relação de rancor, mágoa, reivindicação, que Lacan (1973) denomina "devastação" , no L'Étourdit. Acentuamos aqui que é a partir da relação da mulher com a mãe que Freud identifica um certo descompasso, um desconforto, que está presente em todas as outras relações, como a da mulher com o marido, ou da mulher com o filho, ou do homem com o filho. Portanto, mesmo na sugestão freudiana de que o marido como filho para a mulher é uma forma de tornar seguro um casamento, a felicidade buscada é impossível :

"... com tanta frequência sucede que apenas o filho obtém aquilo a que o homem aspirava ! Tem-se a impressão de que o amor do homem e o amor da mulher psicologicamente sofrem de uma diferença de fase."

(Freud, 1980[1932], p 164).

O que Freud observa é que não há complementariedade entre o homem e a mulher, apesar de eles a procurarem através do amor. Este é um caminho pelo qual Lacan caminha para dizer que a relação sexual não existe, como será visto no próximo capítulo.

O tortuoso caminho do vir-a-ser feminino, conforme apresentado pela teoria freudiana, deixa em aberto algumas interrogações. A inveja do pênis é o que movimenta a menina em direção ao pai, substituindo o desejo de possuir um pênis pelo desejo de possuir um filho. Isso é o que, para Freud, permitiria à menina tornar-se mulher, ou seja, conquistar a feminilidade. O desejo de ser mãe seria a condição de acesso à feminilidade, fazendo equivaler o tornar-se mulher ao tornar-se mãe. Freud também postula uma mudança de zona erógena em que o clitóris é trocado pela vagina. No discurso das crianças o clitóris é um pênis pequeno, que Freud (1925) compara à glândula peniana. Mas ele também concorda com as crianças que a vagina é concebida como uma ausência de pênis e não um órgão feminino. Isso quer dizer que alguma coisa fica de fora nas passagens que ele menciona entre pênis-filho e clitóris-vagina. Algo que diz respeito a um resto de feminilidade, se assim o podemos dizer, que permanece inacessível, impossível de se representar no inconsciente, como veremos a seguir, de acordo com as contribuições de Lacan à questão da feminilidade.

Capítulo 2

Contribuições Lacanianas à Questão da Feminilidade

A proposta contida no ensino de Lacan de dar prosseguimento ao texto freudiano oferece algumas contribuições importantes para a questão do enigma, colocado por Freud, sobre a sexualidade feminina, na medida em que retoma alguns pontos de impasse aos quais Freud chegou. O que se percebe é que no movimento de retomar os escritos freudianos, Lacan dá uma continuidade em alguns aspectos, mas toma uma posição diferente da de Freud em determinados pontos. Assim, ele propõe que ao invés de se colocar a questão freudiana do que quer "a" mulher (Was will das Weib ?) que se interroge o que quer "uma" mulher.

Em "A significação do falo", Lacan (1958a) explica que, no texto freudiano, o falo não é uma fantasia, ou um objeto, ou um órgão. O falo é um significante que, no inconsciente, está remetido imaginariamente ao pênis, mas que emudece diante do sexo feminino. Daí a "ignorância da vagina" pelas crianças, como supõe Freud (1905), uma vez que no lugar do órgão vaginal, elas apenas reconhecem uma ausência, lacanianamente falando, um falo furado. À relação ter-não ter o falo, relação estabelecida por Freud tendo em vista a dissimetria sexual, Lacan acrescenta uma nova relação, não fundamentada na falta-a-ter, mas na falta-a-ser. "Ser o falo" é uma invenção lacaniana que possibilita uma ampliação da questão da sexualidade feminina, que é trabalhada por Lacan a partir da dialética do amor e do desejo.

Com a elaboração teórica do "ser o falo" Lacan procura contornar o rochedo da castração encontrado por Freud quando da constatação da inveja do pênis na mulher, que Lacan denomina "nostalgia da falta-a-ter", nostalgia do que ela jamais tivera. Enquanto que para Freud a castração é um obstáculo com o qual a mulher se depara, para Lacan a castração aponta, a partir de si mesma, um mais além dela própria.

O falo é o significante que determina como se constituem as relações entre os sexos e essas relações giram em torno de um ter e um ser que, por estarem remetidas a

um significante, ao falo, têm como efeito dar realidade ao sujeito mas, por outro lado, tornar impossíveis as relações sexuais :

"Isto pela intervenção de um parecer que se substitui ao ter para protegê-lo, por um lado, para mascarar a falta no outro."¹

(Lacan, 1966[1958a], p 694 . Tradução nossa)

A relação sexual, pelo viés do significante, é uma relação de parecer, de fazer semblante, onde o homem está no registro do ter e a mulher no registro do ser. O homem, na verdade, não possui o falo, ele tem um pênis que é investido com valor fálico. Ele faz máscara de ter, enquanto a mulher faz máscara de ser. No âmbito imaginário, os dois se posicionam da seguinte forma : o homem protege o que possui e a mulher se mascara para encobrir o que não tem, fazendo-se de falo :

"É pelo que ela não é que ela quer ser desejada ao mesmo tempo que amada." (Lacan, 1966[1958a], p 694. Tradução nossa)²

No ensino de Lacan, o desejo feminino não é obturado pelo desejo de filho, conforme o texto freudiano. Justamente por não ter o falo, a mulher se faz dele. A mulher vem a ser o que ela não tem. Por não possuir o falo, ela se torna o falo. A ausência de falo a faliciza para o homem.

No texto "Notas para um congresso sobre a sexualidade feminina" , Lacan (1958b) adverte que um congresso a respeito da sexualidade feminina está sujeito à sorte de Tirésias, pois que o desejo de desvendar o enigma do gozo feminino pode ser punido pelos deuses - como foi Tirésias com a cegueira. Porém, também como no mito, há a possibilidade de recompensa com o dom da adivinhação. A partir daí, ele sugere

¹No original : "Ceci par l'invention d'un paraître qui se substitue à l'avoir, pour le protéger d'un côté, pour en masquer le manque dans l'autre [...]". (Lacan, 1966[1958a], p 694)

²No original : "C'est pour ce qu'elle n'est pas qu'elle entend être désirée en même temps qu'aimée". (Lacan, 1966[1958a], p 694)

(Lacan, 1958b) que, na partilha dos sexos, o homem possui a forma fetichista de amor e a mulher ama de forma erotomaniaca.

Antes de abordar as formas de amar do homem e da mulher, Lacan diz uma frase bastante enigmática, que se esclarece no decorrer do texto e que é concluída em 1972 :

"O homem serve de conector para que a mulher se converta nesse

Outro para si mesma, como o é para ele "³

(Lacan,1966[1958b], p 732 . Tradução nossa).

Esta afirmativa se articula com a idéia que aparece nas linhas seguintes, onde Lacan afirma que , na dialética falocêntrica, a mulher representa o Outro absoluto. Há uma divisão do gozo feminino em uma parte que seria a do homem encarnando o falo para a mulher e uma parte de gozo relativa ao próprio sexo feminino como aquilo que falta no Outro como significante. A mulher é o Outro absoluto, é Deus, para ela e para o homem. Porém, para adorar a si mesma, ela se vale do homem como conector para esta adoração. Se a mulher é narcisista, como dizia Freud (1914), se ela desenvolve "certo autocontentamento" (p.105) e "se sua necessidade não se acha na direção de amar, mas de ser amada" (p.105) , é através do amor erotômico pelo homem que ela se ama. Através dele, por identificação imaginária, ela experimenta esse gozo propriamente feminino, em que ela goza dela mesma como Outra de si . Em outras palavras, como o gozo feminino está fora do significante, a mulher - enquanto sujeito determinado pelo significante - só pode significar esse gozo através do homem. Evidentemente, já que o gozo feminino está não-todo no significante, algo permanece fora, impossível de dizer. É justamente isso que acarreta essa experiência estranha e indizível de ser Outra de si. Lacan detalha que a erotomania amorosa da mulher serve de relais (transmissor, conector) para a adoração dela como Outro.

³No original : "L'homme sert ici de relais pour que la femme devienne cet Autre pour elle-même, comme elle l'est pour lui". (Lacan,1966[1958b], p.732)

Vejam agora do que se trata na forma de amar do homem. No seminário sobre as psicoses, quando se detém na estrutura da fala, Lacan (1985[1981]) ressalva que falar é falar a outros e que na mensagem o que é visado é o outro como Outro absoluto, Outro reconhecido, mas desconhecido. Ele diz que "a estrutura da fala, [...] é que o sujeito recebe sua mensagem do outro sob uma forma invertida. A palavra plena, essencial, a fala empenhada, está fundada nessa estrutura." (p 47). Em sua retomada do estruturalismo, Lacan vai contra a teoria da comunicação e explora, clinicamente, a evidência de que a fala do sujeito está determinada pelo o que ele deseja ouvir do outro. Lacan, então, dá um exemplo disso, falando de *fides*, "a palavra que se dá":

"o Você é a minha mulher, ou o Você é o meu mestre, o que quer dizer - Você é o que está ainda na minha fala, e isso, eu só posso afirmá-lo tomando a palavra em seu lugar. Isso vem de você para encontrar aí a certeza do que eu empenho. Esta palavra é uma fala que o empenha, a você. A unidade da palavra falada, enquanto fundadora da posição dos dois sujeitos, aí está manifestada." (Lacan, 1985[1981], p 47)

Esse exemplo de *fides* "tu és minha mulher" é exatamente a frase enunciada pelo homem no amor, conforme Lacan (1958b) explicita no texto "Propostas diretivas para um congresso sobre a sexualidade feminina". Em sua forma fetichista de amor, o homem ama uma mulher a quem ele deseja. Esta mensagem enunciada pelo sujeito, essa frase "tu es minha mulher", ele a recebe de forma invertida, podendo deste modo se situar nessa relação, posicionando-se aí como o homem desta mulher. Recapitulando, quando o homem diz para uma mulher que ela é a sua mulher, a mensagem invertida que retorna para ele é "eu sou o seu homem", versão de "tu és o meu homem", que ela diria. Mas o desejo do homem, na verdade, se situa para além desta mulher. Na medida em que o significante do falo a constitui como dando no amor o que ela não tem, quer dizer, por não ter o falo, ela passa a representar o falo inexistente da mãe. Daí Lacan chamar de fetichista a forma de amar do homem. A

mulher encarna para o homem o falo da mãe que não existe. Tomando o texto freudiano sobre o fetichismo (1927), é possível entender porque Lacan considera fetichista a forma de amor do homem : fetichista porque substitui o falo ausente na mãe, pela mulher. No amor, supõe-se que a mulher vai ofertar ao homem o falo que ela não possui e nessa oferta ela se faz de falo, ela o representa . Evidentemente, como já vimos, a equação pênis-falo é uma teoria sexual infantil, segundo Freud (1908). Assim sendo, o homem que por ter o pênis não tem o falo, procura na mulher amada o falo que nem ele, nem ela, tem. Ao se fazer de falo, ao representá-lo, a mulher o faz à revelia de si própria. Quer dizer, uma mulher nunca sabe quando está sendo falicizada pelo desejo de um homem. No entanto, o desejo do homem se situa para além dessa mulher, para o lugar que Lacan denomina "Venusberg", onde proliferam as "mulheres-falo" , que o desejo do homem faz surgir. De acordo com a sugestão de Quinet (1995), Podemos traduzir "Venusberg" por "Venuspolis" , um lugar como Teresópolis, Petrópolis, uma cidade, uma pólis, que Lacan, ironicamente, aponta como o lugar para onde o desejo do homem se situa.

Freud (1912) já havia mostrado como no homem há uma tendência a separar o objeto do amor do objeto do desejo. Ao amar uma mulher, um homem a transforma na sucessora da mãe, a mulher santa e amada, e seu desejo se volta para as outras objetos de desejo rebaixados, as mulheres-falo, conforme diz Lacan, que habitam Venusberg.

A forma de amor da mulher não é apresentada por Lacan (1958b) sem que antes ele se coloque numa posição diferente da de Freud, interrogando : será que a mediação fálica dá conta de tudo o que pode manifestar-se de pulsional na mulher ? Será que o desejo de pênis responde à questão do desejo feminino ? O que Lacan quer dizer é que a sexualidade feminina não se esgota na referência fálica e deste ponto conclui que, para ele, ao contrário de Freud, a maternidade não é uma saída. Então, Lacan propõe para a mulher a forma erotomaniaca de amar, termo tomado da paranóia, que faz supor uma forma de amor delirante, em que a enunciação do sujeito está

colocada como certeza : o outro me ama. Mas por que essa forma erotomaniaca para a mulher ?

Há uma diferença entre erotomania como forma de delírio psicótico e como forma de amor da mulher, na medida em que o delírio é marcado por uma certeza e o amor erotomaniaco se traduz por uma questão : "ele me ama ?" - questão em que a mulher busca uma certeza, mas como neurótica, permanece na dúvida. " Será que ele me ama ? ", pergunta a mulher para as companheiras, checando se pelos olhares, pelas palavras, ele, o homem em questão, deixou um sinal. A forma de amar da mulher está profundamente correlacionada com o fato de que , para a mulher, o homem se apresenta como conector que a liga a esse Outro absoluto que ela é para si mesma. Ao adorar-se através do homem, por identificação, a mulher adora esse homem que a leva a se adorar.

Diz Lacan (1958b) que uma mulher só pode reconhecer a virilidade do parceiro marcando-o com a castração simbólica, inconscientemente (o mesmo conclui-se para o homem, já que se o outro é completo, para que um objeto de amor ?). A condição de desejo é a falta. Para que um sujeito, homem ou mulher, deseje o parceiro, este precisa se apresentar como faltoso. Essa referência lacaniana é, na verdade, uma retomada da questão do desejo em Freud (1900) . No caso da mulher, em sua forma de amor erotomaniaca, esse jogo da falta é necessário para que um homem possa ser desejado por ela, mas essa encenação se passa sob uma cortina : no lugar da castração há um véu e na frente deste véu se situa o parceiro, aquele que possui o pênis. Por trás do véu se encontram os efeitos da castração no homem, quer dizer, o amante castrado, o homem morto e Cristo, figurações do que Lacan denomina "incubo ideal", que seria o verdadeiro objeto de adoração da mulher.

Segundo Buarque de Holanda Ferreira, incubo é "que se deita sobre algo"ou "demônio masculino que, segundo velha crença popular, vem pela noite copular com uma mulher, perturbando-lhe o sono e causando-lhe pesadelos" (Ferreira, 1975, p 756). Lacan toma de empréstimo este termo da demonologia para dizer que se o desejo feminino visa o parceiro sexual diante do véu, é de um ponto atrás do véu que é

chamado o seu amor, que aparece figurado pelo amante castrado, o homem morto ou Cristo. Na figura do parceiro está o desejo escancarado, mas o amor está por trás do véu, dirigido para o íncubo ideal, figura a qual a mulher dirige sua adoração. É do ponto do íncubo ideal que numa "receptividade de abraço" (*réceptivité d'entreinte*, p 733) - o que talvez esteja relacionado ao amor, à proteção - então, algo da ordem do amor é reportado para o parceiro sexual sob a forma de uma "sensibilidade de cinta" (*sensibilité de gaine*, p 733), em relação ao pênis do parceiro. Esta expressão aparentemente enigmática "sensibilidade de cinta" de início causa estranheza, mas pode ser esclarecida tendo como referência a função de uma cinta. E o que é uma cinta se não uma forma de se apertar o corpo, de envolver em torno, de aproximar-se, cingir, ligar, unir, rodear, ornar e até coroar ? Ou seja, esta é a articulação que Lacan faz do desejo feminino com o amor, por onde circula o gozo. Quer dizer, a condição do gozo feminino é esse circuito de gozo que parte do ponto atrás do véu, o íncubo ideal, culminando no órgão desejado, o desejo de pênis apontado por Freud.

Nesta construção lacaniana, o íncubo ideal é deste modo definido:

"[...] o lugar mesmo mais além do semelhante materno de onde lhe veio a ameaça de castração que não a concerne realmente" ⁴

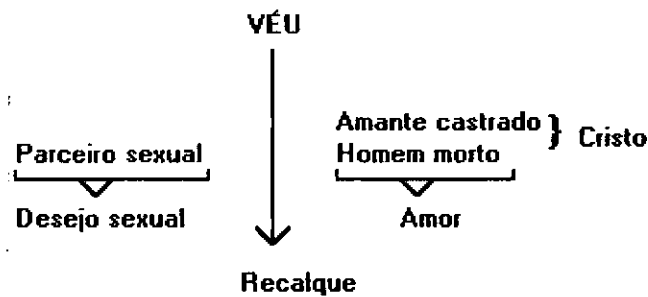
(Lacan, 1966[1958b], p 733) .

Esse lugar além do semelhante materno, além da mãe, lugar de onde é proferida a ameaça de castração, esse é o lugar do pai real (Lacan, 1995[1994]). O íncubo ideal é uma figuração do pai simbólico, que vem representar o pai real enquanto morto, pai guardião de gozo, instaurador da lei do desejo e agente da castração. E, como diz Freud (1924), em "A dissolução do complexo de Édipo", a ameaça de castração não é uma ameaça para a mulher, não a concerne, porque ela é castrada desde sempre. Em outras palavras, a menina transfere o amor pela mãe à

⁴No original : "du même lieu au-delà du semblable maternel d'où lui est venu la menace d'une castration qui ne la concerne pas réellement". (Lacan, 1966[1958b], p 733)

aquele que, ao barrá-lo, introduz a lei do desejo (pai simbólico). Este pai simbólico na verdade não se confunde com a figura do pai da realidade, porém é aquilo do pai que barra o acesso do filho (seja este de que sexo for) ao gozo do corpo materno. Deste modo, explica-se como o pai simbólico representa o pai real, na medida em que seria uma figura mítica, o guardião do gozo, a quem tudo seria permitido, figura descrita por Freud (1913) ao abordar o pai totêmico. O curioso é que se para o menino vigora a ameaça de castração, no caso da menina essa ameaça não opera, fazendo-a libidinizar a figura castradora sob a forma desse demônio das trevas - o íncubo ideal - que, na mulher, em lugar de impedir o gozo, encarna o gozo indizível.

Então, onde Lacan situa o gozo feminino, pois para ele a questão da feminilidade vai se localizar exatamente numa interrogação sobre o gozo? A partir do que foi colocado, ele o situa em algum ponto do trajeto que vai do pai ao pênis fetichizado. O que se percebe é que o gozo feminino estaria mais para o lado do amor do que para o lado do desejo :



(Quinet, 1995, p.18)

No entanto, há um obstáculo que Lacan aponta nesse circuito do gozo feminino que vai do íncubo ideal ao parceiro sexual, do pai ao pênis fetichizado. Esse obstáculo é a identificação imaginária da mulher ao falo, que sustenta a fantasia :

"constitui um obstáculo toda identificação imaginária da mulher (em sua estatura de objeto proposto ao desejo) ao padrão fálico de suporte à fantasia" ⁵ (Lacan, 1966[1958b], p 733).

Surge aí um paradoxo: por que uma identificação simbólica ao falo, o significante do desejo do homem, não é um obstáculo para o gozo feminino, mas se a mulher se identifica imaginariamente com o falo, sustentando uma fantasia, essa identificação obstaculiza o gozo feminino? Na verdade, Lacan aqui explicita a questão já anunciada por Freud (1908) ao descrever o ataque histérico. Como vimos no capítulo anterior, a histérica é aquela que ao se identificar imaginariamente ao falo, se furta à posição feminina. Ao passo que a mulher na posição feminina, ao se prestar a encarnar o falo simbólico, se oferece como objeto de desejo de um homem. Ser o falo simbolicamente, como objeto de desejo de um homem se opõe a ser imaginariamente o falo? Oferecer-se, deixar-se ser objeto para a fantasia de um homem significa para uma histérica ter de abrir mão de sua fantasia, em que ela se identifica imaginariamente com o falo? A histérica, ao se identificar imaginariamente com o falo sustenta a posição já apontada por Freud (1932) de não suportar a castração: na falta de ter o falo, ela quer tê-lo. Por isso, ela não pode se prestar a encarnar o objeto do desejo do homem (o falo simbólico para aquele homem) uma vez que o desejo do homem enquanto Outro é uma incógnita para ela. A posição feminina, em contrapartida, é a de se prestar a esse desejo, mesmo sem saber bem aquilo que está encarnando.

Essa referência ao falo na partilha dos sexos é mantida por Lacan em 1975, no seminário "Mais, ainda", onde o ter se encontra do lado do homem e o ser do lado da mulher. No entanto, no que concerne à mulher e seu gozo, Lacan introduz um "a mais" e com o conceito de "não-todo" (*pas tout*) [Lacan (1973b)] aponta uma especificidade da posição feminina. Assim, se "ser o falo" é uma invenção de 1958, conforme os textos que foram vistos nos Escritos, no que se refere à sexualidade feminina as inovações

⁵No original: "C'est à quoi fait obstacle toute identification imaginaire de la femme (dans sa stature d'objet proposé au désir) à l'étalon phallique qui supporte le fantasme". (Lacan, 1966[1958b], p 733)

fundamentais dos anos 70, em "L'Étourdit" (1973b) e em "Mais, ainda" (1975) são os termos "não-todo" e "a mais".

Como em 1958b, em 1975 Lacan pensa a relação sexual tendo em vista o amor e o desejo. A questão da feminilidade está intimamente ligada à questão da relação sexual. Os aforismos lacanianos : "A mulher não existe" e "a relação sexual não existe" se recobrem e querem dizer a mesma coisa. Assim sendo, falar da questão da relação sexual, do ponto de vista laciano, é falar de mulher. Para Lacan, o amor é desejo de ser Um, ou seja, de fazer existir a relação sexual. "Nós somos um só" , dizem os amantes, na ilusão de , ao se unirem, transformarem dois sujeitos em um, numa complementariedade impossível. Porém, além do amor e do desejo, Lacan coloca a partilha dos sexos sob o ângulo do gozo, cujo desdobramento se dá pelo "gozo sexual" , ou "gozo fálico" e "gozo do Outro", ou "gozo do corpo", ou ainda "gozo-a-mais".

Mas de onde Lacan tirou a idéia de "gozo" (*jouissance*) ? Ele se fundamentou, como sempre, na teoria freudiana. Escrever um capítulo sobre a teoria laciana sem retornar seguidamente a Freud seria um imperdoável erro lógico, considerando que Lacan sempre pautou sua teoria como um retorno a Freud. Por isso, as repetidas menções a Freud não são contingentes, mas necessárias. E, acima de tudo, enriquecedoras. Assim, falar de gozo é falar de pulsão (*Trieb*), sobretudo de pulsão de morte. Vale notar que Lacan chama a pulsão de "deriva do gozo" (Lacan, 1975, p 153).

E o que é pulsão conforme Freud colocou ?

2.1- Da pulsão ao gozo

"Por pulsão deve-se entender provisoriamente o representante psíquico de uma fonte endossomática e contínua de excitação em contraste com um estímulo que é estabelecido por excitações simples vindas de fora. O conceito de pulsão é assim um dos conceitos que se situam na fronteira entre o psíquico e o físico." (Freud, 1980[1905], p 171)

Esta é a primeira definição de pulsão (*Trieb*) que se encontra na obra freudiana. É um conceito muito complexo que Freud foi desenvolvendo ao longo dos seus artigos. Neste artigo acima citado, apesar de Freud ressaltar que descreveria provisoriamente o conceito de pulsão, são apontadas características que marcam definitivamente uma distância entre ele e os teóricos da época, no que diz respeito à sexualidade. Apesar de partir do biológico, como seus contemporâneos, Freud ultrapassa essa dimensão e apresenta uma teoria singular. É importante notar que, ainda em 1905, ele indica que a pulsão parte do biológico, que sua fonte é endossomática, mas que a pulsão não se reduz ao biológico, ao físico. A pulsão é um "representante psíquico", um conceito-limite que se refere a um corpo biológico marcado por representações. Freud fala do corpo humano como um corpo pulsional, mostrando que há uma diferença entre pulsão (*trieb*) e instinto (*Instinkt*). A pulsão é uma exigência contínua, incessante, enquanto o instinto está na ordem da necessidade, da estimulação que cessa quando se satisfaz. A fome termina quando se obtém alimento. O mesmo ocorre com a sede e a água, por exemplo. Já a pulsão é uma força permanente, uma medida de exigência que atua sobre o psiquismo. Essa idéia é retomada em 1915a, quando Freud, traçando uma diferença entre estímulos pulsionais e quaisquer outros estímulos fisiológicos que atuem no psiquismo, diz :

"Em primeiro lugar, um estímulo pulsional não surge do mundo exterior, mas de dentro do próprio organismo."

(Freud, 1980[1915a], p 138)

E continua :

"Uma pulsão, por outro lado, jamais atua como uma força que imprime um impacto momentâneo , mas sempre um impacto constante . Além disso, visto que ele incide não a partir de fora mas de dentro do organismo, não há como fugir dele." (Freud, 1980 [1915a] , p 138)

Anos depois, Freud utiliza uma frase de Mefistoles, em Fausto, para poeticamente esclarecer essa idéia de que da pulsão não há fuga possível, pois a pulsão "Pressiona sempre para frente, indomada". (Freud, 1980 [1920], p 60)

Em "O instinto e suas vicissitudes"⁶, Freud (1915a) reforça suas colocações acerca da diferença entre pulsão e instinto e descreve a pulsão a partir de quatro elementos que a constituem : pressão, finalidade, objeto e fonte. A pressão (*Drang*) é o fator motor da pulsão, sua força motora, sua pulsação, cuja finalidade (*Ziel*) é obter satisfação eliminando a estimulação na fonte (*Quelle*), quer dizer, no processo somático. A fonte (*Quelle*) é a fonte endossomática à qual Freud alude no texto de 1905 e o objeto, o que há de mais variável na pulsão, é a coisa através da qual a finalidade, a satisfação, é alcançada.

Até 1920, Freud postula a existência de um princípio regulador dos processos psíquicos que regula a tensão psíquica pela tendência à evitação do desprazer, o princípio do prazer, que se opõe ao princípio da realidade, princípio que procura adiar ou impor limites para um prazer que, mais cedo ou mais tarde, segundo Freud, ocorreria. No entanto, ao observar certos fatos, Freud passa a desconfiar da soberania do princípio do prazer, uma vez que, de acordo com sua definição este princípio era insuficiente para explicar a ocorrência de tais fatos. Freud estava falando de uma compulsão à repetição de experiências que nada tinham de prazerosas, mas que se repetiam constantemente nos sonhos traumáticos e nas brincadeiras das crianças que utilizavam objetos para representar alternadamente a presença e a ausência da mãe, ou mesmo na situação tranferencial dentro do processo analítico. Dessas observações Freud conclui a existência de uma compulsão à repetição como "algo mais primitivo, mais elementar e mais pulsional do que o princípio de prazer que ela domina " (Freud, 1980[1920], p 37) , algo que está para além do princípio do prazer, a pulsão de morte. Com o conceito de pulsão de morte, a tendência do princípio do prazer sobre todo o processo psíquico cai por terra, afinal, nem todo processo é acompanhado ou se dirige

⁶Mantivemos o título do artigo para sermos fiel à referência bibliográfica, mas preferimos traduzir *Trieb* por "pulsão".

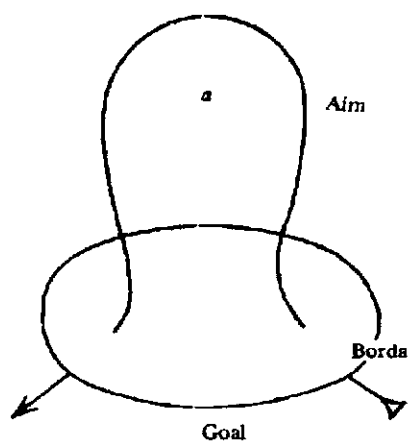
ao prazer. Há uma tendência à busca de prazer, mas também forças ou circunstâncias que o contrariam. Freud, então, reformula sua definição de pulsão :

"Parece, então, que uma pulsão é um impulso inerente à vida orgânica a restaurar um estado anterior de coisas [...] um estado de coisas antigo, um estado inicial de que a entidade viva, numa ou noutra ocasião, se afastou e ao qual se esforça por retornar através de tortuosos caminhos ao longo dos quais seu desenvolvimento conduz".

(Freud, 1980[1920], p 55)

A pulsão de morte é o nome dado por Freud para essa vertente pulsional que tende a reproduzir um estado mítico em que o organismo se encontrava em equilíbrio, um estado inanimado, que assim se manteria caso não houvesse sido perturbado por influências externas. Agora, então, a pulsão se esforça para recuperar esse estado original e atingir finalmente seu objetivo de morrer por razões internas. A morte natural é garantida pela pulsão de vida. E se são tortuosos os caminhos da vida para a morte, é porque o organismo se encontra numa situação paradoxal em que a face da vida avança, mas a face da morte o faz retornar, numa espécie de "curto circuito" , como descreve Freud.

Esse movimento de vaivém, devido à compulsão à repetição, é privilegiado por Lacan (1973a) quando ele descreve o caráter circular do percurso pulsional. É aí que ele se fundamenta para explicar o movimento de repetição da pulsão, através de um esquema em que uma flecha atravessa uma borda, a zona erógena da pulsão, faz uma curva ao redor do objeto a, que é o objeto eternamente faltante e torna a atravessar a borda, fechando, desta maneira, o circuito. O que Lacan pretende dizer com este esquema é que o objetivo da pulsão nada mais é do que este retorno em circuito ao redor de um objeto que, na verdade, é apenas a presença de um vazio ocupável por outros objetos, em conformidade com o desejo do sujeito.



(Lacan, 1985[1973a], p 169)

O objeto *a* é um objeto opaco, que não se presta a se representar no inconsciente, na cadeia significante. É um resto daquilo que, da pulsão, não se articula ao significante pois que, ao tentar atingi-lo, a pulsão consegue apenas contorná-lo, daí ser um objeto eternamente faltante. Falta à pulsão um objeto que a satisfaça plenamente. Falta à pulsão *das Ding*, o objeto primeiro, de um tempo mítico, que Freud aponta ser um objeto perdido desde sempre. Freud diz que "o encontro de um objeto é, na verdade, um reencontro dele." (Freud, 1980[1905], p 226). A cada vez que o sujeito busca o objeto, essa busca está marcada pela repetição, onde a tentativa é de que o objeto perdido seja finalmente encontrado. Na verdade, o encontro do objeto é um reencontro, mas um reencontro novamente impossível porque, apesar de todo o esforço, o objeto buscado nunca é encontrado, ou melhor, reencontrado. Nessa relação sujeito-objeto, o sujeito busca *das Ding*, porém o que encontra é *die Sache*, o objeto possível de representação (Freud, 1915b).

A única forma de acesso a *das Ding* é por meio de *die Sache* (os objetos). É num só-depois, através de uma anterioridade lógica, propõe Lacan (1986), que se pode saber da existência de *das Ding*: "é por meio desses reencontros, desses reachados." (p149). Para Lacan, apesar de Freud (1915) apontar quatro destinos para a pulsão - que seriam o recalque, o retorno em direção ao próprio eu, a reversão a seu oposto e a sublimação - é este último, a sublimação, que caracteriza a pulsão, porque em todos os destinos trata-se de uma satisfação que difere de seu alvo, ou seja, é uma satisfação

que nunca é atingida pela via do encontro com o objeto primeiro, original. Daí ser plausível a idéia de que, nos quatro destinos, é sempre uma sublimação que acontece, tendo em vista que, para buscar satisfação, o objeto é elevado "à dignidade da Coisa", o objeto funciona como um substituto de *das Ding*. Na sublimação, trata-se da satisfação da *Triebe*, das pulsões, que Lacan traduz por pulsões ou derivas, marcando que a pulsão (*Trieb*) é desviada de seu alvo (*Ziel*). O paradoxo da satisfação pulsional é exatamente o fato de a pulsão se produzir fora do lugar em que está o seu alvo, ou seja, há uma mudança de alvo. Por isso, ele diz :

"A fórmula mais geral que lhes dou da sublimação é esta - ela eleva um objeto - [...] à dignidade da Coisa." (Lacan, 1988[1986], p 140)

Na falta de *das Ding*, o objeto substituto é promovido, estimado, valorizado no lugar dela. Como no exemplo, citado por Lacan (1986), da coleção de caixas de fósforos vazias. Lacan conta que, certa vez, numa visita a Jacques Prévert, em Saint-Paul-de-Vence, lá viu uma coleção de caixas de fósforos. Ficou impressionado com a forma em que se apresentavam expostas, encaixadas umas nas outras formando uma longa fita que corria sobre a lareira, a murada, até chegar à porta. Mas o que Lacan quer ressaltar é que todas estavam vazias denunciando que possuem uma utilidade, mas que não se reduzem à ela : "a caixa de fósforos sozinha é uma coisa, com sua coerência de ser" (Lacan, 1986, p 143). Para Lacan, o ponto essencial é que o colecionador encontrava aí sua razão de apreendê-las : trata-se menos de caixas de fósforos do que da Coisa que subsiste nelas.

Em 1986, no seminário sobre a ética da psicanálise, Lacan articula a pulsão de morte ao gozo, descrevendo o gozo como a satisfação da pulsão (Lacan, 1986, p 256) e a pulsão como uma vontade de destruição direta que está para além da tendência ao retorno ao estado inanimado. Vontade de destruição, vontade de recomeçar com novos custos, vontade de Outra-Coisa, de outros objetos. Este nosso percurso da pulsão ao gozo, passando do texto freudiano às contribuições de Lacan, que se interligam e se

esclarecem numa trama intrincada, exemplifica, vivamente, como a cronologia psicanalítica obedece a um tempo que não é o tempo dado pelas coordenadas conscientes. Ler Lacan é ler Freud. E ler Freud é, portanto, ler Lacan num ir e vir incessante em que os tempos cronológicos diversos se sobrepõem numa lógica que obedece muito mais ao encadeamento inconsciente do que a uma cronologia desenvolvimentista de datas.

Pierre Bruno (s/d) concorda com Lacan em relação à tese de que o funcionamento da pulsão é a sublimação :

"É a sublimação pois que a inibição quanto ao objetivo que seria o gozo [...] é a condição para que a pulsão opere isso que é o seu circuito, isto é, contorne, para retornar a expressão de Lacan, contorne o objeto eternamente faltante. " (Bruno, s/d , p 83)

2.2- O gozo feminino

Diz Lacan no seminário "Mais, ainda" :

"O que eu abordo este ano é o que Freud deixou expressamente de lado, o Was will das Weib ? O que quer uma mulher ? Freud acredita que só há uma libido masculina. O que quer dizer isso ? - senão que um campo, que nem por isso é alguma coisa, se acha assim ignorado. Esse campo é o de todos os seres que assumem o estatuto de mulher - se é que esse ser assume o que quer que seja por sua conta." (Lacan, 1985[1975], p 108)

A partir desta afirmação, Lacan (1975) aborda o gozo feminino defendendo sua tese de que se trata de um outro gozo, que não o gozo fálico, embora este gozo outro esteja relacionado à função fálica. Para Lacan, a operação significante, que marca a entrada do sujeito na castração e no Édipo, tem como efeito, a produção da significação fálica, referência fundamental do sujeito enquanto ser da linguagem. Essa

é a releitura lacaniana do complexo de Édipo freudiano e da referência central ao falo. A questão do gozo suplementar feminino é abordada indiretamente por Freud (1932) em seu artigo sobre a feminilidade. Assim sendo, a hipótese de um gozo suplementar feminino se baseia numa hipótese já presente em Freud, aqui mencionada repetidamente, de que a questão feminina passa pelo falo, porém, o ultrapassa, pois não se reduz a ele. Por outro lado, aquilo que não se reduz ao falo, não se reduz, por referência ao falo. Em lógica, se dizemos que A é diferente de B, A é diferente com relação a B. Se não existisse B a diferença não estaria estabelecida em A. Sendo assim, se dizemos que o gozo feminino não se reduz ao gozo fálico, tomamos o gozo feminino como A e o fálico como B. É então a existência de B que impõe a diferença de A. É o gozo fálico que faz crer na existência de outro gozo para além dele mesmo. Por esta razão, Lacan designa o gozo-a-mais, esse outro gozo ignorado que está para além do falo, como um gozo "suplementar" (Lacan, 1975, p 99), um gozo indescritível, do qual algumas mulheres testemunham, assim como os místicos e os poetas, mas ninguém sabe dele. E por que desse gozo não se pode dizer? Justamente por não ser fálico, por se situar fora da cadeia significante, fora-da-linguagem, o gozo-a-mais escapa ao domínio do significante. Por este motivo, Lacan (1975) afirma que as mulheres não conseguem colocar esse gozo em palavras, isso quando se dão conta dele. A hipótese da existência do gozo-a-mais esclarece algumas questões relativas à posição feminina.

Para Lacan (1975), a natureza das coisas exclui a mulher, porque a natureza das coisas é a natureza das palavras e as palavras não conseguem descrever a mulher toda, inteiramente :

"Não há mulher senão excluída pela natureza das coisas que é a natureza das palavras. [...] se ela está excluída pela natureza das coisas é justamente pelo fato de que, por ser não-toda, ela tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar."

(Lacan, 1985[1975], p 99)

Apenas uma parte do gozo feminino é passível de ser dita, aquela que é a do gozo sexual, fálico. A outra parte é a que para Freud (1932), nesta leitura aqui proposta, se fez enigma : a sexualidade feminina se situa, com a sua outra parte, num mais-além do falo. Aí está colocado o campo do bi-gozo, que Lacan sugere no lugar de se falar freudianamente em bissexualidade. Não se trata de dois sexos, mas de duas formas de gozo. Então, na partilha dos sexos, a mulher se define por estar numa posição que Lacan chama de "não-todo", que consiste em não estar totalmente submetida à função fálica. Mas essa posição de não-todo traz uma série de consequências para a mulher, como o fato de não possuir uma identidade feminina. Na falta de um signo identificatório, como os homens o têm no pênis, a mulher possui um corpo feminino. É uma imagem desse corpo cheia de paradoxos, porque deve mascarar e sugerir que além do véu, da roupa, do esmalte, do batom, ou seja, além dos signos identificatórios aos quais ela apela, além deles há um mistério, que para Freud é o enigma da feminilidade e para Lacan o enigma do gozo feminino. A imagem da mulher é, neste ponto, bem figurada com o caso clínico descrito por Freud (1908), para ilustrar as relações das fantasias históricas com a bissexualidade, em que a mulher com uma das mãos se despia e com a outra segurava suas vestes. Diria Lacan: nua, mas não-toda.

Os termos "a mais" e "não-todo" estão intimamente articulados. É porque a mulher possui um gozo suplementar, a mais, que ela não está toda posicionada no gozo fálico. Lacan diz que há um gozo feminino, um gozo da mulher que o experimenta sem, no entanto, nada saber sobre ele:

"Esse gozo que se experimenta e do qual não se sabe nada, não é ele o que nos coloca na via da ex-sistência ? E por que não interpretar uma face do Outro, a face Deus, como suportada pelo gozo feminino ?"

(Lacan, 1985[1975], p 103)

Neste ponto, Lacan retoma a relação mulher-Outro-Deus, que apresentou em 1958, reafirmando que a mulher se duplica por ter relação com o falo (que está do lado

do homem) e, radicalmente, com o Outro, que seria o Outro dela mesma. Os homens tomam a mulher como falo mas, como já vimos, se ela se identifica imaginariamente ao falo, se ela se coloca como falo, está numa posição masculina, como as histéricas. A posição feminina consiste em se deixar tomar, se prestar a, fazer de conta de objeto, fazer semblante. E a condição de fazer semblante é não crer nele. É o que veremos no capítulo sobre a mascarada.

Lacan considera que os caracteres secundários femininos são, como diz o nome, secundários e que este é o equívoco kleiniano. Esta é uma resposta para os que apontam os seios como um signo de feminilidade. Ao contrário, os seios não correspondem ao sexo da mulher. E se são signo, estão remetidos à maternidade e indicam que ali está uma mãe.

Para André (1986), a ênfase dada por Lacan à vertente do significante amplia a questão da inexistência do significante da mulher, um significante feminino que descreveria por si mesmo o que é uma mulher. Como diz André, Lacan utiliza o significante em sua "função criadora" (André, 1986, p 28), tornando possível, assim, ao falo e à castração não se colocarem mais como um obstáculo à feminilidade, mas, ao contrário, "como as condições para toda a feminilidade possível" (André, 1986, p 28).

A idéia de que o significante impele à significação e que tem como efeito o relançamento - ou seja, como uma palavra não diz tudo, ela nos remete a outra, e a outra, e a outra... , idéia que André chama de "função criadora" - esta concepção criacionista do significante apresenta uma saída para a inexistência da mulher, para a questão do que é uma mulher. É importante ressaltar que uma saída não é uma resposta, uma descrição, porque estas dependem da palavra, do que ela consegue dizer. E é exatamente essa a questão central dessa dissertação : não há como dizer, com palavras, do que a mulher goza, ou seja, qual é a especificidade do gozo feminino, o que é uma mulher. Não possuindo um significante que lhe seja próprio, uma marca de feminilidade, a mulher busca ancorar-se em insígnias distintivas, o batom, os adornos, como foi dito, que na verdade constituem um ornamento do vazio que ela representa.

Pommier (1985) está de acordo com André (1986) em se tratando da teoria do significante trazer uma nova abordagem para a feminilidade. A partir de Lacan (1975), o lugar do feminino passa a ter o estatuto de excessão. Excessão relacionada ao que há de singular no feminino enquanto suplemento de gozo. Dito de outro modo, a questão feminina, ao apontar o vazio do significante, o impossível de ser dito, desencadeia a função criacionista do significante. O dizer e, principalmente, o escrever, vão se organizar em torno desse vazio, desse impossível de dizer. Na "Proposição de 9 de Outubro de 1967", Lacan propõe isso claramente: que o não sabido se apresente como o enquadre de saber. O não sabido aí diz respeito ao impossível de dizer, presentificado pela mulher.

Não existindo A mulher, o conjunto das mulheres se constitui em aberto, como excessão à partir do que se forma o conjunto dos homens. Lacan (1975) utiliza o mito do Don Juan para traduzir o que seria um voto da mulher: um homem que dorme com todas as mulheres, uma a uma, formaria um conjunto - o das mulheres seduzidas por Don Juan. Para Lacan, este é um mito feminino e Don Juan, o homem não castrado que tudo pode, que goza plenamente. Na verdade, Lacan apresenta uma abordagem irônica do mito de Don Juan, ao classificá-lo de mito feminino. Os esforços viris de copular com todas as mulheres são reduzidos a uma mera tarefa de contagem. Assim sendo, para Lacan, numa ótica feminina, o homem que "consome" várias mulheres, longe de se apresentar como objeto desejado, só pode ser desejado enquanto "contador".

Ao aforismo lacaniano "A mulher não existe" pode-se acrescentar uma colocação de J.-A. Miller em que ele afirma que isso não quer dizer que o lugar da mulher não exista e que não encontremos nada neste lugar. Neste lugar vazio da mulher só podemos encontrar máscaras, máscaras de nada.

Desde os Escritos, Lacan aponta que a melhor saída para a mulher, no que tange à feminilidade, está do lado do ser. Não tendo o falo, a mulher se faz dele e se oferece para ser amada por um homem. A partir do nada, como sugere J.-A. Miller, a partir do buraco, fabrica um ser. Para isso ela lança mão de máscaras. Máscaras de feminilidade.

Capítulo 3

A Mascarada

Na história da psicanálise, os anos 20/30 ficaram associados a uma série de debates em torno do que se denominou a querela do falo. Foram anos que deixaram marcadas diferenças teóricas entre Freud e determinados autores da época e podemos observar que os artigos freudianos de 1931 e 1932 são justamente uma resposta de Freud à aqueles que se desviaram de seu caminho teórico. Quase trinta anos depois, Lacan (1958a) reabriu o debate acerca da querela do falo e, sustentando uma posição em favor de Freud, indicou que o falo não é um objeto imaginário, mas um objeto significativo, o que quer dizer que o falo e o pênis não são a mesma coisa.

A partir da querela do falo, foram publicados diversos artigos, dentre eles alguns que foram citados por Freud em 1931 e 1932, como o de Deutsch (1924) e o de Jones (1927). Há, porém, um artigo que ele não mencionou mas que se tornou uma indicação clássica quando se trata de abordar a questão da sexualidade feminina: "A feminilidade como máscara" (1929), de Joan Rivière. Foi por um equívoco da autora, de acreditar que se fazer de feminina sustentaria a masculinidade da paciente que ela analisava, que ela descobre que a feminilidade na verdade não passa de uma máscara. Apesar de ter-se distanciado de Freud e de, como os pós-freudianos, colocar o pênis como equivalendo ao falo, Rivière conseguiu perceber que uma mulher é sempre uma mascarada. Vejamos como ela chegou a esta conclusão no decorrer do relato do caso clínico, e os comentários de psicanalistas que atualmente retomaram o termo 'mascarada' sugerido por Rivière, em seus estudos sobre a sexualidade feminina.

No relato do caso, Rivière descreve a paciente como uma mulher moderna que se dedica a uma profissão e que também é uma exímia dona de casa. Essa mulher possuía no mais alto grau a possibilidade de "adaptar-se à realidade" (p 199) e de manter boas relações com as pessoas com que convivia. No entanto, a repetição de uma situação evidencia que algo não estava assim tão bem "adaptado".

A mulher se dedicava a uma carreira militante que lhe exigia escrever e apresentar-se em público. Apesar de suas qualidades intelectuais, sua capacidade de manter a atenção de um auditório e de coordenar discussões, na noite seguinte a cada conferência, ela era tomada por uma forte angústia, um estado de excitação e apreensão, pelo medo de ter cometido um erro, uma inconveniência, medo de ter dito algo inapropriado. Para se assegurar de que nada lhe aconteceria, ela seduzia os homens, compulsivamente. Porém, é um tipo particular de homem que lhe interessa. O que a análise vem mostrar é que ela se dirigia ao pai toda vez que seduzia um homem. Os homens representavam para ela figuras paternas, e deles ela esperava, por trás de um reconhecimento pelo seu trabalho, a manifestação de um desejo sexual.

O pai desta mulher tinha sido escritor antes de optar pela carreira política. Através da identificação paterna, ela escolhe uma atividade que consiste em falar em público e escrever. Depois que se apresentava e assim se colocava em rivalidade com o pai, ela tinha medo de que ele quisesse se vingar. Oferecendo-se sexualmente pretendia amenizar a represália. Para Rivière, a exibição em público desta paciente tinha como objetivo mostrar que ela possuía o pênis do pai, depois de tê-lo castrado. A esta conclusão ela chega interpretando fantasias infantis e sonhos que esta paciente produzia durante o período de análise. Rivière acredita que, disfarçando-se de mulher castrada, a paciente procurava se assegurar de que não sofreria represálias dos homens e se manteria impune. Assim, a feminilidade podia ser assumida e utilizada como uma máscara para dissimular a existência da masculinidade, e evitar a vingança dos homens, pois podiam descobrir o que estava em sua posse :

"Como um ladrão que mostra seus bolsos e exige que nós o revistemos para provar que ele não detém os objetos roubados. " ¹

(Rivière, 1994 [1929], p 203 . Tradução nossa)

¹Na versão francesa : "Comme un voleur qui retourne ses poches et exige qu'on le fuille pour prouver qu'il ne détient pas les objets volés". (Rivière, 1994 [1929], p 203)

Neste ponto, Rivière supõe que o seu leitor está se perguntando qual a diferença entre a feminilidade verdadeira e a mascarada, ao que ela responde :

"De fato eu não sustento que tal diferença exista. Que a feminilidade seja fundamental ou superficial, ela é sempre a mesma coisa".²

(Rivière, 1994 [1929], p 202 . Tradução nossa)

Como distinguir uma feminilidade de um disfarce ? Para Rivière, não há diferença. "É sempre a mesma coisa". A feminilidade consiste no disfarce, na própria máscara. Portanto, no caso desta mulher, não se trata de uma falsa feminilidade, mas de uma feminilidade usada como meio de evitar a angústia.

Rivière percebe a dificuldade da paciente na relação com mulheres bonitas ou intelectuais e identifica que esta dificuldade está ligada à rivalidade com a mãe. A partir daí aparece a outra face do Édipo: por um lado, a relação com o pai e os homens, por outro lado a rivalidade e ódio pela mãe. Esta mulher estava sempre disposta a ajudar mulheres mais frágeis e desamparadas do que ela, mantinha uma atitude solidária e cordial, com a condição de receber uma recompensa em forma de gratidão e "reconhecimento de sua superioridade de ter o pênis que ela poderia restituir" (p 208 . Tradução nossa) à mãe. Mais do que se precaver contra a vingança dos homens, ela procurava obter uma recompensa pelo lado da mãe. No entanto, conclui Rivière, seus esforços para restituir o pênis perdido à mãe, compensá-la por esta perda, serão sempre inúteis.

Já no final de seu texto, Rivière conclui :

"Qual é a natureza essencial de uma feminilidade plenamente desenvolvida ? O que é das ewig Weiblich ? A concepção da feminilidade

²Na versão francesa : "En fait, je ne prétends pas qu' une telle différence existe. Que la féminité soit fondamentale ou superficielle, elle est toujours la même chose." (Rivière, 1994 [1929], p 203)

como máscara por trás da qual o homem suspeita a existência de algum perigo dissimulado, esclarece já este enigma. " ³

(Rivière, 1994 [1929], p 212. Tradução nossa)

Rivière parece concluir que a feminilidade é uma máscara, sempre. Esta é a sua grande contribuição para o estudo da sexualidade feminina e o único ponto em comum com as concepções de Lacan. Na leitura lacaniana da primazia do falo, é impossível colocar a vagina como um indício de feminilidade, em oposição ao pênis como um revestimento, uma imagem de falo. Ao diferenciar o homem da mulher, Lacan salienta que a inscrição do sujeito na partilha dos sexos não se fundamenta numa diferença anatômica - como acredita Rivière, inclusive fazendo uma correspondência entre pênis e falo - pois o pênis é uma máscara de falo, do mesmo modo que a mulher recobre seu corpo com máscaras. A mulher pode ser o falo para o homem, que a máscara de falo ao colocá-la como objeto de desejo de sua fantasia. Na verdade, nem o homem, nem a mulher têm o falo. O pênis se presta a encarnar a máscara da falta-a-ser, que é anterior à falta-a-ter. O sujeito, diante do desejo do Outro, se pergunta : "*che vuoi ?*" (que queres ?) . Ao Outro falta. E para completá-lo, o sujeito quer saber o que pode ser para o Outro, a que significante ele irá se identificar a fim de poder funcionar para o Outro como objeto de seu desejo. É a descoberta da diferença anatômica dos sexos que propicia o deslizamento de "ser o falo" para "ter o falo", quando, então, o pênis é revestido de valor fático. O pênis surge nesse cenário, vale repetir, como máscara de falo : ele não é o falo. A partir daí, o menino e a menina se encontram em posições diferentes, como bem o esclarece Caldas Ribeiro (1995) :

"Obviamente o que se passa com as meninas deve ser distinto do que se passa com os meninos. Eles podem se virar com o desconforto da ameaça de perder, pois para eles é menos problemático proceder a este

³No original : "Qu'est-ce que la nature essentielle d'une féminité pleinement épanouie ? Qu'est-ce que *das ewig Weibliche* ? La conception de la féminité en tant que masque derrière lequel l'homme soupçonne quelque danger dissimulé écalire déjà cette énigme." (Rivière, 1994[1929], p 212)

deslizamento e recobrir a falta-a-ser com a questão do ter, mas a ela ou resta permanecer na dialética anterior, a de ser ou não ser, ou deslizar para a vertente do ter, o que só pode resultar em nostalgia e reivindicação - *Penisneid.*" (Caldas Ribeiro, 1995, p 35)

É justamente por não ter o pênis que a mulher se depara com a questão de ser o falo para o homem. Ela não tem o falo desde sempre, por isso não tem nada a temer. A castração, como ameaça, não a concerne. Portanto, confundir pênis com falo é um equívoco que traz uma outra concepção da psicálise, diferente da proposta por Freud e da concebida por Lacan, equívoco que possibilita uma referência ao falo como o órgão peniano que, como diz Rivière, relatando seu caso clínico, a paciente teria roubado do pai para devolver à mãe.

O caso da mascarada descrito por Rivière é a história de uma mulher que se posiciona no território da possessão : ela tem uma profissão, ela tem um casamento, ela tem filhos. Todavia, se é como a detentora do falo que ela se apresenta em suas conferências, identificada ao pai pelo significante "escritor" , também é como a que não possui o falo que ela procura seduzir os homens, a fim de que não a ataquem por ter ousado ser fálica. Essa posição de mascarada é uma tentativa de evitar a angústia, como observa Rivière. Com a máscara da falta-a-ter, como a que não possui o falo, a mulher desperta desejo, ao mesmo tempo se oferecendo como objeto capaz de complementar a falta no Outro. Ela é amada pelo o que ela não é, mas pelo o que finge ser e, assim, provoca o desejo do homem.

D. Miller (1993), apoiando-se em "A significação do falo" , ressalta com Lacan (1958a) que ser mulher implica em não poder se satisfazer totalmente com o ideal fálico. Para ela, a paciente que Rivière toma com obsessiva, é uma mulher que apresenta uma "estratégia histérica" . O primeiro tempo desta estratégia histérica corresponde ao momento em que a mulher "faz o homem" (*fait l'homme*). Identificada ao pai, ela fala em público e rivaliza com ele e com os outros homens que representam o saber paterno. Ela quer ser amada por seu saber, alimentando o ideal paterno ao

escrever e participar de conferências, e esse desejo de saber revela que em sua natureza está o confronto do desejo de ter o falo com o desejo de ser o falo, pois ela se coloca como fállica para seduzir os homens, mas não quer que eles a tomem como possuidora do falo porque ela não consegue suportar esse lugar. Por isso, ela seduz e recua.

Num segundo tempo, está o que D. Miller (1993) denomina "instante de ver" (*un instant de voir*). Terminada a conferência, vem a noite e o sonho de possuir o falo se torna um pesadelo. A mascarada sente a angústia de ter dito algo inapropriado. É aí que ela se denuncia como mascarada, porque a máscara que utiliza não lhe cabe bem, é para ela inapropriada. D. Miller diz que inapropriado é o que vem representar esta mulher :

"É como se uma pequena voz lhe dissesse : 'Você não o é !' O sucesso, o reconhecimento, a reunião social não suturam sua falta. Suas conferências não permitem sustentar a ilusão de que ela tem o falo." ⁴

(D. Miller, 1993, p 21 . Tradução nossa)

A mascarada de Rivière "sabe" que não é o falo que o Outro deseja e que tanto ser, como ter o falo, que ela busca através do reconhecimento profissional, é uma coisa inapropriada, significante citado pela própria paciente.

O terceiro momento da estratégia histórica desta mulher equivale à encenação de uma fantasia antiga que surge num sonho de juventude. Trata-se do sonho em que ela está em casa, amedrontada, quando entra um negro que a surpreende lavando roupa, com as mangas arregaçadas e os braços nus. Ela resiste, mas sua intenção secreta é de seduzi-lo. Ele começa a admirá-la, a acariciar seus braços e seus seios. O comentário de D. Miller (1993) é que neste momento ela ou se identifica ao homem, ou se oferece como objeto para a fantasia dele, tendo o falo via homem.

⁴No original : "C'est comme si une petite voix lui disait : << Tu n'y es pas>>. Le succès, la reconnaissance, la réussite sociale ne saturent pas son manque. Ses conférences ne permettent pas de soutenir l'illusion qu'elle a le phallus". (D. Miller, 1993, p 21)

A esquivia histérica consiste nesses jogos de sedução onde, para ser reconhecida como uma mulher, ela se oferece como objeto velado para o homem. O véu ali encobrindo um segredo, um "não sei dizer" sobre a feminilidade.

Já André (1986) diz que no sintoma da paciente de Rivière há um mecanismo através do qual, num primeiro tempo, ela é reconhecida como possuidora do falo para, em seguida, poder se separar dele. André coloca em questão se o sintoma apresentado por esta mulher pode ser tomado como tal, ou seja, como um sintoma, tendo em vista que encobre a demanda de reconhecimento da posição feminina. Ele quer dizer que, estruturalmente, toda mulher quer ser reconhecida como mulher e, por esta razão, se mascara :

"É preciso que a mulher tenha o falo, ou antes, que dê esta ilusão, para que ela possa em seguida se apresentar como dando aquilo que não tem, e que seja assim reconhecida como mulher " . (André, 1986 [1987], p 279)

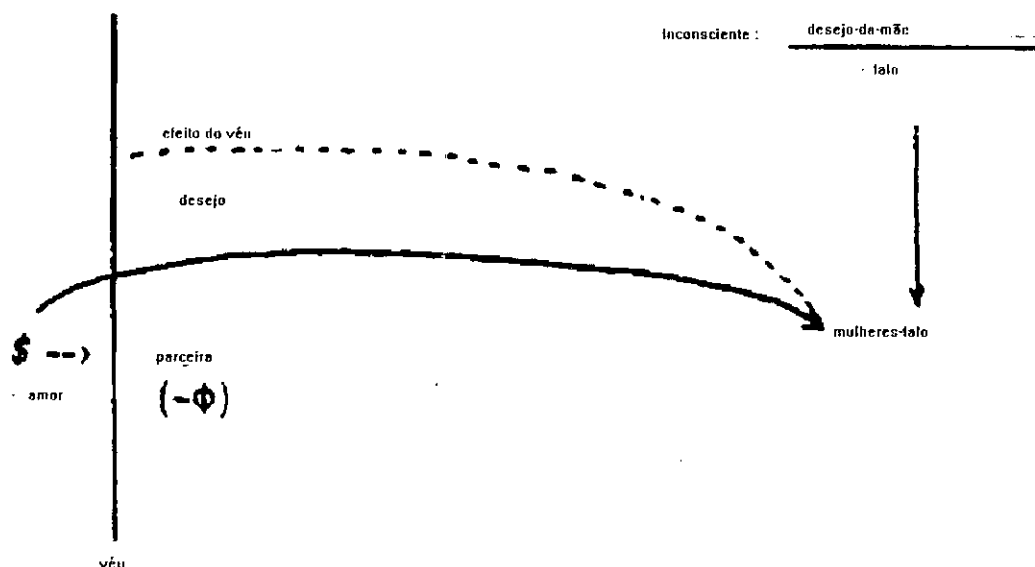
O momento da angústia se localiza exatamente entre o tempo de ter o falo e o de dar o que não tem. O que a mulher teme é menos perder o falo - que na realidade ela não possui - do que ser capturada como sua detentora, aprisionando-se, assim, no território da possessão, território tipicamente masculino. Neste caso, não há como reconhecê-la como mulher.

Silvestre (1993) diz que o caso clínico de Rivière exemplifica bem como é na mascarada que aparece o falicismo das mulheres, com suas mais variadas realizações da existência, com a maternidade, os objetos, enfim, as possessões, o que é óbvio uma vez que é somente na mascarada que a mulher pode fingir "ter" . No homem a questão do ter (ter o pênis como falo) , ter os bens acumulados na avareza da neurose obsessiva, por exemplo, substituem, frequentemente, a questão do ser. Na mulher, o temor é de ficar prisioneira neste lugar da que tem (filhos, realizações, trabalho profissional, etc). Por isso, Silvestre acredita que a feminilidade é marcada exatamente por um estado inverso, não de possessão, mas de possuída (não pelo demônio, Silvestre ressalta !).

Pensando nas formas de amor que Lacan (1958c) propõe para o homem e para a mulher, é possível entender o que Silvestre (1993) quer dizer quando afirma que a mulher ocupa o lugar de possuída. É como possuída que ela pode vir a ocupar o lugar de objeto da fantasia de um homem. É na medida em que o brilho fálico originado num mais além da mulher amada, em Venusberg - como diz Lacan - é quando este brilho fálico cai sobre ela, revestindo-a com um véu fálico mascarador do insuportável da castração, é que o homem a ama pela forma fetichista, possuindo essa mulher como um objeto de fetiche. Desta forma, fetichizando a mulher, mascarando-a de falo, o homem consegue um meio de satisfazer sua demanda de amor. Mas quanto ao seu desejo de falo, ele aponta para além da parceira sexual, fazendo divergir o objeto de amor do objeto de desejo, porque o desejo de falo se dirige para " 'uma outra mulher' que pode significar o falo de diversas formas, seja como virgem, seja como prostituta". ⁵ (Lacan, 1958a, p 695. Tradução nossa)

Tendo em vista a forma fetichista de amor do homem, Morel (1992/1993) explica que ao amar uma mulher, o homem a ama como castrada, como aquela que não tem o que ele possui, o que ele vai lhe oferecer, mas com a condição de que o significante de seu desejo seja representado pela mulher-falo, virgem ou prostituta, que está para além desta mulher. Com o seguinte esquema, Morel reproduz a forma fetichista de amar do homem :

⁵No original : "<<une autre femme>> qui peut signifier ce phallus à divers titres, soit comme vierge, soit comme prostituée". (Lacan, 1958a [1966], p 695)



(Morel, 1992/93, p 57)⁶

Morel salienta que isso não quer dizer que os homens sejam infiéis, mas que estruturalmente têm necessidade de uma outra silhueta ao horizonte.

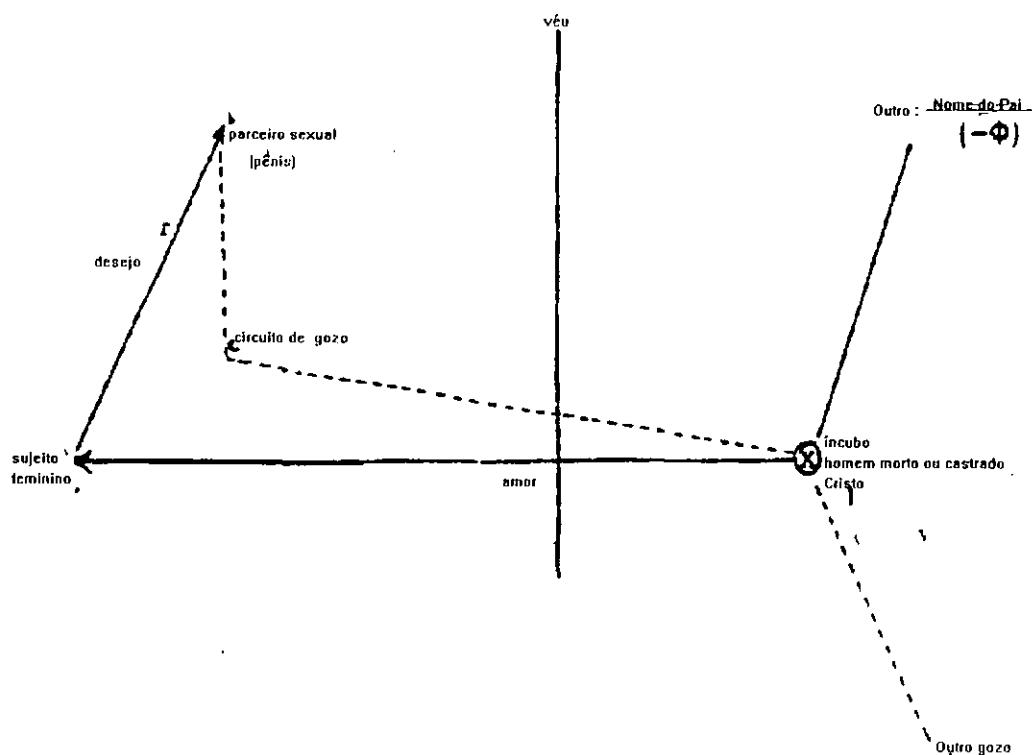
Na forma erotomaniaca de amor da mulher, existe, em oposição à forma do homem, uma convergência aparente do amor e do desejo em relação ao objeto. A mulher reveste o pênis do parceiro com o significante de seu desejo, fetichizando-o. Este mesmo homem, ela pode escolher como objeto de amor, "que como tal, a priva idealmente daquilo que ele dá" ⁷ (Lacan, 1958a [1966]). Porém, em "Propostas diretivas para um congresso sobre a sexualidade feminina" , Lacan (1958b), antes de abordar a erotomania da mulher no amor, se pergunta se o pertencimento do pênis real ao parceiro faz com que a mulher seja ligada a este homem sem duplicidade nenhuma. Ele vai dizer que, como o homem em relação às mulheres-falô, no caso da mulher há duplicidade sim, mostrando que o amor visa o íncubo ideal, enquanto o desejo, o

⁶O esquema original, em francês, se encontra no Apêndice I.

⁷No original : "qui comme telle (cf. plus haut) la prive idéalement de ce qu'il donne" (Lacan, 1958a, p 694)

parceiro sexual. Morel (1992/93) propõe um esquema que ilustra bem a tese lacaniana

:



(Morel, 1992/93, p 61)⁸

Lacan privilegia a mascarada, nos Escritos, porque ela é a própria mulher se prestando, se oferecendo ao desejo do homem, como objeto de sua fantasia. Para dar aquilo que não possui, é necessário que a mulher ofereça a ilusão de que tem o falo, para depois se apresentar como não possuidora dele, fazendo-se reconhecer como mulher.

No caso da mascarada de Rivière, André (1987) afirma que esta paciente não consegue aceitar a idéia de que a mulher é não-toda assujeitada à função fálica, a não ser concebendo o não-toda como fruto de um prejuízo infligido por outra mulher, a mãe que não lhe deu o pênis. Outra forma de abordar a questão da não-toda na paciente de Joan Rivière é a de supor que é ela que concede ao homem o falo. Daí sua idéia de devolver o falo e assim obter o reconhecimento de sua feminilidade. Ele pergunta por que ela, reconhecida como não detentora do falo, precisa devolvê-lo à mãe e às

⁸O esquema original, em francês, se encontra no Apêndice II.

mulheres, a fim de que não pareçam castradas. Por que a mulher tem que ser fálica ?

Ao que responde :

"Não será porque a angústia desta paciente, para além da castração, visa o horror da mulher, isto é, dessa posição onde uma mulher, a começar pela mãe, teria que se definir fora de toda referência ao falo ? "

(André, 1986 [1987], p 280)

Para a mulher, ter que se definir fora da referência fálica é uma condição de sua posição na relação sexual - ela é a que não possui no corpo um signo identificatório feminino, uma máscara de falo, como o homem o possui no pênis.

Palomera (1993) relata um caso de uma paciente que, assim como a mascarada de Rivière, exemplifica a angústia que a falta de um traço de identificação especificamente feminina suscita numa mulher . Esta mulher chega em análise com a seguinte pergunta : com que roupa se veste um corpo ? ("*quel vêtement pour un corps ?* ") , pergunta que Palomera considera a chave da relação desta mulher com o semblante. Ela lhe traz um sonho em que foi convidada por um amigo do marido para ir a uma exposição de arte onde ela também iria apresentar suas obras. Ela vai sozinha ao encontro dele e, ao entrar no metrô, entra em pânico com medo de ser atacada pelos passageiros. Desiste de ir e, mais tarde, algumas pessoas lhe perguntam a razão de sua ausência na exposição. Ela explica e sente a sensação de ter sido compreendida. Vai para casa se trocar mas, diante do armário, ela não sabe que roupa escolher. Sente uma grande excitação e tem um orgasmo.

Palomera observa que este sonho revela uma questão : qual é o semblante propício para receber o desejo do Outro ? Ou seja, abre-se aí a questão da feminilidade evitada pela histérica : a ausência de um signo que permita à mulher saber como deve "ser" ou "parecer" para suscitar o desejo do homem, enquanto Outro, já que esse desejo é sempre enigmático.

"Nua, diante do armário, ela encarna a esquiva histérica".⁹

(Palomera, 1993, p 56 . Tradução nossa)

Nua, diante do armário, ela se faz daquela que é privada do falo e, desta forma, sua nudez dá ao objeto consistência de falta. É como se quisesse dizer "eu não tenho porque não me deram" . Na parte final do sonho, três momentos são identificados :

- (1) ela não sabe como se vestir
- (2) ela não pode escolher
- (3) ela tem um orgasmo

Se por um lado ela coloca à mostra sua privação (nua, diante do armário), por outro lado, há um gozo relacionado a essa nudez que não recobre semblante algum de se fazer ser para o Outro. Palomera diz que a ausência estrutural do Outro se manifesta na solidão do sujeito. E que a partir dessa ausência, o sujeito se identifica ao falo como ausência. Na nudez de sua solidão, o sujeito (a paciente) constata que o Outro não existe. Ou seja, não existe O homem cujo desejo ela possa decifrar e encarnar. Assim, ela se identifica como pura ausência, como a ausência do falo do qual ela teria sido privada. Ele acrescenta citando Lacan, que o sonho desta mulher a situa como sujeito "entre uma pura ausência e uma pura sensibilidade"¹⁰. Para Palomera é este último termo que especifica o gozo feminino.

"Para além da mascarada do desejo, o sujeito evoca o Outro gozo que é o signo da ausência do Outro"¹¹

(Palomera, 1993, p 57 . Tradução nossa)

O autor mostra, assim, que a paciente evoca um gozo que está além do Outro do significante. Ou seja, um gozo que é Outro, fora do significante, gozo que remeteria a um Outro primevo, miticamente anterior ao significante.

⁹No original : "Quel est le semblant propice à longer le désir de l'Autre ? Nue, devant l'armoire, elle incarne la dérobade hystérique." (Palomera, 1993, p 56)

¹⁰No original : "entre une pure absence et une pure sensibilité." (Lacan, 1958b [1966], p 733)

¹¹No original, "au-delà de la mascarade du désir, le sujet évoque l'Autre jouissance qui est le signe de l'absence de l'Autre." (Palomera, 1993, p 57)

"Entre uma pura ausência e uma pura sensibilidade" , esta é a radical dificuldade da posição feminina, como situada por Lacan, que a paciente de Palomera testemunha. Com seu relato, ela oferece sua contribuição para a leitura da mascarada de Rivière.

Eric Laurent (1993) diz que a máscara é uma estrutura simbólica mergulhada no imaginário que pode ser pensada de dois modos. O primeiro, mentiroso, acredita que pode desmascarar o sujeito; e o segundo sabe que por trás da máscara não há nada mais do que outra máscara, pois a máscara não revela seu mistério, mas seu desdobramento, sua divisão.

"A máscara é a escritura obtida na divisão subjetiva. Joan Rivière enunciou que a mascarada feminina em si mesma não é uma patologia, é a apresentação mesma de um semblante em relação ao qual o sujeito não deve ser enganado". ¹² (Laurent, 1993, p 111 . Tradução nossa)

Segundo J-A. Miller (1994), ao contrário do que se acredita, as mulheres não são a melhor forma de exemplificação do semblante, mas sim os homens com seus semblantes culturais, tão necessários para protegerem o que possuem :

"...são semblantes para proteger o seu pequeno ter. Não é o caso do semblante propriamente dito, o semblante feminino, que é propriamente máscara da falta". ¹³ (J-A. Miller, 1994, p 95 . Tradução nossa)

J-A. Miller aqui está se baseando em Lacan (1958a), quando ele diz que a relação sexual é uma relação de parecer, em que, tanto o homem, quanto a mulher, fazem semblante. O homem se mascara no ter (o falo), enquanto a mulher no ser. Para os dois, trata-se de uma máscara de falta. Um parece ter, o outro parece ser.

¹²No original : "Le masque est l'écriture réussie de la division subjective. Joan Rivière elle même a su énoncer que la mascarade féminine en tant que telle n'est pas une pathologie, c'est la presentification même d'un semblant dont le sujet ne doit pas être dupe". (Laurent, 1993, p 111)

¹³No original : "son semblantes para proteger su pequeño tener. No es el caso del semblante propriamente dicho, el semblante femenino, que es propriamente máscara de la falta". (J-A. Miller, 1994, p 95)

Mas dizer que o semblante feminino é propriamente máscara de falta não quer dizer que no caso do homem trata-se de uma outra coisa, nem que a mulher aceite com simpatia ter que utilizar-se de semblantes . Ao iniciar uma das aulas do seminário "A natureza dos semblantes" , aula intitulada "De mulheres e semblantes I " , J-A. Miller (1994) explicou que com este título ele não pretendia dizer que há uma afinidade especial entre mulheres e semblantes, pelo contrário. O caminho que escolhe é o oposto. J.-A. Miller parte do princípio de que entre mulheres e semblantes há um ódio especial, porque as mulheres são "amigas do real" . A relação que elas têm com a castração não é a mesma que os homens têm. A castração é originária nelas. São castradas desde sempre. Por isso, Lacan diz, concordando com Freud, que a ameaça de castração não as concerne, como também não há feticchismo na mulher. Assim, como "amigas do real" , as mulheres não aceitam bem a idéia de se tapar o real com o significante. A proximidade da posição feminina com o real, pela via do impossível de ser dito, faz com que as mulheres percebam que o simbólico não encobre o real, que há aí uma falta, um buraco que assim permanece, apesar do véu.

J-A. Miller (1994) , então, fala do "cinismo feminino" E o que seria o cinismo feminino ? Seria, antes de tudo, uma posição ética : por não serem como os homens, marcadas pela castração, as mulheres não acreditam nos valores da cultura que mascaram a falta estrutural do ser. Os homens, presos ao seu "pequeno ter " , são por consequência "crentes" dos valores da cultura e da civilização. As mulheres "cínicas" não acreditam nesse "palácio de espelhos"¹⁴ , nas ilusões que recobrem a falta. J-A. Miller ilustra seu ponto de vista com uma novela de Raymond Queneau que se chama "Zazie no metrô" .

Zazie é uma menina que aparentemente só possui afinidade com o papagaio Laverdure que repete sempre : "falar, falar, é tudo o que sabes fazer". J-A. Miller acredita que Queneau denuncia, com esta novela, a relação do sujeito com a civilização.

¹⁴No original : "palacio de espejos" (J-A. Miller, 1994, p 63)

Na novela, Zazie sai para passear com o tio Gabriel e a qualquer acontecimento ou comentário do tio, ela responde : " (...) *mon cul* " (em francês, para manter a coerência com o texto). Eles encontram, no caminho, um amigo do tio que a cumprimenta e a menina fica indiferente. O tio a repreende - "não sejas esnobe !" . E ela responde : "esnobe, '*mon cul*' " . Depois o tio diz que, se assim ela o quiser, irá levá-la para ver os Inválidos e a verdadeira tumba de Napoleão. E ela responde : "Napoleão, '*mon cul*' " .

A expressão que Zazie a todo momento repete, J-A.Miller a escreve na forma lógica "*X mon cul*" . Em sua reflexão sobre a constante '*mon cul*' , ele observa que o metrô é o único lugar que interessa a Zazie, ou seja, a novela trata de Zazie nos subterrâneos do mundo urbano, nas profundidades da civilização, profundidades da cultura (*Kultur* , em alemão), que se faz ressoar nesse '*mon cul*' que a menina repete . '*Mon cul*' , para J-A.Miller, é "a chave da cultura".

"Ali onde Freud escreveu o Mal estar na Cultura, Queneau produziu Zazie no metrô, exatamente na mesma estação ".¹⁵

(J-A.Miller, 1994, p 66 . Tradução nossa)

Zazie desafia todos os produtos da civilização com o seu '*mon cul*' . J-A.Miller ressalta que esta expressão zazieana tem o estatuto de interjeição, pois nela não há verbo. Desta forma, Zazie cria uma " máquina de desinflar, de pisotear semblantes, de revelar o estatuto de semblante de tudo aquilo a que se dedicam os sujeitos masculinos a seu redor. "¹⁶ Zazie desdenha, ironiza, com o cinismo feminino que lhe é peculiar, os semblantes . Ela sabe que eles são apenas máscaras. Com o '*mon cul*', Zazie faz retornar para os seus lugares de origem tudo o que diz respeito aos produtos da cultura, aos interesses libidinais da sublimação cultural. Ela coloca os semblantes da civilização em oposição ao real do gozo, designado por sua forma excremental.

¹⁵No original : Allí donde Freud escribió Malestar en la Cultura, Queneau hizo Zazie no metro, exactamente en la misma estación". (J-A. Miller, 1994, p 66)

¹⁶No original : Una máquina de desinflar, de pisotear semblantes, de revelar el estatuto de semblante de todo aquello a lo que se dedica la gente masculina de su entorno". (J-A.Miller, 1994, p 66)

A importância de se ter em vista o semblante no estudo da sexualidade feminina é justamente pela antipatia que ele causa às mulheres. Assim podemos observar, aponta J-A.Miller, como a mulher manipula os semblantes, como ela os adota, como os faz respeitar e, principalmente, como os fabrica.

Em "De mulheres e semblantes II " (1994), J-A.Miller define o semblante da seguinte forma :

"Chamamos de semblante aquilo que tem função de velar o nada. Nisso o véu é o primeiro semblante. E é um fato que, como testemunham a história e a antropologia, é uma preocupação constante da humanidade velar, cobrir a mulher. De certo modo se pode dizer que se cobre as mulheres porque a mulher não se pode descobrir".¹⁷

(J-A.Miller, 1994, p 85. Tradução nossa)

E por que não se pode descobrir a mulher ? Por que é necessário que ela esteja coberta senão porque ela representa a castração, como o testemunham a história e a antropologia ? A mulher é velada porque, ao se retirar o véu, o que se encontra é o nada. Eis aí a estreita relação que elas possuem com o nada. Na verdade, todo sujeito possui uma relação com o nada, com a castração, tanto os homens, quanto as mulheres, como também os homens que se colocam numa posição subjetiva feminina, as mulheres com posições que se colocam numa posição masculina, e o analista que ocupa uma posição feminina de fazer semblante de objeto a :

"Convém salientar que há sujeitos de anatomia masculina que também podem se colocar nesta posição subjetiva [feminina] , sujeitos para quem os semblantes fálcos desvelam o nada que encobrem, também há os sujeitos de anatomia feminina que se colocam inteiramente do lado dos

¹⁷No original, "Llamamos semblante ao o que tiene función de velar o nada. Es eso el velo es el primer semblante. Y es un hecho que, como lo testimonian la historia y la antropología, es una preocupación constante de la humanidad velar, cubrir, a las mujeres. En cierto modo se puede decir que se cubre a las mujeres porque La mujer no se puede descubrir". (J-A.Miller, 1994, p 85)

homens e adotam semblantes que funcionam como posições. Há ainda a posição subjetiva que se pretende que resulte de uma análise quando, por um esvaziamento das identificações egóicas e uma exaustiva verificação do nada por trás das miragens do objeto α , um sujeito possa ocupar o lugar deste nada e daí incitar o discurso do analista. A posição do analista é uma posição feminina" (Caldas Ribeiro, 1995, p 37)

Mas de todos os sujeitos, as mulheres estão ainda mais próximas do nada. Elas são amigas do real. Portanto, não se pode descobrir a mulher, é preciso inventá-la. A melhor saída para as mulheres está do lado do ser : ser o buraco, fabricar um ser a partir do nada, saída que se distancia da maternidade, saída clássica para Freud que está do lado do ter, lado da terra da possessão.

Se por um lado a teoria lacaniana aponta que A mulher não existe, a não ser como semblante, por outro lado diz que existem verdadeiras mulheres. O que seria uma verdadeira mulher ?

3.1 - A verdadeira mulher

Em "Juventude de Gide, ou a letra e o desejo" , Lacan (1958c) indica discretamente que Medéia, personagem da peça de Eurípedes, é uma verdadeira mulher. Medéia é considerada uma obra-prima do teatro trágico e seu enredo constitui um entrelaçamento de lendas da mitologia clássica. Vejamos sua história para descobrir porque Lacan a considera uma verdadeira mulher.

Medéia é a história de uma mulher que tudo faz pelo amor de seu homem. Para que Jasão conseguisse conquistar o toção de ouro e retomar o trono de Iolco, ela o ajuda com seus poderes mágicos. Ela mata o próprio irmão, mata Pelias - o primo-inimigo de Jasão - e abandona sua casa, sua terra, seu pai, para fugir com ele. Passam-se dez felizes anos, até que Jasão se apaixona por uma outra mulher e anuncia que se casará com ela. Medéia perde a alegria de viver e definha no leito :

"Das criaturas todas que têm vida e pensam, somos nós, as mulheres, as mais sofredoras". (Eurípedes, 1991[s/d], p 92)

Jasão procura justificar sua traição dizendo que ao "conquistar um leito régio" casando-se com a filha do rei, ele estaria garantindo um futuro para ela e os filhos, que seriam "irmãos de reis". Mas a Medéia não interessa as boas intenções do marido, os bens que ele lhe promete, se ela já não possui mais o seu homem. Além de ser trocada por uma outra mulher, ela ainda é expulsa da cidade, com seus filhos, o que aumenta o seu desejo de vingança. Ultrajada, humilhada, ela sai da depressão através de um ato : mata os filhos e a noiva de Jasão, o que ele teria de mais precioso.

Em Medéia, como diz J-A.Miller (1994), o que é mulher ultrapassa o que é mãe. Jasão lhe pergunta :

"O leito abandonado justifica o crime ?"

(Eurípedes, 1991[s/d], p 73)

E ela lhe responde, ironicamente :

"Essa injúria é pequena para uma mulher ?"

(Eurípedes, 1991[s/d], p73)

No ato de matar os filhos, Medéia abdica de todos os seus bens. Ela sai do registro do ter, do registro do significante. As lindas promessas do homem amado não lhe servem para nada. As palavras são inúteis, "são palavras vãs" (p 75) , ela descreve no final da peça.

O ato de Medéia é um sacrifício do que também para ela é, dos bens, o mais precioso - os seus filhos. Porém, ela ultrapassa todas as leis, os limites humanos, para transitar numa área desconhecida, para explorar o que, na mulher, está para além da mãe. Este seria um exemplo radical do que é uma verdadeira mulher para Lacan. É J-

A. Miller (1994) salienta que se trata de uma mulher verdadeira num momento muito efêmero, porque não é possível se manter neste lugar o tempo todo.

Lacan (1958c) reconhece em Medéia, com o seu ato de matar os filhos, a verdadeira mulher. A verdadeira mulher está para além do ter (posses, filhos, realizações) e abre mão de suas possessões no seu momento de verdade. Do mesmo modo, Madeleine, esposa de André Gide, é "uma verdadeira mulher em sua integridade de mulher"¹⁸ (p 761 . Tradução nossa), quando queima todas as cartas de amor que Gide havia lhe enviado. Madeleine era prima e esposa de Gide, com quem mantinha um "casamento branco" , ou seja, sem relações sexuais. Gide, Prêmio Nobel de Literatura, era um homem dividido entre o seu amor por Madeleine e suas práticas perversas homossexuais. Apesar de ter procurado ignorar este fato, ela descobre as relações homossexuais do marido, numa viagem que ele faz para a Inglaterra, quando ia ao encontro do amante. Desesperada, ela coloca fogo nas cartas, que ele havia lhe endereçado há trinta anos, após lê-las, uma por uma. Diante da traição, Madeleine diz que era preciso fazer alguma coisa. Gide declarava abertamente que aquelas cartas eram o que havia de melhor em sua literatura. O homem que havia ganhado o Prêmio Nobel dedicava à mulher amada, porém não desejada, o melhor de sua obra. Então, como Medéia, ela planeja sua vingança, acabando com o que Gide possuía de mais precioso: ela queima suas cartas, que para ele representavam sua alma, um filho, a alegria de viver. Em seu diário, Gide conta que estas eram as mais belas cartas de amor já escritas, e que seriam o seu legado destinado à posteridade, uma parte de sua obra literária. Queimada toda a correspondência, Gide entra num processo melancólico que culmina com a morte de Madeleine. Lacan (1958c) diz que "a carta passa a ocupar o lugar mesmo de onde o desejo se retirou"¹⁹ (p 762 . Tradução nossa).

O que se pode observar em Medéia e Madeleine é que essas mulheres não aceitam ficar no lugar ideal que os seus homens lhe atribuem. Tanto Jasão, quanto Gide, gostariam que elas não medissem esforços para amá-los, colocando-se

¹⁸No original : d'une vraie femme, dans son entièreté de femme" (Lacan, 1958c [1966], p 761)

¹⁹No original : la lettre vient à prendre la place même d'où le désir s'est retiré". (Lacan, 1958c [1966], p 762)

disponíveis para que seus parceiros de amor fizessem delas o ser de concessões e renúncias que eles esperavam. Comparando Gide a Jasão, Lacan (1958c) diz :

"Pobre Jasão : parte para a conquista do toção de ouro da felicidade, ele não reconhece a Medéia ! " ²⁰

(Lacan, 1958c[1966], p 761. Tradução nossa)

Gide não percebe que Madeleine tudo fãria pelo seu amor ... menos ter que dividi-lo com alguêm. Uma mulher não mede sacrificios para o seu homem : "nã há limites às concessões que cada uma fãz para *um* homem : de seu corpo, de sua alma, de seus bens" (Lacan, 1974, p 70). Porém, nã é por um puro altruísmo, pela felicidade do outro tã somente, que uma mulher sacrifica o corpo, a alma, os bens, as coisas que lhes são preciosas. Nã se trata de uma inclinaçã sacrificãvel feminina. Em qualquer sujeito, o sacrificio é condicional. Medéia e Madeleine sacrificam o que lhes é de maior valor em funçã do gozo de vingança que lhes seria proporcionado no ato do sacrificio. O sacrificio dos filhos, na primeira, e o das cartas, na segunda, lhes causa menor dor do que o prazer de atingir o outro, o homem infiel, no coraçã do seu ser. Elas os atingem no que lhes é essencial para o "ser", e nã para o "ter". Soler (1993) salienta que, principalmente no caso de Madeleine, o ato de queimar as cartas de Gide visava ao ser insubstituível, ao ser irrecuperãvel. Lembremos que as cartas eram únicas, nã havia cópias. Soler considera que este é um ato feminino porque, extremo e radical, é um ato que acaba com o mais e o menos, a diferença, que estã do lado do ter, dialetizados pelo significante :

"No caso de Madalena é um ato absoluto, é extremista, porque primeiro é um ato e, depois, é um ato que apaga o significante. É realmente o ato mais extremista que podemos conceber : queimar as palavras nas quais o outro tinha sublimado e depositado seu amor". (Soler, 1995[1993], p 149)

²⁰No original : "Pauvre Jason parti la conquête de la toison dorée du bonheur, il ne reconnaît pas Médée" (Lacan, 1958c [1966], p 761)

Jasão e Gide esperam de Medéia e Madeleine o que nenhuma mulher concede a um homem : dividir o seu amor. E por que para a mulher é tão difícil abdicar do lugar de única, no amor ? Por que ela exige o privilégio de que o homem a ame e a ninguém mais ? A mulher se presta à perversão do homem, na mascarada. Fazer semblante do objeto da fantasia do desejo de um homem conduz a mulher à mascarada, quando ela se oferece para ser mascarada de falo pela fantasia de seu parceiro. O desejo masculino é essencialmente perverso. Mas a mulher não se faz de falo para o homem a troco de nada, por devoção. Sendo o falo para o homem, ela deseja o seu amor para nesse amor encontrar um signo identificatório, uma resposta para a pergunta "quem sou?" . Por isso podemos compreender quando Lacan diz que a forma de amar da mulher é erotomaniaca : ela precisa estar certa de que o homem a ama, de que ela é a mulher dele. Não A mulher, porque, como vimos, esta não existe, nem uma mulher, uma entre outras. Mas a mulher deste homem em questão.

Lacan (1994) diz que o fato de A mulher não existir não impede que o homem a deseje. Todo homem é "todo" , possui os pés fincados no gozo fálico, o que já não ocorre com a mulher, que está com um pé dentro e o outro fora, no gozo-a-mais (por isso dizemos que a mulher é não-toda : não-toda fálica). Sendo todo, o homem procura A mulher, a que seria toda, caso existisse. Mas acontece que, por A mulher não existir, ele só pode encontrar uma mulher, ou até mais de uma. De qualquer forma, A mulher ele não encontra, isso está na ordem da impossibilidade. Todavia, no caso da mulher é diferente. Falta-lhe um impossível. Há um universal que a mulher deseja : O homem, aquele que a transformaria nA mulher. Esta é a diferença principal em relação ao homem que busca encontrar A mulher, porque para a mulher encontrar O homem não é impossível. Ela o encontra na psicose :

"Assim o universal que elas desejam é loucura : todas as mulheres são loucas, como se diz. É justamente por isso que elas não são todas, isto é, não loucas-de-todo, antes conciliadoras : a tal ponto que não há limites às concessões que cada uma faz para *um* homem ..." (Lacan, 1993[1974], p70)

Na loucura, no delírio, a mulher encontra O homem. O universal para ela existe, mas ela não o encontra com frequência porque "uma mulher a si o proíbe", diz Lacan (1974, p.7). Ela se interdita - afinal as mulheres não são absolutamente loucas (*pas folles-du-tout*), não loucas-de-todo. A mulher coloca um homem no lugar do homem, a quem ela se dispõe a fazer concessões. Como vimos, em Média e Madeleine, são sempre sacrifícios condicionais. Lacan percebe que ao fazer concessões, a mulher se distancia de seus próprios fantasmas. Sua preocupação está voltada para o fato de se prestar, ou não, à perversão do homem, ela não está preocupada com suas próprias fantasias. Deixando à parte o seu corpo, a sua alma, os seus bens, e "não podendo nada fazer por suas fantasias" (Lacan, 1974, p 70) , a mulher permite ao homem satisfazer seu fantasma fazendo para ele semblante de objeto. Uma mulher se presta à perversão de um homem já que não pode ser A mulher para ele. E ao encarnar seu objeto da fantasia, ela se prepara para que ele "encontre nela sua hora de verdade" (Lacan, 1974, p 71) , ou seja, a hora em que o fantasma encontra o objeto que o satisfaz - o que não passa de um dos equívocos que se encontram nos jogos de amor, porque em francês *l'heure* (a hora) pode ser ouvido como *leurre* (engodo). A hora da verdade é justamente um engodo da verdade.

Quando Lacan (1974) coloca um "sem limites" às concessões que uma mulher se dispõe a fazer por um homem, ele termina dizendo "passados os marcos há o limite : a não ser esquecido" (p.71). Lacan está dizendo que não há limites, não há marcos, até o momento em que a mulher encontra "o limite". A que limite ele se refere ? Não seria o limite da angústia de castração ? Se o ato sexual não identifica sexualmente os parceiros e se pelo amor, eles exigem "ares de sexo" (p.71) - o que, no caso da mulher, poderíamos chamar de "ares de mulher", como sugere Soler (1993, p 164), o que quer dizer, semblantes femininos - para a mulher, o limite deve ser a angústia de o parceiro faltar , seja em sonho, no delírio, na fantasia, enfim, angústia "de faltar, de uma só vez, o complemento de amor, o parceiro que seria complementar do gozo". (Soler,1993,p.185)

Lacan (1974) ainda diz que o amor exige "do ato ares de sexo o que ele não pode sustentar eis a falha : regrado como pauta musical" (p.77) O ato sexual não sustenta o sujeito numa posição sexual, não lhe dá a certeza de que sexo ele é, não o identifica sexualmente, ou seja, o ato sexual não é regulado racionalmente como uma melodia escrita numa pauta musical. O ato sexual não institui a mulher como mulher, nem como A mulher. Uma mulher na relação sexual com o homem é para ele a sua hora da verdade, o lugar em que ele encontra seu objeto de fantasia e o que ela espera dele é receber ares de mulher. O perigo é que quando ela encarna o objeto de fantasia do homem e se identifica com ele, aprisionando-se, assim, ao desejo do parceiro. Como bem o diz Soler (1993) :

"...identificar-se com o sintoma que ela é para o outro significa, às vezes, que uma mulher dispõe seu ser nas mãos do outro - posição muito arriscada subjetivamente. Isso consistiria em responder à pergunta do sujeito "quem sou?", não pelo inconsciente da dita mulher, mas pelo inconsciente do parceiro". (Soler, 1995[1993], p.121)

Vejamos agora o que Soler quer dizer quando se refere à mulher como sintoma para o outro.

Na década de 70, Lacan afinou logicamente o seu ensino, usando recursos da matemática e da topologia, ao retomar pontos fundamentais da teoria freudiana. Deste modo, para além de ser definido como uma formação do inconsciente, o sintoma é apontado por Lacan (1974-75), no seminário R.S.I., como aquilo que faz nó na estrutura, amarrando os três registros real, simbólico e imaginário. Numa análise, tratar-se-ia de ir além do sintoma ou, então, identificar-se ao sintoma como um "isso sou eu". Sendo o ponto de amarração dos três registros, o sintoma é para Lacan aquilo que encobre a falta estrutural. Assim sendo, para Lacan, a mulher é um sintoma para o homem, já que ela é eleita por seu gozo para recobrir a sua falta. E, como em qualquer outro sintoma, é um sintoma em que ele acredita.

No seminário RSI, perguntando o que é uma mulher para um homem, Lacan (1974-75) diz : "é um sintoma" (p 24). O sentido de sintoma é aqui tomado duplamente. A relação com o parceiro é sintomática porque vem suprir a não-relação, a relação sexual que não existe. Tanto o homem quanto a mulher, buscam no amor a complementariedade, procuram fazer o Um impossível. No sintoma também há a vertente de sofrimento. O sintoma faz sofrer justamente porque o objeto, aquele da plenitude, falta. Esta é a vertente que indica a castração como causa do sintoma. E é bem verdade que, quando se fala em amor, a castração está sempre presente.

Para Lacan (1974/75), a mulher é um sintoma para o homem, ela é eleita por seu gozo, e como qualquer outro sintoma, é um sintoma em que ele acredita. O que há de surpreendente no sintoma, nesse algo que, como aí, se roça com o inconsciente, é que se acredita" (Lacan, 1974/75, p.24)

Acreditar no sintoma é crer que ele possui um sentido, que ele pode lhe dizer algo. Não é isso que um sujeito busca em análise, saber, pelo deciframento do sintoma, sobre seu inconsciente ?

Para Lacan (1974/75), uma mulher na vida do homem é algo em que ele crê" (p. 24). O homem crê na mulher sintoma. Ele crê que ela, como sintoma, lhe diz algo. Crer no sintoma é acreditar que a escolha amorosa é decifrável e que ao se perguntar por que escolheu a mulher em questão, o sujeito saberá o que, nela, satisfaz seu inconsciente. Lacan faz uma analogia com o automatismo mental, fenômeno das vozes em que o sujeito se identifica pela mensagem que ouve. Ele acredita nas vozes, como o homem acredita em sua mulher, no que ela diz. Soler (1993) menciona a evidência clínica de que frequentemente, no divã, os homens se referem à expressões, como "minha mulher disse" ou "fulana disse" , como se suas mulheres fossem a voz de seus inconscientes. Por isso é comum ouvirmos "o amor é louco" , aí está a proximidade do amor com o automatismo mental. E a diferença que se pode estabelecer, a partir desta observação, entre a neurose e a psicose é que acreditar nas vozes não quer dizer que é preciso se submeter à elas, como fez Schreber, o paranóico cujo livro de memórias foi analisado por Freud (1911). Podemos acrescentar aqui uma colocação de Soler (1993)

onde ela diz que a mulher é o inconsciente do homem. O homem confunde a voz de sua mulher com a voz de seu inconsciente. Ele capta o que a mulher diz como se estivesse ouvindo o seu próprio inconsciente falar.

E quanto a mulher ? Se a mulher é um sintoma para o homem, a recíproca é verdadeira ? O homem é para a mulher, um sintoma como ela o é para ele ? Vale lembrar a distinção que fizemos entre o objeto que a mulher é (para o homem) e os objetos que ela possui (filhos, por exemplo). Vimos anteriormente que se prestar à mascarada não quer dizer que a mulher tenha que se alienar ao desejo do homem, identificando-se com o objeto de sua fantasia: ela não o é, necessariamente; ela se faz de. Então, o que é o homem para a mulher ? Como também já vimos, o que Lacan (1973b) chama de devastação. A partir da relação pré-edipiana da mulher com a mãe, Freud (1931) conclui que não há *happy-end*. Não há conciliação na relação sexual. Lacan (1973b) diz que o homem é para a mulher qualquer coisa que seja pior que o sintoma. É algo da ordem da devastação, mesma expressão que utiliza para se referir à relação da mulher com a mãe.

Tendo em vista que devastar é destruir, danificar, arruinar, aniquilar, demolir, desorganizar, desfazer, transtornar, exterminar, reduzir à nada, ou mesmo, fazer desaparecer, podemos pensar que Lacan utiliza o termo devastação exatamente para falar da invasão do desejo do Outro sobre o sujeito - no caso, a mulher.

Soler (1993) explicita o efeito da devastação causada pelo amor da mãe ou do homem, na mulher :

"É o que a "devastação" designa : um sujeito à mercê da vontade do Outro, a palavra "vontade" tendo aí suas ressonâncias múltiplas. Há "devastação" quando saímos da mascarada, quando a mascarada, que ficou sobre uma cena, transborda e realiza-se como sujeição real, sujeição realizada ."

(Soler,1995[1993],p.127)

Para Soler (1993) na identificação com o sintoma há uma redução do ser do sujeito ao ser que ele é , como sintoma para o outro. Identificada como objeto de fantasia do homem, a mulher se reduz a nada. Daí podemos entender porque Lacan prefere dizer que o homem é para a mulher uma devastação, e não um sintoma.

É possível esquematizar a posição sintomática do homem em duas variantes :

1) homem heterossexual -----> uma mulher (= a)
AM(O)

Temos que a mulher equivale ao objeto a na relação de gozo e que AM(O) corresponde ao aforisma "A mulher não existe". No homem heterossexual uma mulher é colocada no lugar dA que não existe.

2) homem homossexual -----> um ou vários homens (= M)
ou celbatário A mulher

O homossexual masculino evita a mulher barrada, a mulher marcada pela castração, colocando em seu lugar um ou vários homens. Seu problema não consiste em suprir A mulher - como o faz o heterossexual, substituindo-a por uma mulher.

Do lado da mulher, o número de variantes é maior exatamente por não se poder dizer que o homem é um sintoma para a mulher, e sim um enfrentamento com o inominável, a devastação . Soler (1993) propõe um esquema onde podemos visualizar os parceiros da mulher :

1) \$ -----> parceiro
2) mulher louca -----> O homem
3) homossexual -----> uma mulher
4) mística -----> Deus
5) mulher só -----> **Sonho d'O homem**

O primeiro caso trata da mulher com o parceiro sexual escolhido. É o caso que temos falado repetidamente em que o desejo feminino é dirigido para o parceiro mas na verdade o que ele visa é o amor, que por sua vez é dirigido para o íncubo ideal.

A relação da mulher louca com o homem quer dizer que uma mulher só encontra O homem na loucura, segundo Lacan (1974). Este encontro só é possível na psicose onde há a forclusão do Nome-do-Pai, uma falta de sustentação no significante que pode levar uma mulher a ser arrebatada pelo amor, como veremos no capítulo seguinte ao comentarmos um romance de Duras (1964).

O caso da homossexualidade feminina é abordado por Lacan (1958b) sob dois aspectos. O primeiro aspecto está do lado do amor - vide o nome por ele dado ao capítulo : "a homossexualidade e o amor ideal" - onde há uma idealização da dama amada, uma adoração da mulher em sua imagem fálica. Neste lado, há uma equivalência da mulher com o falo, que a homossexual trata de exaltar. O segundo aspecto vem relacionado ao primeiro : o cuidado com o gozo da parceira. Na verdade, a homossexual é uma servente do ideal feminino e servente do gozo feminino. Ela idealiza a Outra mulher, como o fez Dora, a paciente histérica de Freud (1905). Mas, como é preciso acrescentar o segundo aspecto que abordamos para se definir a homossexualidade feminina, aspecto que não está presente em Dora, vemos que a homossexualidade não é o caso dela. A homossexual se presta a ser instrumento de gozo do Outro, como o perverso, quando ela se dedica a promover o gozo feminino, movida pela inveja do pênis , ambicionando saber fazer gozar uma mulher como nenhum homem o faria. Assim, concordamos com a tese de Soler (1993) :

"[...] (a homossexualidade) implica do lado lésbico, uma amostragem, uma encenação, um fazer ver, algo como 'veja pois o que é amar' , dito não para a dama em questão, mas para o homem, o terceiro. 'Veja, pois, o que é o amor' tanto no nível do amor quanto no de gozo ".

(Soler, 1995[1993], p 180)

Ao contrário do homem homossexual que evita as mulheres, a homossexual feminina não é fora-do-sexo. Ela se faz causa do desejo da parceira, dedica-se ao sexo, ao Outro, que aqui seria o homem, invisível testemunha do que ela é capaz de produzir na parceira, um gozo maior do que nenhum homem o produziria.

A 'mulher só' escolhe a solidão para manter vivo o sonho d'O homem. Ela não quer abrir mão daquele que em seu sonho, a completaria. Daquela que faria dela A mulher. Por isso, ela recusa os homens que dela se aproximam. Ela deixa vazio o lugar do parceiro sexual, em nome do sonho d'O homem, que na verdade é o sonho de uma possível relação sexual. Este ponto é importante : a mulher só acredita na relação sexual e fica sozinha exatamente para não ter que se deparar com o horror da castração.

O amor sem limites, amor de felicidade absoluta, amor da certeza, remete a questão das estruturas clínicas :

"O amor como limite não nos deixa longe de poder afirmar que o signo da não-loucura é o fracasso do amor" (Soler,1995[1993], p.187).

Quando o amor fracassa, a relação sexual não há. Marcados pela castração, os amantes ficam em falta. Mas lá onde o amor louco é bem sucedido, onde a plenitude é alcançada, é onde também esse amor traz problemas. As consequências, às vezes, aparecem nos crimes que os peritos , na psiquiatria, costumam chamar de passionais. O louco amor, das psicoses qualificadas de passionais, é um amor que ultrapassa os limites da castração. Um amor que nos interroga sobre o que permite que este limite seja ultrapassado e suscita a questão das místicas : podemos chamá-las de loucas ?

As mulheres místicas falam de um amor louco, desatinado. Do desejo de encontrar o Outro. Por isso, elas se unem a Deus. Dedicando-se exclusivamente ao amor divino, elas gozam. O que merece ser visto é o tipo de relação que elas têm com o homem, pois dele abrem mão para se unirem diretamente a Deus. Este é o ponto de partida do que veremos no próximo capítulo.

Capítulo 4

A Mulher e Deus

"Disse-me o Senhor estas palavras : Desfaz-se toda, filha, para mais entrar em mim: já não é ela quem vive, senão eu. Como não pode compreender o que percebe, não entende entendendo.

Quem o houver provado, compreenderá alguma coisa do que está dito. Mais claramente não se pode explicar, por ser tão obscuro o que ali sucede. Só posso dizer que se tem a impressão de estar junto de Deus".

(Teresa de Jesus,1983,p.141)

Se o santo se abstém do dinheiro, da cobiça, das pequenas coisas deste mundo é porque ele quer "comprar o bem [...] que só se adquire abandonando tudo" (p.162), como relata Teresa de Jesus (1983), que ficou conhecida por Teresa d'Ávila , pois, assim, "todo o bem que possui é referido a Deus" (p. 163). O santo renuncia às riquezas materiais, que não significam nada para ele porque seu desejo é de, através do amor de Deus, possuir tudo. Ele compra por "muito barato" diz Teresa, os "imensos bens" do céu. O seu movimento é sempre no "ter", mesmo que aparente um certo despojamento, um jeito empobrecido. Diríamos que ele se movimenta no ter visando o ser. O amor de Deus, portanto, é uma promessa de plenitude e gozar de Deus é morrer assim. Foi por esta razão que Teresa fugiu com o irmão : planejava ir à terra dos mouros, "esmolando por amor de Deus", para que lá lhe cortassem a cabeça. Oferecendo sua cabeça à espada dos mouros, ela procurava essa morte gozoza em Deus, um gozo Outro, que não o sexual, que está na medida fállica.

Que indizível é esta relação que o místico tem com Deus ? O que leva uma menina de 7 anos fugir da casa paterna com um irmão, quatro anos mais velho, em busca da "terra de mouros" ? Teresa D'Ávila (1515-1582) atravessou meia cidade tentando realizar seus sonhos de "martírio" :

"Vendo os martírios que as santas sofriam por amor a Deus, parecia-me que compravam muito barato a sorte de gozarem de Deus. Desejava morrer assim, não tanto por amor, ao que entendo, mas para desfrutar depressa dos imensos bens que os livros diziam haver no céu".
(Teresa de Jesus, 1983[s/d], p.12)

Comprar muito barato o gozo divino significa que os bens mundanos não possuem valor, se comparados aos imensos bens do céu. O gozo divino não tem preço. Na verdade, o que o místico faz é deslocar o valor de um objeto (bens materiais) para outro (bens espirituais). Assim podemos dizer com Lacan (1991) que "o santo é um rico. Ele bem que faz o que pode para ter um ar de pobre, é verdade, ao menos em alguns meios, mas é nisso, justamente, que ele é um rico e particularmente miserável entre os outros, pois a sua não é uma riqueza de que se possa livrar facilmente".
(Lacan, 1991, p.347)

Filha de "pais virtuosos e tementes à Deus", Teresa d'Ávila (1983) conta que, dentre as 3 irmãs e 9 irmãos, era a única que não se assemelhava a seus pais, "em virtude". Aprendeu com a mãe a ler livros de cavalaria, contra o gosto do pai, e ficava absorvida pelos livros a ponto de não encontrar prazer em outra coisa. Tinha uma grande "sagacidade para o mal" que se intensificou com a má influência de uma prima "leviana" que frequentava sua casa. Teresa gostava de cuidar de sua aparência, de usar perfumes, mas sua vaidade não durou 3 meses. Após o casamento da irmã mais velha e o falecimento da mãe, Teresa já moça, foi levada para um mosteiro. Acreditava que a vida monástica não poderia ser pior do que o purgatório para onde iria por merecimento. Entre os trabalhos e sacrifícios no mosteiro ou a entrada no inferno, era melhor o primeiro: "não seria muito passar o restante da vida numa espécie de purgatório, para em seguida ir diretamente ao céu". (p.22)

Sua frágil saúde ficou ainda mais abalada com a separação do pai, Teresa acredita que Deus começa a lhe dar enfermidades para que consiga realizar o seu propósito. Aumentam seus desmaios, a dor no coração, mas o Senhor lhe "concede

consolação" através da "oração de quietude e às vezes até de união", que ela não entendia bem o que era, só que "a união durava muito pouco, talvez nem o tempo de uma Ave-Maria" (p.27)

Adoecida, Teresa vai fazer um tratamento num lugarejo e conhece um sacerdote que lá residia. Sua amizade "não era má, mas em excesso deixou de ser boa" (p.33) Ele se torna, além de seu amigo, seu confessor e um dia lhe declara "a perdição em que vivia" : tinha um romance com uma mulher há quase sete anos. Para Teresa, a "desventurada mulher pusera feitiço num idolozinho de cobre" (p. 34), que ele levava ao pescoço. Teresa se aproxima mais ainda deste homem, e procura ajudá-lo falando-lhe de Deus. Ele acaba por entregar-lhe o idolozinho enfeitado ('para me dar pazer'), que ela manda jogar num rio. Mas Teresa prefere não saber da afeição que seu confessor tinha por ela: "poderia ter sido mais espiritual" (p.34) . A febre, os desmaios, as dores no coração, as náuseas, a tristeza, a repugnância pelos alimentos - os males de Teresa se intensificam, ela fica sem sentidos por 4 dias e é julgada morta. Retorna à vida pelo amor à Deus, para continuar se dedicando a Ele. Durante 3 anos, fica parálitica e precisa reaprender a andar.

Teresa passa do amor do pai à esposa de Cristo :

"Outras pessoas conseguem fazer representações quando se recolhem. Quanto a mim, só podia pensar em Cristo como homem"

(Teresa d'Ávila, 1983[s/d], p.66)

Para Teresa, Deus era o seu homem. Deus Pai representa o que ela pede aos homens : que eles sejam apenas pais, diz Lemoine-Luccioni (1976). Porque como parceiro sexual, o homem não lhe pode dar suporte em sua existência, o que ela tanto espera e que encontra nesse gozo em Deus, que ela experimenta, mas não sabe nada dele. E quando procura descrevê-lo, sente que está falando em árabe. Apesar de se movimentarem no "ter", o que os místicos querem é fabricar um ser, por meio do amor de Deus, unindo-se a Ele, fazer Um :

"O que é união, já se sabe: duas coisas divididas tornam-se uma"

(Teresa,1983[s/d], p.136)

Bruno (1995) ressalta que Teresa coloca Deus do lado do gozo-a-mais, gozo que ela busca encontrar além do gozo fálico, sendo este o gozo do ter, gozo dos bens, que está relacionado com o demônio. É o demônio que perturba sua alma com tentações, quer tirar-lhe a paz, levá-la ao desespero, a inquietação, ao desasossego.

"Os demônios brincam de bola com a alma sem que ela consiga livrar-se de seu poder" (Teresa,1983[s/d],p.243)

Teresa padece dos males por causa das tentações do demônio. Refugia-se nas orações e explica que há um caminho a ser percorrido para se chegar ao encontro de Deus. São o que ela chama de "graus da oração". Em seu testemunho místico, ela descreve três etapas : a união, o êxtase ou arroubamento e a visão gloriosa. post-mortem. Ela explica que há uma diferença entre união e arroubamento, que ela também chama de raptó, vôo de espírito, arrebatamento, êxtase. Sua ênfase está no arroubamento que , diferente da união, é de impossível resistência.

"Nestes arroubos a alma parece não animar o corpo. Este sente perfeitamente que lhe falta o calor natural : vai esfriando, embora com intenso júbilo e suavidade" (Teresa,1983[s/d],p.152)

A alma, no arroubamento, é conduzida sem saber para onde. O corpo se levanta da terra, fica suspenso do chão por uma força irresistível. Depois "as coisas da terra tornam-se de tal forma estranhas e desconhecidas que a vida vem a se tornar muito penosa " (p.154). Teresa conta que, além desse "desapego estranho", de difícil definição, o arroubamento deixa uma terrível sensação de desamparo. O "desejo de Deus" fica maior ainda, um "desejo ardente" misturado com a "amargura da solidão"

em que ela se encontra e com "uma dor sutil", que leva a alma a dizer que se tornou "um pássaro solitário no telhado".

"Este penar assemelha-se à agonias da morte, mas traz consigo tão grande doçura, que não sei ao que poderia comparar. É martírio tão duro quanto delicioso". (Teresa,1983[s/d],p.156)

O gozo que Teresa encontra em Deus é um gozo que ela assemelha à morte. Quando deseja Deus ela fala numa ânsia de morte que faz a alma ficar temerosa porque não irá realmente morrer. Às vezes Teresa perde o pulso, fica de braços abertos, mãos rígidas. "Sinto dor nos pulsos e no corpo, como se os tivesse desconjuntado". (p.156) Mas o Senhor não lhe tira a vida. Ela acredita que não o merece.

Teresa descreve com horror e prazer a separação que há entre sua alma e seu corpo. Enquanto o corpo padece, a alma se delicia com este martírio. Ela fala da divisão entre um gozo do corpo e um gozo que está fora dele, que ela compara às agonias da morte. Esse gozo da morte, indescritível, é o que ela experimenta quando encontra Deus. Sua alma só quer a Deus, por inteiro, sem na verdade saber o que quer, porque não consegue representá-lo. Teresa quer o amor todo, a relação sexual que não há entre os homens e mulheres:

"Quanto aos prazeres terrenos, pelo contrário, é raro entendermos onde está a satisfação: há sempre um SENÃO. Já nas alegrias do espírito, tudo é satisfação no tempo em que duram; o SENÃO vem depois, ao vermos que acaba aquele bem, e que não o podemos recuperar,nem sabemos como. "

(Teresa de Jesus, 1983,[s/d] p 107)

Nos gozos daqui debaixo, na Terra, os gozos que há entre homens e mulheres, ao contrário dos gozos do céu, há sempre um senão, um muro, um limite imposto pela castração, que não permite que "duas coisas divididas tornam-se uma " , o Um, como

deseja Teresa - e todo sujeito. Desse gozo terrestre e do amor incompleto dos homens, Teresa se abstém. Porque sendo um gozo fálico, gozo do significante, ele está preso à palavra. E o testemunho de Teresa é justamente relativo a um gozo que a palavra não pode dizer - às vezes soa como árabe ! Como não pode dizê-lo todo, Teresa constrói, na escrita, um meio-dizer sobre esse gozo, deixando um rico testemunho do que se trata na experiência mística.

"Os místicos falam de amor. De um amor desatinado, de um desejo de encontro desse Outro, de sua união com ele. Nessa união, só sabem gozar. É de gozo do Outro que se trata. Diante do desamparo - "Pai, por que me abandonaste ? " - , da inconsistência desse Outro que de alguma forma eles pressentem, procuram fazer desse Eros divino, presença".

(Monteiro e Barbosa, 1995, p 67)

Falando de amor, os místicos falam de dor, solidão, desamparo, o que nos interroga o porquê de escolherem este caminho. O que os leva a passar por tanto sofrimento ? Masoquismo ?

Essa questão nos remete a Freud (1924), quando ele apresenta o masoquismo sob três formas : erógeno (condicionado pela excitação sexual), moral (como norma de comportamento) e feminino (como expressão da natureza feminina). Segundo ele, o masoquista deseja ser tratado como uma criança pequena, travessa e desamparada, e isso indica que ela está numa posição feminina :

"[as fantasias masoquistas] colocam o indivíduo numa situação caracteristicamente feminina; elas significam assim, ser castrado, ou ser copulado, ou dar à luz um bebê. (Freud, 1980[1924], p 202)

Sendo assim, na teoria freudiana, o masoquismo é feminino, possui características infantis, e se baseia no masoquismo primário, masoquismo erógeno, que busca prazer no sofrimento.

Lacan, como Freud, considera o masoquismo feminino uma fantasia masculina, uma tentativa do homem de dar conta do enigma do gozo feminino que está além do falo. Se concebemos com Freud que o falo é referência primordial do homem, tentar significar o gozo-a-mais como gozo masoquista é uma tentativa de circunscrevê-lo ainda ao falo, ou seja, significá-lo. Assim, à angústia produzida pelo gozo que não pode ser circunscrito pelo significante, o homem responde com esta fantasia que tenta delimitar. É o que faz Nelson Rodrigues (1994) dizer que toda mulher gosta de apanhar (p. 80). O grande dramaturgo brasileiro espelha nesta frase a angústia masculina diante do gozo impossível de compreender.

Esses apontamentos de Freud (1924) e Lacan (1958b) nos servem para afirmar que o masoquismo não constitui a essência do feminino, como testemunham os místicos. O masoquismo feminino é uma fantasia do homem¹, o que não impede de haver mulheres masoquistas, e revela, acima de tudo, uma relação do sujeito com o seu gozo. Em Teresa, vemos que o que busca não é o gozo masoquista pelo sofrimento, mas o gozo que está fora da mediação fálica, o gozo-a-mais.

Juana Inés de La Cruz (1651 - 1695) também dá seu testemunho do gozo-a-mais que experimenta. Aos três anos aprendeu a ler e aos seis queria se vestir como homem e estudar na universidade. No entanto, o único meio da mulher ter acesso a uma biblioteca naquela época era entrando para o convento. A paixão pelas letras, a leva à vida monástica, onde pôde escrever uma imensa obra poética, filosófica, humanística, pictórica e musical. Seu confessor a estimula a aperfeiçoar sua poesia religiosa e ela acaba se desfazendo de uma biblioteca composta de 4000 volumes, instrumentos matemáticos e musicais para ajudar os pobres com o dinheiro arrecadado. Essa renúncia a sua biblioteca, seu bem mais precioso, nos leva a perguntar por que ela teria feito isso.

¹O filme *M.Butterfly* (1993), baseado na peça de David Henry Hwang e dirigido por David Cronenberg, apresenta uma cena que ilustra claramente esta afirmação freudiana. A militante comunista recrimina Butterfly, o espião que se traveste de mulher, dizendo que é uma vergonha para o partido ele andar vestido de mulher o tempo todo, e não apenas nos encontros com o cônsul parisiense. Butterfly a desafia com uma pergunta: "por que na Ópera de Pequim o papel das mulheres é feito por homens? A militante responde: "Não sei. É provavelmente um vestígio da estrutura reacionária e patriarcal..." E Butterfly, interrompendo-a, lhe diz: "Não. É porque só um homem sabe como uma mulher deve agir." Ou seja, o masoquismo feminino, diria Freud, é uma fantasia masculina.

A resposta encontrada, como em Teresa d'Ávila, se relaciona ao gozo aí implicado, que não é o gozo masoquista pelo sofrimento : trata-se do gozo do Outro, o gozo da "via da ex-sistência" (Lacan,1975,p.103) , que está para além do dinheiro, dos bens mundanos.

A esse mesmo gozo que está para além do falo se refere Juan de la Cruz (1542 - 1591). Através da poesia, ele fala de sua experiência mística e, como Teresa d'Ávila e Juana Inés de la Cruz, do desejo de se unir a Deus e, dessa união, gozar. Em "Canções entre a alma e o esposo" (Jesus, C. , 1964) , Juan descreve o caminho que a alma precisa seguir para alcançar o amor pleno, Deus. A alma, representada pela 'esposa' chega a Deus, representado pelo 'esposo', abdicando das coisas mundanas.

Bruno (1995) comenta que se por um lado Juan de la Cruz e Teresa d'Ávila falam da mesma coisa - do gozo-a-mais alcançado por meio da mística - por outro lado, eles descrevem diferentemente suas experiências. Bruno acredita que esse gozo Outro, que não o fálico, é acessível tanto ao homem quanto à mulher, tendo em mira que independe do sexo biológico dos sujeitos. Trata-se da presença de uma parte feminina dos seres falantes, conforme a tese lacaniana proposta no seminário "Mais, ainda" (1975) : há uma parte fálica nos seres falantes, que corresponde ao todo, e uma parte não-toda atrelada à ordem fálica. Para Bruno, a diferença que observa nos testemunhos de Teresa e Juan é relativa ao fato de que Juan precisa de um apelo maior à poesia para contornar a objeção fálica do seu próprio corpo - ele tinha um pênis falicizado. É pela via da poesia que Juan experimenta o arrebatamento, onde ele é tomado por Deus, como esposa. No caso de Teresa, ela pode falar direto com Deus, em prosa, porque não possui em seu corpo essa objeção fálica que há no caso de Juan.

É interessante notar que o arrebatamento que Teresa d'Ávila descreve passa por seu corpo. É através de seu corpo que ela tem visões, faltam-lhe os sentidos, ela adocece, levita. Já Juan de la Cruz, em seu testemunho, ele não faz menção alguma a um arrebatamento corporal. Seu acesso ao gozo do Outro, à união a Deus, é pela escrita. Neste sentido, estamos de acordo com Bruno quando ele assim se refere a Teresa e Juan :

"Lá onde o gozo místico de Teresa se realiza e se apresenta no arrebatamento do corpo (ela o experimenta, o diz, mas não pode dizê-lo mais do que numa prosa derrisória), Juan de la Cruz "donne rendez-vous" ao não-todo no dizer poético."² (Bruno, 1995, p 28. Tradução nossa)

Os comentários de Bruno ressaltam que a questão do todo e do não-todo não está referenciada ao homem e à mulher (até porque o significante mulher não está inscrito no inconsciente, ele não existe como um significante), mas àqueles que falam, o que independe do sexo que possuem. A história de Juana Inés de la Cruz traz, neste sentido, uma grande contribuição porque se aproxima dos relatos de Juan de la Cruz na medida em que ela escreve, como poeta, e assim atinge o gozo místico. Como o gozo descrito por Juan, o gozo que Juana Inés experimenta não é um gozo que atravessa o seu corpo. É um gozo obtido na escrita, ao tentar fazer borda ao gozo inominável. Pela escrita, Juana Inés experimenta o arrebatamento.

4.1- *Arrebatamento e loucura*

Arrebatamento (*ravissement*) é o tema central de um livro de Marguerite Duras (1964) certa vez mencionado por Lacan, ao homenagear a autora. Relembrando Freud (1932), Lacan diz que o poeta antecede o psicanalista no que ele sabe o que o psicanalista ensina. É neste sentido que ele presta homenagem a Duras, reconhecendo que ela evidencia saber, sem ele, Lacan, o que ele ensina, ou seja, a psicanálise (Lacan, 1988 [s/d]).

"Le ravissement de Lol V. Stein" (O deslumbramento) é um romance ficcional que narra a psicotização de uma mulher arrebatada pelo amor. Lol é uma adolescente que desde o tempo de colégio manifestava indícios de que algo lhe faltava para estar presente. É assim que as pessoas a descreviam : ela nunca estava completamente

²No original : "Là où la jouissance mystique de Thérèse se s'accomplit et s'expose dans le ravissement du corps (Elle l'éprouve, le sait, mais ne peut en dire qu'une prose dérisoire), Jean de la Croix donne rendez-vous au pas-tout dans le dire poétique". (Bruno, 1995, p 28)

presente. Lol era engraçada, gozadora, "embora uma parte dela estivesse sempre desligada, longe do interlocutor e do momento" (p 8). Na ocasião do baile da estação no Cassino Municipal de T.Beach, Lol está noiva de Michael Richardson e, durante o baile, ela perde o noivo para uma mulher desconhecida. Quando Anne-Marie Stretter, a mulher desconhecida, entra no salão trajando um vestido preto, Lol está com Michael atrás das plantas verdes do bar, onde permaneceu até o final do baile. Ao ver Anne-Marie cruzar a pista do salão, os olhos de Michael ganharam uma intensa luminosidade e ele não conseguiu deixar de convidá-la para dançar. Atrás das plantas do bar, Lol os observa até o instante em que, guardados os instrumentos da orquestra, eles deixam o salão :

"De olhos baixos, os dois passaram diante dela. Anne-Marie Stretter começou a descer, e depois ele, Michael Richardson. Lol seguiu-os com os olhos pelos jardins. Quando não mais os viu, caiu no chão, desmaiada".
(Duras, 1986[1964], p 15)

É em torno desta cena que o romance se desenvolve e o significante " vestido negro" reaparecerá numa outra situação, diretamente relacionada a esta cena primeira. Segundo Lacan (1988), é o tema do vestido que sustenta a fantasia de Lol Valéry Stein. Privada de seu amante, é como estar privada de um vestido : essa imagem de si mesmo com que o outro nos reveste, nos veste, o que acontece quando somos privados dela ? O que aparece por baixo dessa imagem ? Para Lol V. Stein, na medida em que o corpo da mulher do vestido negro aparece em frente de seu noivo, o seu próprio corpo se apaga :

"Lol está em cinzas. [...] Esse arrancar bastante lento do vestido de Anne-Marie Stretter, esse aniquilamento de veludo se sua própria pessoa, Lol nunca conseguiu concluí-lo." (Duras, 1986[1964] p 36)

Duras descreve com mestria este "momento fecundo", como diria Lacan (1981) da irrupção da psicose de Lol. A adolescente estranha que havia encontrado um ponto de estabilização no seu amor arrebatado por Michael Richardson, ao se defrontar com a Outra mulher, desaba no precipício de sua loucura. Ali onde uma histérica enlouquecida de ciúmes poderia interrogar o mistério da Outra, Lol, a louca, na falta do significante do Nome-do-Pai, não tem instrumentos para sustentar essa pergunta.

Carneiro Ribeiro (1994) acredita que despir o corpo da Outra, retirar seu vestido negro é um gesto que nunca se completa para Lol porque, caído o vestido, o que se encontra ?

"O que revelaria a caída do vestido negro senão o vazio, o nada em que a própria Lol foi lançada quando o noivo a priva de seu amor deixando-a nua aos olhos dos outros como louca ? ".³

(Carneiro Ribeiro, 1994. Tradução nossa)

Nua e louca, diante do olhar dos outros, assim está Lol. O amor por Michael Richardson era uma bengala imaginária (Lacan, 1981) através da qual Lol se sustentava. Vestida pelo amor de Michael, ela sentia sua imagem especular unificada. A paixão do noivo por Anne-Marie Stretter a despe desta imagem unificada, revelando o nada para além da imagem. É o olhar como objeto que está em questão na loucura da personagem de Duras. É o olhar atravessa toda a ficção criada por Duras. O olhar de Lol sobre o casal que baila pelo salão. O olhar das pessoas sobre ela, quando é trocada pela outra, no baile. O olhar das pessoas da cidade quando, dez anos depois, Lol retorna casada, com filhos e sai para passear, todas as tardes, pela cidade. Num de seus passeios, ela reencontra Tatiana Karl, a amiga que estava com ela no momento da cena do baile, quando o noivo a abandona. Lol a vê com Jacques Hold, o amante, entrando no Hotel de Bois, mesmo Hotel em que Michael Richardson havia lhe feito promessas

³No original : "qué revelaría la caída del vestido negro sino el vacío, o nada en que la propia Lol fue lanzada cuando el novio la despoja de su amor deján dola desnuda a los ojos de los otros como louca ? " (Carneiro Ribeiro, 1994)

de amor. Deita-se no campo de centeio, em frente às janelas dos quartos do Hotel, e observa, fascinada, o encontro dos amantes. O vestido negro retorna sob forma dos cabelos negros de Tatiana, a que Lol olha, arrebatada. Seus olhos, cravados na janela iluminada, olham Tatiana atravessar este pequeno palco, lentamente, nua, sob seus cabelos negros.

"Nua sob os cabelos negros, nua, nua, cabelos negros."

(Duras, 1986[1964], p 86)

Esta frase - "nua, nua sob seus cabelos negros"- Lol vai repeti-la para Jacques Hold, o amante de sua amiga Tatiana, que é também o narrador da história. A frase soa enigmática para Jacques, ele não a compreende. Mas se apaixona por Lol e, curioso para saber o que deseja esta mulher, coloca-se à disposição para realizar sua fantasia. Ele a avisa quando se encontrará com Tatiana de modo que, como uma pequena mancha escondida entre os centeios do campo, ela possa observá-los. Por que ele haveria de se colocar nesta posição ? Há uma tese lacaniana que apresenta uma resposta possível :

"Jacques Hold se contenta em dar-lhe uma constância de ser que se sustenta fora dela, em Tatiana." ⁴ (Lacan, 1988[s/d], p 69. Tradução nossa)

Lol quer rever T.Beach, com Jacques. Ele a acompanha na viagem e já consegue ter uma ideia do que se passa entre ele, Lol e Tatiana : "Lol, perto de mim, aproxima-se, aproxima-se de Tatiana" (p 127). Jacques Hold é para Lol um acesso a Outra, à mulher do vestido negro, da cena do primeiro arrebatamento, que se transfigura em Tataiana, a amiga nua, sob seus cabelos negros. Na tese lacaniana, é assim que Jacques oferece um consciência de ser para Lol, em Tatiana. Ou seja, pelo desenrolar da história ficamos sabendo que esta ausência indicava uma falta de

⁴Na versão espanhola : Jacques Hold se contenta con darle una constancia de ser que se sostiene fuera de ella, en Tatiana" (Lacan, 1988, p 69)

sustentação no significante característica da psicose. É exatamente isso que aparece quando Lol desmaia na cena do baile : a aparição de uma Outra mulher configura-se para ela como a presentificação da relação sexual que não existe. Diante do impossível de representar - como numa alucinação - Lol cai desmaiada. Quer dizer, coloca-se ela própria além de toda significação, do buraco, do vazio, e perde os sentidos.

Entre o encontro amoroso, durante a viagem com Jacques, e a volta, a transformação de Lol aparece claramente. Ela retorna enlouquecida, sem saber sequer seu nome. Lol ? Tatiana ? Responde pelas duas. Esqueceu de muitas coisas, mas lembra Jacques que às 6 horas, ele tem um encontro marcado com Tatiana, no Hotel de Bois. No entanto, ela antecede os amantes. Dormia no campo de centeio, cansada da viagem, quando Jacques chegou ao Hotel. No dizer de Lacan (1988), "um ser oferecido à mercê de todos ... , às dez e meia da noite no verão " ⁵ (p 72. Tradução nossa).

O romance de Duras tem início e termina com uma cena em que a personagem observa, num encontro amoroso, uma outra mulher, que aparece nua, quer seja sob um vestido negro, ou sob uma negra cabeleira. Diante do casal que baila, ou do casal que faz amor, nas palavras de Cancina (1990), Lol "permanece como puro resto de cena, puro ser de olhar" ⁶(p 40. Tradução nossa). A autora acredita que na construção de sua fantasia, Lol procura algo por debaixo de suas roupas que lhe prestaria certa consistência. 'Nua, sob seus cabelos negros' , possibilitaria uma existência de sujeito desejante ali onde só havia uma caminhante sonâmbula e desabitada de si " ⁷(p 111. Tradução nossa). Vale lembrar que Lol era conhecida como a menina que sempre estava ausente, distante. E é exatamente isso que aparece quando desmaia na cena do baile : diante da relação sexual, diante da mulher, escapa a Lol toda significação. Ela , então, cai, desmaiada.

Podemos agora entender porque Freud e Lacan sugerem que os poetas têm muito a ensinar. Duras, ao escrever poeticamente esta ficção, descreve a questão da

⁵Na versão espanhola : "un ser ofrecido a la merced de todos... a las diez y meia de la noche en verano". (Lacan, 1988, p 72)

⁶No original : "puro resto de la escena, puro ser de mirada" (Cancina, 1990, p 40)

⁷No original : " 'Desnuda bajo sus cabellos negros' daría paso a una existencia de sujeto deseante allí donde sólo habría una caminante sonámbula y deshabitada de sí " (Cancina, 1990, p 111)

psicose : "nua, nua, sob seus cabelos negros" - a repetição desta frase de Lol diz respeito a uma tentativa de dar sentido ao que o psicótico está impossibilitado porque carece do registro fálico. O poeta antecede o psicanalista porque fala do impossível de dizer. Na relação do psicótico com a linguagem, o sentido falta. Algo é rompido, não pela lâmina da castração, pois um significante é foracluído, justamente aquele que é condição de toda significação : o Nome-do-Pai. Desse acidente no simbólico decorrem graves consequências, tendo em vista que é a lei fálica que partilha os sexos e organiza os sujeitos no mundo. Há uma passagem no romance em que Duras, na voz do narrador Jacques Hold, fala do sentido que falta para Lol :

"[...] se Lol está silenciosa na vida é porque acreditou, no espaço de um relâmpago, que essa palavra podia existir. [...] Teria sido uma palavra-ausência, uma palavra buraco, escavada em seu centro para um buraco, para esse buraco onde todas as palavras teriam sido enterradas. [...] Faltando, esta palavra estraga todas as outras, contaminando-as, é também o cão morto da praia em pleno meio dia, esse buraco de carne. "

(Duras, 1986[1964], p35)

Foracluído o significante do Nome-do-Pai, a palavra que permite que outras advenham, Lol fica como um cão morto na praia, um buraco de carne, um sujeito sem prumo que precisa tentar reconstruir a cena do baile para buscar um sentido para a sua existência.

Também Antonin Artaud, o poeta, dramaturgo, exemplifica como o tropeço de uma inscrição significante primeira traz efeitos dramáticos para o sujeito. Em "Heliogabalo ou o anarquista coroado" (1967), Artaud fala da tentativa de se construir esse significante primeiro, o Nome-do-Pai, através do nome próprio. Heliogabalo é a história de um jovem imperador anarquista que possui em seu nome uma série inumerável de grafias : Heliogabalus, El-Gabal, Gabal, Gibil, El, Helah-Gabal, Baal, entre outras. Artaud explica o porquê de tantos nomes num sujeito só :

"O nome Heliogabalo liga o poder de todos estes nomes, nos quais só um, o primeiro que nos vem ao espírito, o sol, não intervém".
(Artaud, 1991[1967], p 92)

Heliogabalo não sabe quem é seu pai. "Nasceu numa época em que toda gente dormia com toda a gente e nunca se saberá onde nem por quem foi sua mãe realmente fecundada." (p13). Por não intervir o sol, o Nome-do-Pai, Heliogabalo tenta construir um significante que o substitua, criando um nome próprio que o represente como sujeito. Heliogabalo traz a questão do gozo sem barreiras : ele castra, condena, destrói valores, e morre, rebelde, assassinado pela sua própria guarda. É enterrado sem túmulo, sem inscrição, sem nome. O deslizar metonímico de nomes não conseguiu ocupar o lugar do Nome-do-Pai foracluído.

Foracluído o Nome-do-Pai, a metáfora paterna fracassa. A metáfora delirante vem justamente recriar o mundo do sujeito, colocando barreiras para o gozo do Outro que se encontra desatrelado de qualquer lei. Desse gozo padece o psicótico, de uma forma cruel, por não ter à mão uma mediação significativa. A esse gozo se refere Schreber (1902) em suas memórias, quando conta que Deus lhe coloca como objeto de um gozo sem fim :

"Deus [...] acredita poder me tratar como uma alma, ou em certos casos como um cadáver, impondo-me o modo de pensar e de sentir das almas, sua linguagem, etc, e pretendendo de mim um gozo contínuo ou um pensar contínuo." (Schreber, 1985[1902], p 295)

Durante um longo tempo Schreber reclamou de abusos relativos a seu corpo mas, enfim, encontrou uma metáfora para se organizar no mundo : mulher de Deus. Tornando-se mulher de Deus, para com Ele criar uma nova humanidade, modificando a "Ordem das coisas" , Schreber conseguiu estabilizar seu delírio a ponto de escrever

suas memórias e se apresentar como seu próprio advogado, para sair do hospício, o que aconteceu em 1902, após 9 anos de internação.

A partir de Schreber, podemos dizer que A mulher existe na psicose. Schreber era A mulher. Por não poder ter acesso ao significante fálico que, na partilha dos sexos, o situaria como homem ou como mulher, o psicótico não tem como falicizar seu pênis e tende a se situar do lado da mulher, o que Lacan (1973) chama de 'efeito de empuxo-à-mulher' (*'l'effet de posse-à-la-femme'* - p 22). Ele é levado à feminização porque as mulheres são mais apropriadas a representar o falo imaginariamente. Diz Lacan (1966) : "É por dever ser o falo que o paciente é levado a ser uma mulher" (p 565). Aí está o parentesco da mulher com a psicose.

Por ser não-toda fálica, a mulher está próxima da loucura. Ela tem acesso a um gozo do qual nada sabe mas, mesmo que o soubesse, não o poderia dizer. O gozo-a-mais, deduzido a partir do gozo fálico como um gozo que não se presta a ser colocado em palavras, é um gozo indizível, experimentado quando se está numa posição feminina. Como diz Quinet (1995) :

"Só a mulher tem algo a mais para além do falo : o gozo enigmático, louco, tal como é encontrado nos místicos, que não tem significante para conter em um universo." (Quinet, 1995, p 22)

Como os místicos e os loucos, a mulher experimenta esse gozo além das palavras e, se podemos dizer que as mulheres são loucas, ou melhor, não-toda loucas (Lacan, 1974), se são excessivas e verborréicas é porque elas estão muito próximas do real, o que acaba levando-as a tentar dizer, dizer, dizer, se disserem. No entanto, há algo indizível nas mulheres que só pode ser abordado pela arte.

Marguerite Duras, ao criar a personagem Lol V. Stein, coloca em cena a questão da falta de um significante que descreva A mulher. Lol escapa a qualquer definição. Aparece sempre com um ar ausente, distante e, na cena do primeiro arrebatamento, quando perde o noivo para a misteriosa mulher do vestido negro,

também não conseguimos identificar ali um sujeito. Nem a vemos sofrer ! Ela simplesmente desmaia, cai. E no momento em que cai, ela fica nua, sem um véu encobridor de seu corpo, confrontando-se com a falta de um significante que a designe mulher . Se por um lado a própria Lol, a louca, presentifica o mistério da mulher para Jacques Hold com seu ar ausente, distante, por outro lado ela própria na sua perseguição da Outra - a mulher de vestido negro e a amiga de cabelos negros - busca incessantemente encontrar A mulher. Seu movimento, então, é de buscar um acesso à feminilidade através de uma outra mulher. Lol ama Jacques que ama Tatiana. Lol V. Stein ama Jacques Hold para encontrar em Tatiana um traço de identificação feminina. Mas essa tentativa fracassa na falta de uma sustentação simbólica e é como mancha no quadro, uma coisa jogada no meio do campo de ciente, que o livro se encerra, deixando-a lá como um objeto oferecido ao olhar dos amantes, às dez e meia de uma noite de verão.

A tentativa fracassada de Lol de, através de um homem, ter acesso à feminilidade e ao gozo-a-mais, em muito se assemelha à escolha das místicas que abrem mão do homem e se voltam para Deus. As místicas abrem mão do parceiro sexual para se dirigirem ao íncubo ideal, como é sugerido por Lacan (1958c). Outras vezes, a mulher pode se dirigir ora ao homem, ora a Deus, em seu frenesi de adoração, porque os dois a fazem gozar desse gozo Outro. No próximo capítulo procuraremos mostrar como aparece a questão do gozo feminino na poesia de Adélia Prado, a mulher com suas máscaras, a busca de uma identificação feminina, a relação com o homem e com Deus.

Capítulo 5

Máscaras de feminilidade na poesia de Adélia Prado

"Estou no começo do meu desespero

e só vejo dois caminhos :

ou viro doida ou santa ."

(Prado, 1991, p.82)

Há algo de indizível nas mulheres, um gozo que lhes é específico e misterioso, que só pode ser meio-dito pelas palavras. Não se pode dizê-lo todo justamente porque a mulher é não-toda situada na ordem fálica e o que ultrapassa o falo permanece como um impossível de dizer. É neste ponto que a função do escrito, pela inexistência do significante da mulher, se revela como uma tentativa de fazer borda à impossibilidade da relação sexual. Falar do feminino implica, necessariamente, em falar da relação sexual, que não existe.

"Tudo que é escrito parte do fato de que será para sempre impossível escrever como tal a relação sexual ." (Lacan, 1975, p 49)

Não há relação sexual, encontro entre amantes que tampona seus desejos numa promessa eterna de completude. O "E assim, eles viveram felizes para sempre" só acontece nos contos de fadas. Não existe a relação sexual, como não existe o significante que represente o sexo feminino enquanto tal, em sua especificidade. É justamente por ser irrepresentável que a mulher impele à escrita. Escrever é procurar dar corpo, criar o significante feminino, na materialidade da letra, encobrendo o real com o simbólico. Mas como as vestes do simbólico não cabem no real, ficam sempre "curtas", o que fica de fora, o que resta desta operação, é uma parte do real. Há sempre alguma coisa que escapa ao discurso, que fica fora do significante, quando se pretende

falar, ou escrever, sobre A mulher. E é somente através da arte que esse indizível pode ser abordado. A obra literária tenta criar diferentes formas de apreensão do real, procura criar A mulher. É neste sentido que acreditamos que a escrita é sempre feminina, na medida em que é o impossível de dizer sobre A mulher que leva o artista a escrever. Assim, como debater a questão sobre uma escrita especificamente feminina como propõem as feministas ?

A partir dessa pergunta - o que é a escrita feminina - Branco (1992) escreveu um artigo intitulado "Para além do sexo da escrita" , onde ela afirma que o feminino não se restringe à mulher, mas, por outro lado, não deixa de estar relacionado a ela. Para Branco, há determinadas características do feminino (o que ela chama de "mulheralidade") que se fazem presentes mesmo nos textos literários escritos por homens : um maior acento na voz, no som, no como se diz, na coisa - em detrimento do sentido, do que se diz, do signo. Esta mulheralidade se aproxima da maneira como concebemos o feminino na escrita, na medida em que aponta para alguma coisa que está para além do sexo daquele que escreve. A nosso ver, essa alguma coisa é A mulher, que impele o sujeito a colocar em palavras o que não pode ser dito por elas, seja de qual sexo este sujeito for. A Mulher impele à escrita e, no entanto, resiste à ela, não se presta a se inscrever.

Quando Branco (1992) diz que o feminino "tem a ver com a mulher, ainda que de uma certa maneira" (p 213) , pensamos que essa "certa maneira" está para além do sexo porque é justamente uma posição que tanto o homem, como a mulher, podem ocupar. Trata-se da posição feminina, que não está determinada por sexo, mas por uma forma de gozar. O gozo fálico está relacionado aos sujeitos falantes ("parlêtre" , como diz Lacan em 1975) e o gozo-a-mais aos sujeitos que testemunham experimentar um Outro gozo, ou os que se referem a ele, sem o saber. O Outro gozo não é passível de ser dito, porque está além-falo : é um gozo suplementar, que excede, que não cabe nas palavras, é o gozo feminino, relacionado à posição feminina.

A posição feminina é um lugar de construção de máscaras, de semblantes. Máscaras que encobrem o nada, o vazio, o real. O que há por trás das máscaras ?

Nada. Por isso se recorre à elas. E o semblante, como aquilo que se opõe ao real, quer dizer, como tudo que é da ordem do simbólico e do imaginário, o semblante tem função semelhante à das máscaras porque vem acobertar o lugar vazio do real. Tomemos o significante como exemplo : o significante é um semblante do real que aponta uma distância entre ele, o real, e a Coisa. A máscara é um semblante , porém, nem todo semblante é uma máscara. O significante e a imagem são semblantes. Portanto, máscara e semblante se diferem, apesar de possuírem a mesma função de tentar recobrir o nada, o buraco. E o nada, o vazio, o buraco, é exatamente o que desencadeia a função criacionista do significante. Diante do buraco, procura-se fazer borda. Assim, se não é possível tamponá-lo totalmente, ao menos se consegue circundá-lo. Há uma passagem num texto de Brandão e Branco (1990) em que elas falam do processo de criação dizendo que, ao tomarmos o significante para darmos materialidade ao real, tentamos encontrar um modo de concretizar o desejo. Este comentário está de acordo com a maneira com que concebemos a escrita. Nesse mesmo texto, mais adiante, as autoras dizem que o sujeito que escreve precisa se colocar no "lugar do feminino" :

"(...) nesse buraco produtor de sentidos, aí se enovelando, não no grande inexistente Sentido, mas em novelos, tecidos linguajeiros, capazes de novas e abertas metáforas, livres do fechamento fálico, da ilusória plenitude, sempre fadada ao fracasso". (Brandão e Branco, 1990, p 141)

O sujeito que pinta, que esculpe, ou que escreve, cria buscando dar sentido ao que não tem um sentido último, o que Brandão e Branco denominam "Sentido" . Para criar, não se pode acreditar nos semblantes, porque acreditar neles é neles se fixar. É fazer dos semblantes amarras ilusórias de uma completude fálica impossível.

Ao decidirmos que nossa questão seria a feminilidade, antevimos a necessidade de utilizarmos determinadas noções para desenvolvermos essa questão. Falar de feminilidade, como uma das saídas frente à castração segundo Freud, exige fundamentalmente articulá-la com a posição feminina e com os semblantes, de acordo

com a contribuição lacaniana, como é preciso fazer uma articulação com a noção de gozo-a-mais - que é o gozo feminino por excelência. É da mascarada feminina que trataremos, a mulher que se utiliza de máscaras, de semblantes, mulher que escolheu a via da feminilidade, segundo os três destinos apontados por Freud e retomados por Lacan. Vale lembrar que apesar de Freud ter colocado a maternidade ("ter" um filho) como a saída para a feminilidade, ele não deixou de se perguntar o que é a mulher. O que pretendemos ressaltar é que o "ser" mulher, neste sentido, está presente em Freud (1932), e não apenas em Lacan, que por sua vez soube também observar isso.

A produção literária de Adélia Prado é a que mais nos interessa, dentro da literatura brasileira contemporânea, porque ser mulher é a temática central de sua obra. É em torno da questão de ser mulher que ela se movimenta. Podemos dizer que o gozo feminino, esse gozo que excede ao falo (daí ser um "gozo-a-mais"), assim como a mulher com suas máscaras, a própria mascarada, estão presentes no texto de Adélia Prado e "mais, ainda", diria Lacan, possuem uma estreita relação com a mística, a mulher que busca gozar no encontro com Deus. Surge, então, uma terceira noção a ser articulada com a feminilidade: a mística. Resolvemos, assim, delimitar como campo de pesquisa as poesias de Adélia, que aqui serão analisadas de acordo com estes conceitos psicanalíticos: a feminilidade, o gozo-a-mais, a mascarada e a mística. Estas noções são inseparáveis no texto adeliiano, apesar de se constituírem como quatro, pois que aparecem absolutamente intrincadas.

A questão ser mulher, principal temática da poesia de Adélia Prado, nos remete à dialética ser/ter o falo, sugerida por Lacan (1958a) para se pensar como a mulher e o homem se posicionam frente à castração. Ser o falo é um primeiro momento em que, diante do desejo do Outro, o sujeito procura completá-lo sendo o falo para ele. Num segundo momento, diante da diferença anatômica entre os sexos, a diferença se impõe verdadeiramente. No caso do menino, há um deslocamento do "ser" para "ter" o falo, e o pênis é revestido de valor fálico. No caso da menina, como ela não possui um pênis para mascará-lo de falo, para fazer semblante de ter o falo, como faz o menino, ela precisa fabricar sua própria máscara. Numa perspectiva lacaniana, a mulher que

escolheu o caminho da feminilidade, ao se deparar com os limites da castração (Freud, 1931), é a mulher que permaneceu na posição de "ser o falo", pois "ter o falo" está relacionado à inveja do pênis, à posição fálica em que se encontram as mulheres que optaram pelos dois outros caminhos, ou seja, a neurose e o complexo de masculinidade. Para "ser" o falo, a mulher cria uma imagem de mulher, recorrendo às máscaras, e constrói "uma" identidade feminina, para nela ancorar sua existência. Esta mulher que seguiu seu destino pela via da feminilidade, que Lacan (1958a) denomina de mascarada feminina, é a própria mulher da poesia adeliana.

Em *Grande desejo*, diante da questão ser mulher, a personagem protagonista aparece sob a imagem da mulher interiorana que está ocupada com seus afazeres diários, com a relação com os filhos, o cachorro e com Deus.

"Não sou matrona, mãe de Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como.
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro
e atiro os restos.
Quando dói, grito ai,
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo.
Mas tenho meus prantos,
claridades atrás do meu estômago humilde
e fortíssima voz para cânticos de festa.
Quando escrever o livro com meu nome
e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,
a uma lápide, a um descampado,
para chorar, chorar, e chorar,
requintada e esquisita como uma dama." (Prado, 1991, p 12)

A mulher em *Grande desejo* se mascara na imagem de "mulher do povo", "mãe de filhos", que cozinha, alimenta o cachorro, tem suas tristezas, suas dores, seus prantos, e gosta de cantar e escrever. Esta é a mascarada feminina na ótica adeliana. Neste poema, ela também introduz um traço marcante da mulher de suas poesias, a mística. Assim, a protagonista das poesias adelianas é "uma" mulher que, além de mascarada feminina, é mística : ela pretende escrever um livro e levá-lo a uma igreja. "Como uma dama", vai oferecê-lo a Deus. Ela é uma mística porque, como vimos anteriormente, é a mística que se dirige diretamente a Deus para experimentar o gozo-a-mais, o gozo feminino. Se dividirmos a obra poética de Adélia Prado em duas fases, veremos que a mística a atravessa do início ao final, de uma forma mais sutil na primeira fase e adquirindo maior ênfase na segunda.

A mulher, enquanto significante, é um vazio, um buraco em cuja borda se tece uma veste, se coloca uma máscara. A poesia *Gênero* fala, metaforicamente, da mulher como uma escultura, oca, feita de barro - "Eu sou de barro e oca" - e finaliza com uma frase que pode ser relacionada tanto com a questão do adorno de que a mulher se utiliza para mascarar-se, como com a questão da mística : "Eu sou barroca". Arte e misticismo estão ligados no estilo barroco dos séculos XVI a XVIII e na mulher em Adélia Prado. E o que dizem os poetas e os místicos senão do gozo-a-mais que experimentam ?

O gozo-a-mais está para além das palavras, é um gozo indizível. Dela nos fala a poesia *No meio da noite* : uma mulher acorda o marido e lhe conta um sonho :

"[...] sem apoio de mesa, ou jarro eram
as buganvílias brancas destacadas de um escuro.
Não florescia, nem cheiravam, nem eram alvas."

(Prado, 1991, p17)

O marido, vendo a angústia da mulher, comenta :

"[...] as mulheres são complicadas. Homem é mais singelo." (Prado, 1991, p17)

E lhe sugere :

"Eu sou singelo. Fica singela também."

(Prado, 1991, p17)

A partir daí , na poesia, fica evidente como o homem e a mulher estão em lugares distintos diante da castração, e como se relacionam diferentemente com o significante, com a palavra. A mulher da poesia, buscando aliviar-se com a sugestão dada pelo marido - de se tornar singela - começa a repetir este significante : "singela, singela". Mas o efeito não poderia ser o mesmo de que lhe falou o marido. A palavra não a tranquiliza :

" A palavra destacou-se novíssima

como as buganvílias do sonho.

Me atropelou.

-O que que foi ? - ele disse.

- As buganvílias..." .

(Prado, 1991, p17)

Como no sonho em que as buganvílias aparecem em destaque, ressaltadas, sem apoio, no escuro, a palavra também se destaca e também fica em evidência para esta mulher. E esse encontro da mulher com a palavra é tão violento ("A palavra [...] me atropelou") que depois dele ela só pode dizer "as buganvílias..." . O que o poema nos diz é que a mulher está mais para o lado das buganvílias (ou seja, aquilo que, misterioso, brilha sem apoio, metáfora que aponta o real) , do que para o lado da singela, ou seja, do significante. A mulher do poema é a própria buganvília sem apoio de mesa, sem jarro, sem um significante feminino que possa recorrer para se sustentar como mulher. Só o homem pode ser singelo, porque ele acredita nos semblantes. O homem deste poema é singelo, é simples, é um homem que goza na justa medida das palavras. No entanto, uma vez que o gozo feminino excede ao falo, como pode a

mulher ser singela ? Como o homem, a mulher possui o gozo fático, está inserida na ordem da linguagem, mas uma mulher na posição feminina não pode apenas se identificar faticamente a um significante - no poema, o significante singela - porque há uma outra coisa que está em jogo para ela, um Outro gozo, que se situa além da palavra, além do significante : o gozo-a-mais, que é o gozo feminino.

É também do gozo-a-mais que fala Adélia Prado em *Antes do nome* , quando diz que a palavra, "esta corriqueira" , não lhe importa : "Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe". A sintaxe, as palavras se relacionam ao fático e o caos é esplêndido, é o que ela quer, porque se relaciona ao gozo-a-mais. Mas sem a palavra, ou sem o homem - lembremos de Lol V. Stein - ela não aguenta suportar o gozo-a-mais. Seria a loucura. Sendo assim, a relação das palavras na frase, e das frases no discurso, a sintaxe, é "esta incompreensível muleta que me apóia". Uma palavra é pouco para sustentar uma função de apoio, para suportar, sustentar uma existência. Então, ela cria frases, discursos, livros. Escrevendo, tenta criar o significante da mulher.

Em *No meio da noite* vimos a questão "ser mulher" sob o prisma de uma mulher para quem não basta se apoiar no significante (no caso, "singela") porque sabe que ele não pode lhe dar uma identidade feminina. Como se pode acreditar numa máscara ? Esta é a posição da mascarada feminina que, oferecendo-se como objeto de fantasia do desejo para ser amada por um homem, se mascara de faltosa. A mascarada feminina não é um teatro encenado, não é falso. Quando Quinet (1995) diz que é "falsamente falso" , ele está dizendo que a mascarada feminina não tem outro recurso, outra forma de fazer, de se mascarar. Não é falso porque não há uma verdade a ser expressada, a feminilidade verdadeira, o que Rivière bem o percebeu. A feminilidade e a mascarada feminina, mascarada faltosa, são a mesma coisa. A feminilidade é sempre uma máscara, uma máscara faltosa que desperta o desejo do homem justamente porque ali onde há a falta, o buraco, ele fetichisa. Vimos com Lacan (1958b) que esta é a forma de amar do homem. Quem mascara a mulher de falo é o homem. Ele imagina, em sua fantasia, que ela diz que não tem, mas que na verdade ela tem. É assim que ela é transformada em falo pelo homem. Ao se colocar como despossuída, ela passa a ser o

falo para ele. É um curioso jogo de ilusão do amor. A mulher que se presta à perversão do desejo do homem é a mulher de *Casamento*, poesia de Adélia que faz referência às formas de amar do homem e da mulher e ao lugar que a mulher ocupa no desejo masculino :

"Há mulheres que dizem :

Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.

Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a descamar, abrir, retalhar e salgar.

É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como 'esse foi difícil'

'prateou no ar dando rabanadas'
e faz o gesto com a mão.

O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.

Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.

Coisas prateadas espocam :
somos noivo e noiva."

(Prado, 1991, p 252)

A mulher da poesia acima é uma mulher que está ao lado de um homem, cada um ocupando uma posição entre os sexos. O título "Casamento" se justifica : há uma ligação entre um homem e uma mulher. Eles se "unem" para fazer o Um. Buscam a felicidade prometida pelo amor : a complementariedade fálica, a plenitude. Plenitude almejada que, sabemos, é impossível, pois a relação sexual não existe. Mas sabemos também que, mesmo assim, os casamentos acontecem e que é possível uma "meia-

felicidade" , uma felicidade não-toda. E como é que esse casamento "meio-feliz" pode se dar ? Quando, do lado do homem, ele encontra uma mulher que se disponha a fazer, para ele, semblante de objeto de sua fantasia, como a mulher de Adélia Prado que é a noiva de seu noivo, o objeto prateado que espoca para ele, oferecendo-se para sua fantasia. E , do lado da mulher, quando ela encontra um homem que se coloque como mediador, como facilitador para que ela possa adorar a si mesma como Outra. É assim que no poema *Casamento* encontramos uma mulher que comenta que há mulheres que reclamam quando são solicitadas pelos maridos a limpar o peixe que eles pescaram - elas se recusam a aceitar seu lugar como objeto da fantasia do desejo masculino. A tarefa de limpar o peixe, ela divide com seu próprio marido. Eles conversam na cozinha, esbarrando os cotovelos, enquanto ele conta envaidecido da dificuldade de pescar o peixe. Esta é "uma" mulher que se presta à "perversão do desejo masculino" (Lacan, 1958b) e que, seguindo uma leitura lacaniana da indicação freudiana, dentre os três destinos da mulher diante da castração, optou pela feminilidade, sem utilizar os filhos para obturar sua falta fâlica. Vejamos porque.

No primeiro destino, temos a neurose, onde se situa a histeria. A histérica é a mulher que está dividida entre o homem e a mulher. Em seu discurso, ela se interroga sobre a feminilidade e, com o intuito de ancorar-se numa posição na partilha dos sexos, ela se coloca como fâlica, como aquela que possui o falo. A histérica faz o homem, porém, devido a sua divisão entre ser homem ou ser mulher, fica na dúvida e seduz o parceiro, mesmo que depois não suporte ocupar o lugar de objeto em sua fantasia e saia de cena. A relação da histérica com o homem é uma relação marcada por uma intensa rivalidade, o que não é o caso da mulher que Adélia descreve em sua poesia. Aqui ela está numa posição feminina, com o homem, e não em rivalidade com ele : ela ajuda a limpar o peixe. O segundo destino, o caminho do complexo de masculinidade fica excluído se pensarmos que neste caso a mulher cola no semblante fâlico : ela é o homem. Também não é este o caso da mulher da poesia adeliana. Assim sendo, mulher em Adélia Prado é a própria mascarada feminina, a mulher que, pela via da feminilidade, ocupa a posição daquela que se utiliza das máscaras porque precisa delas

para dar consistência à sua existência. Ela se mascara, inventa uma imagem de mulher para si, que no poema *Casamento* é a mulher que ajuda o marido a limpar o peixe, entre um namoro e outro na cozinha, ela própria se prestando a ser este objeto que brilha, que prateia no ar, dando rabanadas. É a noiva de seu noivo, posição que só a mascarada feminina consegue ocupar.

A mascarada feminina dos poemas de Adélia Prado é a mulher que limpa o peixe com o marido (*Casamento*), é a mulher do povo que cozinha, cuida dos filhos, alimenta o cachorro, chora, ri (*Grande desejo*). É a mulher que protagoniza sua poesia e que está ao lado de um homem. Ele noivo, ela noiva, eles juntos, mas ocupando lugares diferentes dentro desta relação.

O poema *Com licença poética*, dirigido a Carlos Drummond de Andrade, parece ter a intenção de marcar esta diferença, que temos articulado à diferença diante da castração. No poema, Adélia marca a diferença entre ser homem e ser mulher, e apresenta a principal característica da mascarada feminina: um certo "jogo de cintura", nós diríamos, para se desdobrar em múltiplas imagens de mulher, pois, na falta de "Uma", por não existir a mulher, há que se criar "uma" imagem própria de mulher. Adélia apresenta esse desdobramento feminino em resposta a um poema de Drummond intitulado *Poema de sete faces*. Os versos de Drummond que aqui comentaremos aparecem abaixo em itálico, ao lado do poema de Adélia:

"Quando eu nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou :
vai carregar bandeira.

*"Quando eu nasci um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse : Vai, Carlos, ser gauche na
vida*

Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.

Não sou tão feia que não possa casar, *O homem por trás do bigode*
 acho o Rio de Janeiro uma beleza e *é sério, simples e forte.*
 ora sim, ora não, creio em parto sem dor. *Tem poucos, raros amigos*
 Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina. *O homem atrás dos óculos e do*
 Inauguro linhagens, fundo reinos *bigode.*
 - dor não é amargura.

Minha tristeza não tem pedigree, *Meu Deus, por que me abandonaste*
 já a minha vontade de alegria, *se sabias que eu não era Deus*
 sua raiz vai ao meu mil avô. *se sabias que eu era fraco.*
 Vai ser coxo na vida é maldição pra homem. (Andrade, 1978, p 3)
 Mulher é desdobrável. Eu sou."

(Prado, 1991, p 11)

Certa vez (Maia, 1995) comentamos que o personagem *gauche* de Drummond (1978), sujeito fraco ("Meu Deus, porque me abandonaste [...] se sabias que eu era fraco"), e solitário ("Tem poucos, raros amigos") foi anunciado por um "anjo torto", enquanto a personagem de Adélia, por um "anjo esbelto, desses que tocam trombetas". Tendo em vista a castração que organiza os sujeitos na partilha dos sexos, e que o homem e a mulher ocupam nesta partilha lugares diferentes, vemos que Adélia escolheu o significante "anjo" para mostrar que há uma diferença entre ser homem e ser mulher. Os anjos, torto ou esbelto, anunciam os destinos destes sujeitos: como a mulher é castrada desde sempre, vai carregar bandeira; e o homem vai viver sob a ameaça de castração, pois "[...] ser coxo na vida é maldição para homem." A mulher não pode perder o que nunca teve, lembremos que a questão feminina é "ser" mulher. O "ter" está do lado do homem e é em torno dele que ele se organiza. A bandeira que a mulher carrega é justamente a de não possuir o falo e de ser castrada. Nas palavras de Adélia, um "cargo muito pesado para essa espécie ainda envergonhada" que acredita que pode casar ("Não sou tão feia que não possa casar"), que alguém vai desejá-la e lhe dará filhos. O tema da maternidade aparece em dois momentos: "ora sim, ora não,

creio em parto sem dor" e "inauguro linhagens, fundo reinos". Porém, a questão de ser mulher não se esgota no desejo de ser mãe, o desejo feminino não é equivalente ao desejo de "ter" filhos, e essa mulher do poema segue sua vida escrevendo, ela faz de seus sentimentos, matéria de poesia ("o que sinto escrevo"). Esta mulher cumpre sua "sina", carrega sua bandeira de ser mulher, e reconhece que diante do inevitável horror da castração, há que se aceitar os subterfúgios que lhe cabem. Os subterfúgios são exatamente a forma que ela encontrou para aceitar a castração, uma certa manha que a mulher, ou melhor, que a mascarada feminina possui ao desdobrar-se. Diante da castração, ela é, ela se desdobra, apresentando-se com máscaras de feminilidade: "Mulher é desdobrável. Eu sou". A mulher desdobrável de Adélia Prado apela para muitas identificações, é a própria mascarada feminina, "mascarada do falsamente falso" na expressão sugerida por Quinet (1995), uma mulher que recorre às máscaras e com elas finge que tem o que, no fundo, não tem mesmo - o falo. Sua "vontade de alegria" é uma resposta à forma com que Drummond trabalha o impossível de dizer: ele aponta a falta, apresenta um homem *gauche*, fraco, que se mostra forte por trás dos óculos e do bigode, mas seu tom é de lamento, como se houvesse uma nostalgia de uma completude perdida, ou um momento em que o homem, nas palavras de Adélia, não corresse o risco de ficar "coxo". O tom irônico da frase de Adélia - "Vai ser coxo na vida é maldição pra homem. Mulher é desdobrável. Eu sou." - marca justamente a diferença de que falamos, porque se a mulher não se esconde, séria, por trás dos óculos é porque não se ilude com as máscaras. Não há nada por trás delas, não há o falo. Além disso, fixar-se nos significantes para possuir uma identificação feminina é inútil. "A mulher", enquanto significante, não existe. A saída da mulher, então, é rir das máscaras, com seu peculiar cinismo feminino (J.-A. Miller, 1994) - o que faz Adélia quando "responde" ao poema de Drummond - mesmo sabendo que precisa delas, e seguir a via do amor e da poesia, como nos tem mostrado Adélia, porque poesia implica em amor, seja qual ele for. Para ser mulher é preciso cumprir alegremente a sina de desdobrar-se em máscaras e acreditar, como diz Adélia em *Momento*, que "A vida é mais tempo alegre do que triste. Melhor é ser." (p.46)

Quando Adélia Prado estabelece uma diferença entre o homem e a mulher, ela coloca como é importante para a mulher a relação com o homem. Em *Os lugares comuns*, ela menciona a mulher que se prepara para receber ou encontrar o homem. Ela quer ser amada e o espera, ansiosa, como uma espécie de salvador :

"Quando o homem que ia casar comigo
 chegou a primeira vez em minha casa,
 eu estava saindo do banheiro, devastada
 de angelismo e carência. Mesmo assim,
 ele me olhou com olhos admirados
 e segurou minha mão mais que
 um tempo normal a pessoas
 acabando de se conhecer.
 Nunca mencionou o fato.
 Até hoje me ama com amor
 de vagarezas, súbitos chegares.
 Quando eu sei que ele vem,
 eu fecho a porta para a grata surpresa.
 Vou abri-la como o fazem as noivas
 e as amantes. Seu nome é :
 Salvador do meu corpo."

(Prado, 1991, p 87)

É interessante notar como se chama o homem desta mulher de *Os lugares comuns* : "Salvador do meu corpo" . Um homem que salva o corpo de uma mulher é um Salva-dor. Ele a salva da dor. Salvador é também o nome daquele que veio para todos salvar, Jesus Cristo . Livrar, preservar, defender, conservar, salvar. Um homem salva o corpo de uma mulher quando ele a deseja. Mas é preciso que ela se deixe ser salva. A mulher pode escolher ficar em rivalidade com o homem, como faz a histérica,

que aqui apareceu figurada nas mulheres do poema *Casamento* que não dividem com os maridos a tarefa de limpar o peixe. A mulher também pode evitar o homem, pois no complexo de masculinidade ela é o homem. Mas se escolhe ficar com ele, é preciso ocupar um lugar que lhe é designado previamente pelas características do desejo masculino : ela só poderá se posicionar na qualidade de ser uma mascarada feminina. Esta é a mulher de *Os lugares comuns* ("eu estava saindo do banheiro, devastada / de angelismo e carência. "), como vimos, e de *Para cantar com o saltério* :

"(...) Te espero e não me canso, desde, até agora e para sempre,
amado que virá para pôr sua mão na minha testa
e inventar com sua boca de verdade
o meu nome para mim."
(Prado, 1991, p 96)

Também aqui há alguém, um homem (o Salvador) que esta mulher está à espera, mesmo sem pressa. Ela imagina que o homem amado virá lhe dar um nome, inventado por ele próprio, uma identidade feminina. Vemos aí uma mulher completamente despossuída, que nem nome tem, uma mascarada feminina que se mostra faltosa para que o homem lhe atribua valor fático. Supomos que ele é mesmo o Salvador a que ela se refere na poesia comentada anteriormente. Ele a salvará, salvará seu corpo, tomando-a como sua mulher, dando-lhe um nome. Essa hipótese se reforça com a palavra "saltério" , que é empregada para se referir a instrumentos de corda utilizados pelos gregos, assim como saltério é a "designação que os Setenta (Tradutores do Antigo Testamento em grego) deram ao hinário de Israel, i. e. , aos salmos." (Ferreira, 1975 , p 1264). Queremos dizer que parece haver aí uma relação indireta com o Salvador, o Jesus Cristo, se pensarmos que a mística é o ponto de articulação entre saltério e Salvador.

A temática da religiosidade é uma constante em Adélia. No decorrer de sua antologia poética podemos notar que a imagem de Deus aparece humanizada. Ele está

próximo da mulher protagonista do poema, e às vezes surge sob forma de uma das faces do personagem Jonathan, que é também um parceiro amoroso, erotizado. Em *Memória amorosa*, Adélia diz :

"Quando ele aparece
 bonito e mudo se posta
 entre moitas de murici.
 Faz alto-verão no corpo,
 no tempo dilatado de resinas.
 Como quem treina para ver a Deus,
 olho a curva do lábio, a testa,
 o nariz afrontoso.
 Não se despede nunca.
 Quando sai não vejo,
 extenuada por tamanha abundância :
 seus dedos com unhas, inacreditáveis !"
 (Prado, 1991, p 346)

Jonathan é o homem amado, o homem perfeito, Deus, o homem das abundâncias, que deixa esta mulher "extenuada". Com ele, ela experimenta o êxtase, o arrebatamento e às vezes não acredita em sua existência ("seus dedos com unhas, inacreditáveis !"). Deus é uma das faces de Jonathan, como vemos também em *Citação de Isaías* :

"A matéria de Deus é seu amor.
 Sua forma é Jonathan."
 (Prado, 1991, p. 399)

Deus outra vez aparece como Jonathan, em *O sacrifício*, onde "Deus se homizia". Ele se abriga, se esconde, em Jonathan. E Jonathan aparece como Deus, em

uma de suas faces, e como o Diabo, em sua outra face . Jonathan é o íncubo ideal descrito por Lacan (1958c), o pai detentor de gozo, idealizado, a quem a mulher dirige sua demanda de amor e apela sua adoração. O parceiro sexual não é o verdadeiro objeto de adoração da mulher, e sim esta figura do homem castrado ou morto, que sob um véu, o véu da castração, surge por trás do parceiro. O íncubo ideal é , na Demonologia, o demônio que aparece à noite para possuir as mulheres, durante o pesadelo. Pesadelo vem de pesado. Um sonho pesado. Pesa sobre as mulheres o demônio que vem gozar de seus corpos. Como Deus, ou como Diabo, a mulher da poesia adelianna fala do íncubo ideal em *Duas maneiras* :

"De dentro da geometria
 Deus me olha e me causa terror.
 Faz descer sobre mim o íncubo hemiplégico.
 Eu chamo por minha mãe,
 me escondo atrás da porta,
 onde meu pai pendura sua camisa suja,
 bebo água doce e falo as palavras das rezas [...] ."
 (Prado, 1991, p.70)

Porém, como esta mesma mulher diz, "há um outro modo" de se estar perante Deus :

" [...] Mas há um outro modo :
 se vejo que Ele me espreita,
 penso em marca de cigarros,
 penso num homem saindo de madrugada pra adorar o Santíssimo,
 penso em fumo de rolo, em apito, em mulher da roça
 com balaio de pequi, fruta feita de cheiro e amarelo.
 Quando Ele dá fé, já estou no colo d'Ele ,

pego Sua barba branca,
 Ele joga pra mim a bola do mundo,
 eu joga pra Ele."

(Prado, 1991, p.70)

Aqui vemos que ora Ele lhe causa terror, ora aparece com sua barba branca - como a do Papai Noel, o Bom Velhinho - e , com ela em seu colo, brincam de jogar "a bola do mundo". São duas maneiras, dois modos de se relacionar com Jonathan. E Jonathan, seja como Deus ou como o Diabo, passa a surgir cada vez mais nos poemas de Adélia, Jonathan não sai mais de cena. Em *Caderno de desenho* , a mulher suspira pelo amor do homem, ("Se Jonathan me amasse ...") , enquanto fura o papel nas aulas de desenho, tentando expulsar de dentro dela "aquela beleza morta", Jonathan, que ela também chama de "Anjo" :

"Eu lutava com o Anjo,
 com o mensageiro que nunca mais me deixou.
 Que nome tem o que não morre ?
 O nome de Deus é qualquer,
 pois quando nada responde,
 ainda assim uma alegria poreja. "

(Prado, 1991, p.349)

Em *Silabação* Deus é "Notajan" , o homem que só casa com moça rica, como adverte a mãe da mulher do poema :

" [...] 'vai arear seus pezinho à-toa,
 esse tal de Notajan
 casa é com moça rica'. (Prado, 1991, p.350)

Notajan é Jonathan, com as letras trocadas e o "h" suprimido. A mãe é contra o casamento que a filha tanto espera. Aborrecida com a demora da chegada de Jonathan, a mulher diz em *Raiva de Jonathan* :

"[...] vem, Jonathan,
qualquer hora é hora,
o que vale é ser feliz "
(Prado, 1991, p.354)

E, vestida de noiva, ela o ameaça, enraivecida :

"[...] mas vem logo, desgraçado,
senão eu te furo
e não tou nem aí. "
(Prado, 1991, p.354)

Jonathan é aqui o homem amado, o homem ideal, perfeito, que ela, cansada de inutilmente esperar, ameaça castrar, acabar com tanta plenitude, colocando nele um "furo". No entanto, ele não aparece, e ela continua se dirigindo a ele , como vemos em *Pranto para comover Jonathan* :

"Os diamantes são indestrutíveis ?
Mais é meu amor.
O mar é imenso ?
Meu amor é maior,
mais belo sem ornamentos
do que um campo de flores.
Mais triste do que a morte,
mais desesperançado
do que a onda batendo no rochedo,

mais tenaz que o rochedo.

Ama e nem sabe mais o que ama. "

(Prado, 1991, p. 356)

A mulher passa do amor ao ódio, do ódio ao amor, mas nada acaba com o amor que sente por Jonathan : "Os diamantes são indestrutíveis ? / Mais é meu amor." , diz a mulher na poesia acima. Seu amor por este homem-Deus é o amor maior, o mais belo, o mais tenaz. No entanto, de tanto amor, ela "ama e nem sabe mais o que ama" , se ama Jonathan como um homem comum, um parceiro sexual, ou se ama Deus, o íncubo ideal.

A indestrutibilidade do amor por Jonathan é ratificada em *O sacrifício* :

"Não tem mar, nem transtorno político,

nem desgraça ecológica

que me afaste de Jonathan. " .

(Prado, 1991, p.357)

Passam-se vinte invernos e ela ainda o espera para se casar, ter filhos. Às vezes, deseja vingar-se ("Mas é a mim que maldigo / pois vive dentro de mim / e talvez seja Deus fazendo pantomimas.") , outras vezes, de tanto amor, canta alto : "Jonathan é Jesus".

Em *A criatura* , a mulher diz sobre seu amor :

"Quando me apaixonei por Jonathan,

escrevia seu nome pela casa

meu pai dizia : o que é isso ?

é o nome de um príncipe, eu falava ."

(Prado, 1991, p.368)

Jonathan é o príncipe, o Salvador :

"[...] o fato poético desde sempre gerado,
 matéria de sonho, sonho,
 hora em que tudo mais desce à desimportância.
 Agora que decido à mística,
 escrevo sobre seu retrato :
 Jesus, José, Javé, Jonathan, Jonathan, (...) ".
 (Prado, 1991, p.368)

A mulher, na poesia de Adélia Prado, busca em Jonathan o amor completo, o Um. Em *O encontro* , ela diz que o céu é o lugar perfeito para se realizar esse amor. O amor da morte, de que nos falam os místicos, amor feito só de gozo, de plenitude. A mulher em Adélia Prado é , sobretudo, uma mística. Ela não consegue explicar, colocar em palavras, como ocorre esse gozar. Ela goza do amor divino, da palavra selada, quer mesmo é ser consumida por esse amor. E o amor é "a palavra do incluído discurso, / alimento da fome que desejo perpétua. / Jonathan é minha comida ". (*A santa ceia*) Nesta poesia, Jonathan é a comida, o alimento, o objeto que satisfaz a fome desta mulher. Ela se alimenta dele, desse amor completo, divino, como fazem os místicos com a hóstia , "o corpo de Deus" . Jonathan é sua hóstia, o corpo de Deus. Por isso, mesmo sabendo que pode morrer, ela só quer o amar, é o que concluimos a partir da poesia *A seduzida* :

"Por certo morrerei
 se insistir em só amar,
 sem comer nem dormir.
 Amor e morte são casados.
 (...) O centro da luz é escuro
 do negrume de Deus,
 é sombra espessa de dia,
 de noite tudo reluz." (Prado, 1991, p.396)

As místicas costumam fazer essa relação do amor com a morte, uma morte gozoza, que é mais luz que sombra. É um amor tão perfeito, que a mulher às vezes duvida da existência de Jonathan e tenta se convencer que ele é "apenas um homem" (*Opus dei*):

"Se Jonathan for deus estarás certa
e se não for, também,
porque assim acreditas
e ninguém é condenado porque ama."
(Prado, 1991, p 379)

Quando Jonathan chega, a mulher se esquece de Deus, "eu que diurnamente rezo" (*Matéria*, p.389). Ela pede que ele não se demore porque teme dizer, na presença dos outros, "uma coisa alucinada". "Você existe, Jonathan?", ela se pergunta querendo saber se ele existe apenas como um sonho, como alucinação. Esta mulher, diante do arrebatamento, só consegue ver duas saídas, como nos mostra o poema *A serenata*:

"Estou no começo do meu desespero
e só vejo dois caminhos:
ou viro doida ou santa."
(Prado, 1991, p.82)

Mas a mulher que protagoniza os poemas de Adélia Prado não é uma louca. Ela está distante de Lol V. Stein, a mulher que enlouquece pelo arrebatamento, a protagonista do romance de Marguerite Duras. Mas podemos pensar que há uma coisa que elas têm em comum: o gozo-a-mais. A personagem Adélia e Lol experimentam o gozo-a-mais, todavia, de formas diferentes. Lol é uma mulher que, diante do enigma da mulher e da relação sexual, enlouquece. Arrebatada pelo amor, o gozo-a-mais a invade, o que já não ocorre com a personagem de Adélia, que experimenta o gozo-a-mais

através do amor de um homem, uma mascarada feminina que escolhe um homem como parceiro sexual, e que além de mascarada feminina, é uma mística que busca, através do amor de Deus, alcançar a plenitude, gozar. Portanto, o gozo místico e o gozo psicótico diferem. Os poetas não são necessariamente loucos. A poesia é um meio que encontraram para gozarem deste gozo Outro.

A mulher adeliana está próxima de Teresa d'Ávila quanto ao desejo de unir-se à Deus e gozar dessa união. Ela espera a chegada de Jonathan, como Teresa espera a aproximação de Deus. Mas se distancia de Teresa na questão do corpo. Em Adélia, o arrebatamento não passa pelo corpo, como ocorre com Teresa d'Ávila. É importante notar que Teresa não escolheu a via poética, ela escreve apenas para dar seu testemunho do que experimenta. Neste sentido, Adélia está mais próxima de Juan de la Cruz e de Juana Inés de la Cruz. Ela escreve e fala do gozo-a-mais na escrita. É na escrita que ela goza. É na escrita que ela tem acesso ao gozo que está para além do falo. O que queremos dizer é que ela se aproxima de Juan e de Juana porque escreve poesia e, assim, atinge o gozo místico. Mas se distancia desses dois autores na medida em que não abdicou dos bens mundanos, da casa, da família, do homem, como eles o fizeram. Juana Inés rejeitou o casamento, a grinalda, as fraldas, em função de sua vida intelectual. Ela amava o saber e se casou com Deus. Não é isso o que vemos em Adélia Prado. A mulher que protagoniza suas poesias é uma mística e, mesmo que ao longo de sua obra poética ela apareça cada vez mais se dirigindo a Deus, é uma mística que não abandonou sua vida mundana em troca desse amor divino. Ela continua descrevendo como é seu dia-a-dia com os filhos, o marido, os amigos da cidade provinciana. Ela não abdicou do "ter", não deixou de lado seus bens, como costumam fazer os místicos. Mas ela coloca em evidência sua questão: por "ser" uma mulher, ela é desdobrável. Aqui nós fazemos menção a um comentário de Bruno (1995), onde ele coloca uma diferença entre Teresa e Juan. Juan, por possuir um pênis falicizado, só pode experimentar o arrebatamento através da poesia, e não do corpo, como o faz Teresa, que pelo fato de não possuir em seu corpo essa objeção fálica, pode falar direto com Deus, em prosa. A

mulher em Adélia, também não tem um pênis falicizado, ela escreve seja em prosa ou em poesia, e costuma-se dizer que ela escreve a partir de uma posição feminina.

Nosso trabalho não é um estudo biográfico, mas é curioso notar que, ao ser indagada sobre seu processo de criação, Adélia Prado (1995) diz que é um homem quando escreve. Diante da pergunta 'você faz poesia feminina?', ela responde:

"Eu não escrevo para mulheres, eu escrevo. E até acredito que qualquer criação é masculina em sua gênese. Sou homem na hora que estou escrevendo. [...] Escrever em mim é uma coisa masculina. Isso em mim é um homem no sentido masculino e que então me completava e aí eu descansei nisso." (Prado, Conferência oral, 1995)

Nesta palestra, Adélia contou que começou a escrever aos quarenta anos e que se envergonhava ao ser chamada de escritora, função que ela acreditava ser masculina. Num outro momento, ao lhe perguntarem o que a havia levado a concluir que seu fazer poético se traduz por um "lado masculino" seu, ela respondeu:

"Eu não tenho uma teoria a respeito disso não. Eu sei que me harmonizou, me descansou. Juntou um lado meu com outro. Eu sempre ficava manca. Assim com um pouco de vergonha ... ah!, tô descobrindo agora: é um falo!" (Prado, Conferência oral, 1995)

Adélia se sentia envergonhada ao ser chamada de escritora e ainda não gosta de ser chamada de poetiza. Ela disse, na conferência mencionada, que "poeta é uma coisa mais bonita. E o ofício transcende essa diferença sexual de mulher e homem." Ela prefere ser reconhecida como poeta, que não tem gênero, mas por outro lado acredita que a criação é um processo masculino e que ela é um homem quando está escrevendo. Além de reconhecer que o que busca, ao escrever, é o falo, Adélia se apresenta como uma mística:

"Quando eu descobro que isso é masculino e está em mim e a forma de eu ser mais mulher é eu não recusar um dom, aí foi um descanso. Agora vocês me deram a linguagem, é um falo, é um falo ! Um falo perfeito, né ? E se eu não obedecer a esse imperativo, porque eu não sou a inventora da poesia, isso é dom. A palavra é do Espírito Santo, ela é divina, ela é anterior a mim. 'É do esplêndido caos' - aquilo que todo mundo já falou aí. Se eu me recusar a isso por vergonha, pra ser politicamente correta, é pecado. Eu peço. E aí eu vou ser uma mulher anã, de segunda categoria, e eu não quero. Por isso eu quero escrever. Isso me completa, é o meu falo. "

(Prado, Conferência oral, 1995)

Em nossa leitura, quando Adélia diz que prefere ser chamada de poeta porque poeta não tem sexo, ela está se referindo à posição feminina. Para estar na posição feminina não é necessário ser mulher, não se trata de sexo, como ela mesma observa. Mas vale ressaltar que nem todo aquele que escreve está numa posição feminina, o que seria dizer que todo escritor experimentaria o gozo feminino. É preciso estabelecer a diferença que existe entre o ato de escrever e o desejo de escrever, se assim o podemos chamar. O ato de escrever é masculino, ativo. Freud já dizia que a libido é só uma, masculina. Já a escrita, ela é sempre feminina porque busca contornar o buraco deixado pelo significante da mulher, significante que não existe. Dissemos que toda escrita é feminina, é causada pela inexistência do significante da mulher. Quando nos perguntamos de que forma é possível debater a questão acerca de uma escrita especificamente feminina, queríamos dizer que não há outra escrita senão feminina. Preocupadas em valorizar as mulheres, as feministas encorrem no erro de procurar uma 'escrita especificamente feminina' e não vêem que é a questão da mulher que causa toda escrita, como a psicanálise vem mostrando.

Adélia (1995) diz que deixa uma "pata" naquilo que escreve. Para nós, essa pata é a personagem de seus poemas, uma mascarada feminina, mística, que se dedica, entre outras coisas, a escrever. Mas como não é possível se reduzir a obra ao autor,

quando se trata de uma criação, sua poesia transcende o texto, é inesgotável. Ela mesmo disse que a obra tem que ser maior que o autor. Para nós, além da obra, ela deixa uma contribuição para a psicanálise ao dizer que escreve como homem e, ao mesmo tempo, criar uma mulher desdobrável, a própria mascarada feminina descrita pela psicanálise.

Conclusão

Desde os primórdios da psicanálise, o artista e sua criação são abordados nos trabalhos dos psicanalistas. Freud sempre colocou a obra de arte como um rico campo de investigação do inconsciente e recorria aos mitos e aos textos literários para desenvolver sua teoria da sexualidade. Já no artigo sobre os chistes (1905) ele menciona *Hamlet*, de Shakespeare e *Os Banhos de Lucca*, de Heine e, pouco depois (1907[1906]), escreve o artigo sobre a *Gradiva* de Jensen. O próprio conceito de complexo de Édipo, fundamentado em *Édipo Rei*, de Sófocles, exemplifica o que queremos ressaltar: para Freud a produção de um artista representa um testemunho de que ele, o poeta, fala de questões que a psicanálise se dedica a estudar. Na conferência acerca da feminilidade (1932), Freud sugere que os poetas têm coisas a dizer sobre o que para ele mesmo, Freud, era um enigma, isto é, a feminilidade.

Ao retomar a obra freudiana para desenvolver seu ensino, Lacan trilhou o mesmo caminho de Freud, comentando textos literários a partir de conceitos psicanalíticos. Ele o fez com *O despertar da Primavera* (Wedekind), *Hamlet* (Shakespeare), *Finnegans Wake* (James Joyce), *Le ravisement de Lol V. Stein* (Marguerite Duras), entre outros, o que o levou a afirmar que o artista precede o psicanalista. O artista sabe, muitas vezes sem saber que sabe, da existência do inconsciente. É esta, também, a direção tomada nesta dissertação: a psicanálise recorre ao poeta quando quer falar sobre o impossível de dizer. A prática da letra e a prática do inconsciente se entrecruzam quando se toma o real como o que as causa. Podemos dizer com Lacan (1988[s/d]) que ambas celebram "as núpcias taciturnas da vida vazia com o objeto indescritível" ¹ (p.72. Tradução nossa). Criar uma obra de arte, seja ela uma tela, uma escultura, uma música, um livro, é

¹Na versão espanhola: "as bordas taciturnas de la vida vacía com el objeto indescritible ?" (Lacan, 1988[s/d], p 72)

uma tentativa de cobrir o real com o simbólico, de criar um significante para aquilo que não pode se inscrever. É tentar criar A mulher.

O poeta antecede o psicanalista : esta é a direção tomada nesta dissertação ao abordarmos a questão da feminilidade. Seguimos o caminho indicado por Freud, caminho que posteriormente foi percorrido por Lacan, e para discorrermos sobre a feminilidade, recorreremos a uma poeta que fala da mulher : Adélia Prado.

A obra freudiana foi o nosso ponto de partida, lugar em que nos deparamos com a questão que movimentou Freud para elaborar sua teoria sobre a feminilidade: qual é a especificidade do desejo feminino ? O que quer a mulher ? Percorrendo seus artigos, vimos que para Freud, é preciso que a menina realize uma série de mudanças em sua sexualidade para escolher, a partir das três opções com as quais se depara ao se confrontar com a castração , o último caminho, ou seja, no "tornar-se mulher" a via da feminilidade é uma escolha a ser feita. A menina pode preferir o caminho da neurose, como faz a histérica, ou o do complexo de masculinidade, neste caso abdicando do homem por se fazer de homem. Concordamos com Freud quando ele comenta que sua elaboração teórica sobre o vir-a-ser feminino é incompleta. A nosso ver, em 1932, no momento em que ele retoma a relação pré-edipiana da filha com a mãe afirmando que esta relação reaparece com a escolha de um parceiro sexual, ele coloca que a menina substitui o desejo de pênis pelo desejo de filho e percebe que com esta equivalência entre tornar-se mulher e tornar-se mãe, não é possível explicar o desejo feminino. O feminino ultrapassa a maternidade. A mãe é fâlica e o feminino se refere ao além-mãe, ao que está para-além do falo, no território do "ser". Ser mulher é uma questão freudiana : Freud procurou saber o que é a mulher mas não conseguiu encontrar outra resposta senão um filho. Porém, isso não significa que ele tenha perdido de vista a questão do "ser" mulher , nem que tenha se contentado com a solução por ele encontrada. Assim sendo, ele deixa essa questão em aberto, diz que o enigma da feminilidade permanece como tal,

ou seja, como um enigma, e sugere que recorramos aos poetas. É neste sentido que acreditamos que o ensino de Lacan nos é de grande valor. Lacan seguiu a sugestão freudiana ao pé da letra e deixou contribuições importantes para que a psicanálise pudesse avançar, entre outros temas, no estudo da feminilidade.

A contribuição lacaniana para a solução deste impasse colocado por Freud em que a saída da menina para se tornar mulher é ter um filho - o que a cristaliza na inveja do pênis - pode ser apontada em dois momentos de seu ensino. Num primeiro momento, nos textos dos Escritos (1958) e, num segundo momento, nos seminários *L'étourdit* (1972) e *Mais, ainda* (1975). Mesmo sabendo que o ponto de partida de Freud foi o desejo feminino - o que quer a mulher, qual a especificidade da sexualidade feminina - podemos dizer que, ao menos em se tratando da saída da menina diante da castração, para Freud a questão estava centralizada no ter ou não ter o falo, enquanto que para Lacan a dialética se dá entre ser ou ter o falo. "Ser " o falo é a invenção lacaniana que permite à mulher um acesso à feminilidade, pois diante da inveja do pênis só resta à menina substituir o pênis por outro objeto fálico, o filho. Lacan procura contornar deste modo o rochedo da castração, sugerido por Freud, e coloca que a mulher está do lado do ser e o homem do lado do ter, ambos fazendo semblante de ser/ter o falo, mas sem nunca poderem sê-lo ou tê-lo verdadeiramente. Em sua forma de amar, a mulher se presta a encarnar o falo para um homem, oferecendo-se como objeto de fantasia de seu desejo, enquanto que, por outro lado, um homem se presta a servir de relais (conector) entre uma mulher e ela mesma, como Outra de si, na medida em que o homem faz surgir para ela o incubo ideal, para onde aponta o amor desta mulher, enquanto seu desejo está dirigido para o órgão do parceiro. Através do amor de um homem, uma mulher descobre esta divisão que há em seu gozo. Como ele, ela experimenta o gozo fálico, mas tem acesso ao Outro gozo, que está para além do falo, o gozo-a-mais.

Fabricar um ser a partir do nada, esta é a melhor saída para a mulher, propõe o ensino de Lacan, advertindo que qualquer outro caminho que tenha

relação com o território do "ter" , aprisionará o desejo da mulher no falicismo, não podendo, então, ser reconhecido como um desejo feminino. Na partilha dos sexos, a mulher ocupa a posição daquela que finge ser o que não é, o falo - fingindo, assim, dar o que não tem para dar. Ao se fazer de falo para um homem, a mulher se mascara. Não possuindo outro recurso, a mascarada feminina se apresenta como mascarada faltosa, uma mulher desprovida, despossuída, a quem o homem atribui o valor fálico. É um jogo interessante porque a mascarada falsamente falsa, no dizer de Quinet (1995), desperta o desejo masculino justamente por se colocar em falta. Lá onde só há sombra, escuridão, para o homem reluz o brilho fálico com o que ele próprio reveste o corpo da mulher. O homem fetichiza a mulher, esta é a sua forma de amar. E a mulher, que mal sabe como este jogo acontece, não entende como pode uma mulher mascarada de faltosa despertar desejo, mas ela sabe que uma mulher não pode prescindir das máscaras.

A mulher na posição feminina é uma mascarada que está identificada com o nada e se utiliza de máscaras para sustentar uma imagem de mulher. Ela sabe que precisa das máscaras, mas não crê nelas, o que lhe permite brincar com os significantes. É o cinismo feminino descrito por J-A. Miller (1994), um ar de deboche com que as mulheres se referem às máscaras e aos semblantes.

Mas dizer que não existe o significante da mulher, ou melhor, dizer que a mulher não existe a não ser como semblante, não impede que possamos compreender por que Lacan (1958c) afirma que existem verdadeiras mulheres, mulheres que num momento efêmero de suas vidas - efêmero porque seria insuportável se este momento se prolongasse - se absteram de tudo para se firmarem no território do "ser" . Mulheres que perderam o que para elas era dos bens, os mais preciosos, como ocorreu com Medéia e os filhos que ela mesma matou para se vingar de Jasão, e Madeleine, que queimou as lindas cartas de amor, obras literárias preciosíssimas que Gide havia lhe escrito durante anos de correspondência. Lacan sugere que o ato de Medéia, como o de Madeleine, é um

ato feminino e as aponta como verdadeiras mulheres. Podemos notar que a sede de vingança que tinham estas mulheres possui a mesma causa : Medéia é trocada por outra mulher e Madeleine descobre a homossexualidade de Gide, assim como a existência de um amante. Disso se conclue a importância do amor para uma mulher, o que é apontado por Freud em 1914, quando ele diz que a mulher tem necessidade de ser amada, que ela escolhe seu objeto de amor pela forma narcisista de amar, e por Lacan (1958b), que sugere que a forma de amar da mulher é erotomaniaca. Essa erotomania é observável em todos os casos de escolha de parceiro da mulher. A mulher de uma forma geral, a mulher enquanto sujeito castrado, que se relaciona com o parceiro sexual, ela o ama erotomaniacamente. O mesmo ocorre com a mulher louca que encontrou O homem, com a homossexual que exalta a mulher amada falicizando-a, como também com a mulher só que recusa os homens na espera do homem e, finalmente, com a mística, que abre mão do homem para se unir a Deus diretamente.

Os místicos falam de um estado de total plenitude alcançado através do amor divino. Teresa d'Ávila descreve numa mistura de horror e prazer os efeitos que sofrem seu corpo e sua alma quando desse encontro com Deus. Ela se refere a uma dor gozoza, um gozo assemelhado à morte, que seria relativo a um gozo fora-do-corpo. Mas esse gozo além-corpo que no testemunho de Teresa aparece associado ao sofrimento, não é um gozo masoquista. É um gozo que, fora da mediação fálica, está para-além dos bens mundanos, o gozo-a-mais.

Juana Inés de la Cruz e Juan de la Cruz também fazem alusão ao gozo-a-mais, mas ao contrário de Teresa, eles não o experimentam no corpo. O gozo místico descrito por Juana e por Juan é obtido na escrita. É importante dizer que fazer alusão não significa experimentar. Mas no caso destes místicos que abordamos, eles não apenas fazem referência ao gozo-a-mais, como também o experimentam. Juan, em seu poema, é a esposa de Deus, seu esposo. O fato de possuir um pênis, suporte imaginário do falo, não faz objeção a que goze desse

Outro gozo, apenas o diferencia, pois ele não poderia atravessar seu corpo como acontece com Teresa. E Juana, musa da poesia barroca mexicana, abdicou da vida mundana, do homem, do filho, e neste lugar colocou o livro. Como Juan, Juana goza pela via poética, na letra que busca contornar o gozo inominável.

O gozo arrebatador encontrado nos místicos é o mesmo gozo louco de que nos falam as mulheres. Por se encontrar na posição de não-toda fálica, a mulher é não-toda louca. Sua proximidade com a loucura é deduzida a partir do gozo-a-mais, gozo louco porque não contido no significante. Neste sentido, estamos de acordo com Lacan (1988) quando ele afirma que o poeta antecede o psicanalista. Ao escrever *Le ravissement de Lol V. Stein*, Duras descreve poeticamente o momento de irrupção da psicose da personagem : diante da Outra mulher, Lol perde o amor de Michael Richardson, seu espelho de sustentação de uma imagem especular unificada. Carente de um suporte significante, Lol cai na cena do baile. Diante da Outra, ela própria fica fora da possibilidade de significação e desmaia. Como o amor divino a que as místicas se referem , seu amor é arrebatador. A loucura a faz crer que encontrou O homem e que ele lhe servirá de via de acesso à feminilidade e ao gozo-a-mais. É neste ponto que Lol se aproxima das místicas, pois as místicas abdicam do homem como conector para o Outro gozo que elas visam encontrar no incubo ideal, conforme Lacan (1958b). Deus para elas é O homem, é o Pai, por isso não precisam do homem, ou melhor, de um homem.. Portanto, é o gozo-a-mais, o gozo feminino, que aproxima as mulheres da loucura, do misticismo e da poesia.

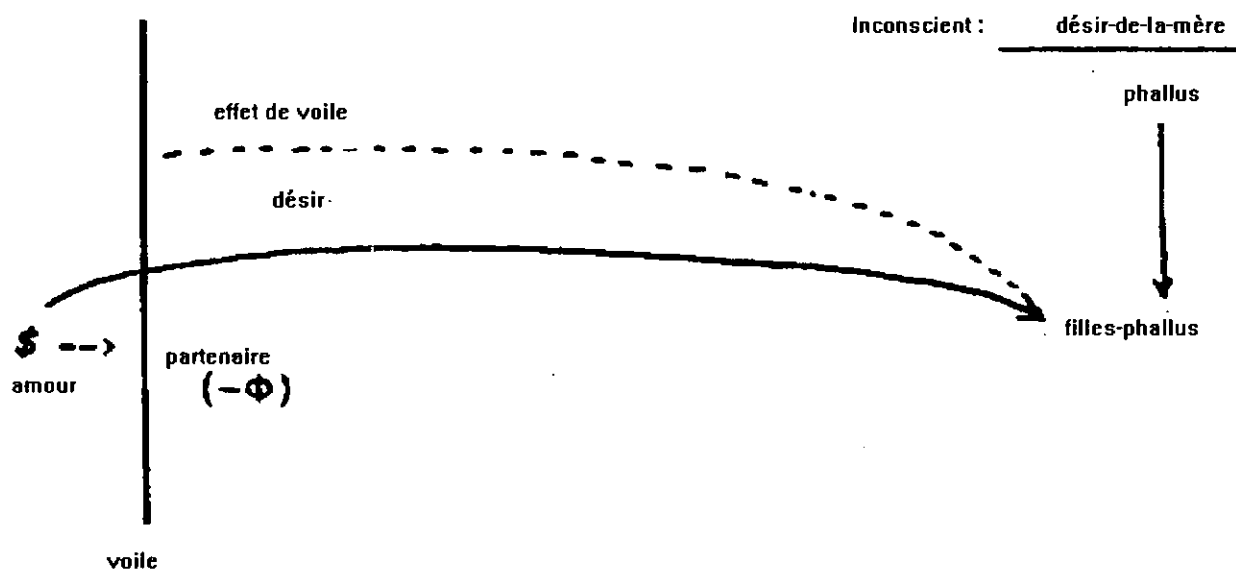
Lacan (1988[s/d]) se referiu à história de Lol V. Stein, narrada por Duras, para dizer que o "poeta antecede o psicanalista". Nesta dissertação tomamos como texto de análise as poesias de Adélia Prado, onde encontramos, em sua personagem protagonista, a mascarada feminina descrita pela psicanálise. Em Adélia encontramos a questão do que é ser uma mulher, a necessidade da utilização de máscaras para criar uma imagem de mulher, uma identidade feminina, uma vez que A mulher, enquanto significante, não existe . No texto

adeliano é possível identificar a presença de elementos poéticos que são articuláveis com os conceitos psicanalíticos que desenvolvemos ao longo dessa dissertação, isto é, a feminilidade, o gozo-a-mais, a mascarada, a mística, apesar de Adélia Prado não utilizá-los, ou seja, em nossa leitura, ela fala destes conceitos sem o saber. Percebemos que na poesia de Adélia estes conceitos estão tão intimamente ligados que é difícil falar de um sem mencionar os outros. Esta é a contribuição de Adélia Prado para a psicanálise : ela "sabe" da existência do inconsciente, mesmo sem saber que sabe, e como na psicanálise, sua conclusão é que ela é um homem quando escreve, quer dizer, o ato de escrever é masculino, ativo, como o desejo preso à cadeia significante, e a libido freudiana que é única, masculina. Já a escrita é feminina, é o contorno do impossível de dizer, a tentativa de criação do significante da mulher. No inconsciente não encontramos uma representação da mulher porque o significante feminino não existe. Por isso, não se poder dizer a mulher toda, há um gozo aí implicado indizível. A mulher só pode ser meio-dita. E o sujeito que escreve, ao escrever aponta para o feminino, pois o que ele faz é buscar um dizer que nunca se diz, porque quando se tem a impressão de se ter encontrado uma palavra última, o vazio do significante indica de novo que ainda não foi desta vez. E aí está o que há de mais precioso na arte, o movimento, o pulsar do desejo, que não cessa jamais.

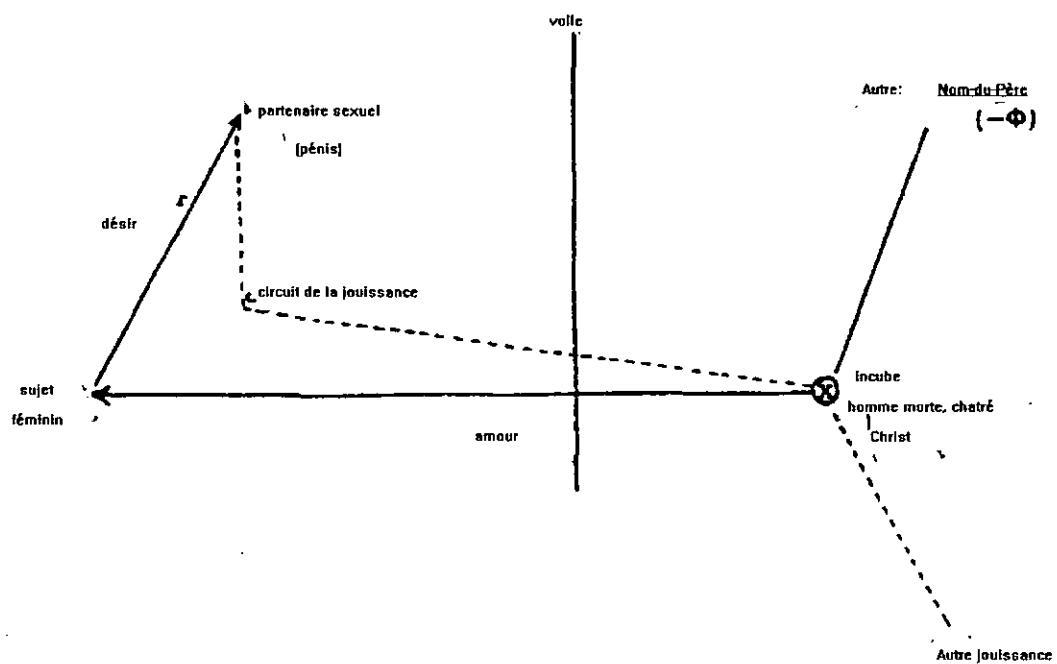
"Falar acerca do buraco é uma coisa. Falar de dentro do buraco é bem outra : significa situar-se nesse não-lugar, nesse entrecruzamento de sentido sem -sentido, nesse escuro onde, no entanto, fulgura essa estranha luz. E daí construir um discurso, alguma coisa que se pareça com a coerência e que se sustente além de um momento fugaz."

(Brandão e Branco, 1990, p.142).

Apêndice A



Apêndice B



Bibliografia

André, S. (1986). *O que quer uma mulher ?* JZE. RJ. 1987.

Artaud, A. (1967). *Heliogabalo ou o anarquista coroado*. Assírio & Alvim. Lisboa. 1991.

Branco, L.C. (1991) Para além do sexo da escrita. Anais do IV Seminário Nacional Mulher e literatura. *Revista Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói. 1991.

Brandão e Branco, R.S. e L.C. (1990). Con-siderações em torno de um buraco. *Feminino e Literatura*. Revista Tempo Brasileiro. Ed Tempo Brasileiro. RJ. Abril-Junho/1990. Nº 101.

Bruno, P. (s/d). *Satisfação e gozo*. Ed Graal. Belo Horizonte. Tradução autorizada pelo autor para o Simpósio do Campo Freudiano.

Bruno, P. (1995) Une femme, un homme, de ravissement, poésie. *La Cause Freudienne Revue de Psychanalyse (Le dire du sexe)*. Nº 31.

Buarque de Holanda Ferreira, A. (1975). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Nova Fronteira. RJ. Primeira edição.

Cancina, P.H. (1990). *Escritura y femineidad. Ensayo sobre la obre de Marguerite Duras*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.

Caldas Ribeiro, H. (1995) A mulher e suas máscaras. *A mulher : na psicanálise e na arte*. Kalimeros. Escola Brasileira de Psicanálise - Seção-Rio. Contra Capa Livraria Ltda. RJ

Carneiro Ribeiro, M.A. (1994). *Vestido de Noiva*. Trabalho apresentado numa Jornada realizada na Escuela de Orientación Lacaniana. Buenos Aires. 1994.

Carneiro Ribeiro, M.A. (1995). Ela anda em beleza, como a noite. *A mulher : na psicanálise e na arte*. Kalimeros. Escola Brasileira de Psicanálise - Seção-Rio. Contra Capa Livraria Ltda. RJ.

- Deutsch, H. (1924). La psychologie de la femme en rapport avec ses fonctions de reproduction. In Hamon, M-C. (Org.) . *Féminité mascarade*. Seuil. Paris. 1994.
- Duras, M. (1964). *O deslumbramento*. Nova Fronteira. RJ. 1986.
- Duras, M. (1993). *Escrever*. Rocco. RJ. 1994
- Eurípedes (s/d) . *Medéia. Hipólito. As troianas*. JZE. RJ. 1991.
- Freud, S. (1893 - 1895). Estudos sobre a histeria. *ESB. Imago*. Vol II. 1980.
- Freud, S. (1900). A interpretação dos sonhos. *ESB. Imago*. RJ. Vol IV. 1980.
- Freud, S. (1901). Psicopatologia da vida cotidiana. *ESB. Imago*. RJ. Vol VI. 1980.
- Freud, S. (1905a) Fragmento da análise de um caso de histeria. *ESB. Imago*. RJ. Vol VII. 1980.
- Freud, S. (1905b). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *ESB. Imago*. RJ. Vol VII. 1980.
- Freud, S. (1908). Fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade. *ESB. Imago*. RJ. Vol IX. 1980.
- Freud, S. (1909a) Algumas observações sobre ataques histéricos. *ESB. Imago*. RJ. Vol IX. 1980.
- Freud, S. (1909b) Análise de uma fobia em um menino de cinco anos. *ESB. Imago*. RJ. Vol XII. 1980.
- Freud, S. (1911). Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia (Dementia paranoides). *ESB. Imago*. RJ. Vol XII. 1980.
- Freud, S. (1912). Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor (Contribuições à psicologia do amor II). *ESB. Imago*. RJ. Vol XI. 1980.

- Freud, S. (1913). Totem e tabu. *ESB. Imago. RJ. Vol XIII. 1980.*
- Freud, S. (1914) Sobre o narcisismo : uma introdução. *ESB. Imago. RJ. Vol XIV. 1980.*
- Freud, S. (1915a) O instinto e suas vicissitudes. *ESB. Imago. RJ. Vol XIV. 1980.*
- Freud, S. (1915b) O inconsciente. *ESB. Imago. RJ. Vol XIV. 1980.*
- Freud, S. (1920) Além do princípio do prazer. *ESB. Imago. RJ. Vol XVIII. 1980*
- Freud, S. (1923) Organização genital infantil. *ESB. Imago. RJ. Vol IX. 1980.*
- Freud, S. (1924a) A dissolução do complexo de Édipo. *ESB. Imago. RJ. Vol XIX. 1980*
- Freud, S. (1924b) O problema econômico do masoquismo. *ESB. Imago. RJ. Vol XIX. 1980.*
- Freud, S. (1925). Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos. *ESB. Imago. RJ. Vol XIX. 1980.*
- Freud, S. (1927) Fetichismo. *ESB. Imago. RJ. Vol XXI. 1980.*
- Freud, S. (1931) A sexualidade feminina. *ESB. Imago. RJ. Vol XXI. 1980*
- Freud, S. (1932) A feminilidade. *ESB. Imago. RJ. Vol XXII. 1980.*
- Jesus, C. (s/d) *Vida y obra de San Juan de la Cruz*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. 1964.
- Jones, E. (1927) La fase precoce del desenvolvimiento de la sexualidade femenina. In Alicia Roig (Org.). *La femineidad como mascara*. Cuadernos infimos. Barcelona. Tusquets editores. 1979.
- Juana Inés de la Cruz, Sor. (s/d) *Obras Completas*. Fondo de la Cultura Economica. Mexico. 1988.
- Lacan, J. (1958a) La signification du phallus. *Écrits*. Seuil. Paris. 1966.

- Lacan, J. (1958b). *Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine. Écrits.* Seuil. Paris. 1966.
- Lacan, J. (1968). *Proposition de 9 Octobre de 1967. Scilicet 1.* Seuil. Paris.
- Lacan J. (1973a). *O seminário 11.* JZE. RJ. 1985.
- Lacan, J. (1973b) *L'Étourdit. Scilicet 4.* Seuil. Paris. 1973.
- Lacan, J. (1974). *Televisão.* JZE. 1993.
- Lacan, J. (1974/75). *R.S.I. Seminário inédito.*
- Lacan, J. (1975). *O seminário 20.* JZE. RJ. 1985.
- Lacan, J. (1981) *O seminário 3.* JZE. RJ. 1985.
- Lacan, J. (1986). *O seminário 7.* JZE. RJ. 1988.
- Lacan, J. (s/d) *Homenaje a Marguerite Duras, del rapto de Lol V. Stein. Intervenciones y textos - 2 .* Manantial. Buenos Aires. 1988.
- Lacan, J. (1991). *O seminário 8.* JZE. RJ. 1992.
- Lacan, J. (1994). *O seminário 4.* JZE. RJ. 1995.
- Laurent, E. (1993). *Positions féminines de l'être.. La Cause Freudienne - Revue de psychanalyse.(L'Autre sexe) N° 24.*
- Lemoine-Liccioni, E. (1976) *A mulher...não-toda.* Revinter. RJ.1995.
- D. Miller (1993). *Quand les femmes ne peuvent s'avancer que masquées. L'Autre sexe. La Cause Freudienne-Revue de psychanalyse. N° 24.* Paris.
- J-A. Miller. (1993) *De mujeres y semblantes. Cuadernos el pasador. N° 1.* A.B.R.N. Producciones graficas. Buenos Aires. 1994.

Maia, A.M.W. (1995). A fala-a-menos ou o gozo-a-mais : o feminino na psicanálise e na literatura. Ropa, D. & Passos, M.D. (Coord.). *Anuário Brasileiro de Psicanálise*. Nº 3. Relume - Dumará. RJ.

Morel, G. *La jouissance sexuelle dans les Écrits et le Séminaire Encore de Jacques Lacan*. Le Séminaire des Échanges. ACF - Bordeaux. Nov 92 - Jun 93. Inédito.

Monteiro e Barbosa, M.E. e I.A. (1995) Êxtase : o desatino do dizer. *A mulher : na psicanálise e na arte*. Kalimeros. Escola Brasileira de Psicanálise - Seção-Rio. Contra Capa Livraria Ltda. RJ. 1995.

Palomera, V. (1995). Femme, semblant et corps. . *La Cause Freudienne - Revue de psychanalyse*.(L'Autre sexe) Nº 24.

Pommier, G. (1985). *A exceção feminina*. JZE. RJ. 1987.

Prado, A. (1991). *Poesias reunidas*. Siciliano. SP.

Prado, A. (1995). Conferência realizada na IVª Jornada Clínica da Escola Brasileira de Psicanálise - Seção-Rio em 03/12/95.

Queneau, R. (s/d) *Zazie no metrô*. Rocco. RJ.1985.

Quinet, A. (1995) As formas do amor na partilha dos sexos. *A mulher : na psicanálise e na arte*. Kalimeros. Escola Brasileira de Psicanálise - Seção Rio. Contra Capa Livraria Ltda. RJ. 1995

Rivière, J. (1929). La féminité en tant que mascarade. Hamon, M-C. (Org). *Féminité mascarade*. Seuil. Paris. 1994.

Rodrigues, N. (1912-1980). *A vida como ela é ...* Companhia das Letras. São Paulo. 1992.

Schreber, D.P. (1902) *Memórias de um doente dos nervos*. Ed Graal. RJ. 1985.

Silvestre, D. (1995). La question féminine. *La Cause Freudienne - Revue de psychanalyse*. (L'Autre sexe). Nº 24.

Soler, C. (1993) *Variáveis do fim da análise*. Papirus. SP. 1995.

Teresa de Jesus, Santa (s/d). *Livro da Vida*. Ed Paulinas. SP. 1983.

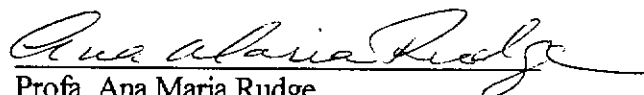
Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC-Rio pela aluna Ana Martha Wilson Maia, intitulada "*Máscaras de feminilidade na poesia de Adélia Prado*", e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes Professoras:



Profa. Claudia Amorim Garcia
Orientadora - PUC/Rio



Profa. Maria Anita C. Ribeiro
CCE PUC/Rio



Profa. Ana Maria Rudge
PUC/Rio

Visto e permitida a impressão
Rio de Janeiro, 30 de abril de 1996.



Prof. Jurgen Heye
Coordenador dos Programas de Pós-Graduação do Centro de
Teologia e Ciências Humanas