Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Psicologia

Elisabeth da Rocha Miranda

O gozo no feminino

Rio de Janeiro
2011

Elisabeth da Rocha Miranda

O gozo no feminino

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.ª Dra. Sonia Alberti

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/A

R672 Da Rocha Miranda, Elisabeth.
O gozo no feminino / Elisabeth da Rocha Miranda. – 2011.

355 f.

Orientadora: Sônia Alberti.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Psicologia.

1. Mulheres – Comportamento sexual. 2. Mulheres e psicanálise. 3. Feminilidade – Teses. 4. Psicanálise e literatura – Teses. I. Alberti, Sônia. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Psicologia. III.Título.

nt CDU 159.922.1-055.2

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese.

_____ _____
Assinatura Data

Elisabeth da Rocha Miranda

O gozo no feminino

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 26 de abril de 2011.

Banca Examinadora:

_____
Prof.ª Drª. Sonia Alberti (Orientadora)
Instititutо de Psicologia da UERJ

_____
Prof. Dr. Luciano Elia
Instititutо de Psicologia da UERJ

_____
Prof. Dr. Marco Antonio Coutinho Jorge
Instititutо de Psicologia da UERJ

_____
Prof.ª Drª. Maria Anita Carneiro Ribeiro
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

_____
Prof. Dr. Antonio Quinet
Universidade Veiga de Almeida

Rio de Janeiro

2011

DEDICATÓRIA

Para Pedro, Maitê, Helena e Fábi que no curso dos últimos quatro anos, cada um em seu tempo foram chegando e banhando de energia e entusiasmo meu trabalho de pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro que, com seus mestres, possibilitaram que meu projeto de pesquisa se tornasse uma tese de doutorado.

Sonia Alberti, pelo aceite do projeto e pelas valiosas orientações e discussões críticas no curso da pesquisa e pela leitura atenta e observações precisas quanto à elaboração final do texto. Meu carinho, minha admiração e agradecimento.

Professores Marco Antonio Coutinho Jorge e Doris Rinaldi pela pertinência das observações durante o período discente.

Professor Luciano Elia por todo convívio durante o curso, pela leitura minuciosa do texto e contribuição generosa por ocasião da avaliação do exame de qualificação.

Maria Anita Carneiro Ribeiro e Antonio Quinet, mestres em minha formação analítica e cujo convívio é sempre muito enriquecedor. Minha admiração e especial carinho.

À banca examinadora pelo aceite em ler e avaliar o texto.

Paschoal Martini Simões pelo companheirismo e incentivo na realização desta pesquisa.

Aos colegas de turma e em particular à amiga Maria Helena pela companhia durante todo o doutorado.

RESUMO

DA ROCHA MIRANDA, Elisabeth.. *O gozo no feminino*. 2011. 355f. Tese (Doutorado em Psicanálise) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Esta pesquisa faz uma reflexão sobre a incidência do feminino e o gozo que lhe é próprio, na clínica psicanalítica e no social. A hipótese que sustenta o trabalho é a de que, na estrutura neurótica, quando o sujeito ocupa a posição feminina e experimenta o gozo Outro, pode vivenciar uma espécie de loucura, de sem-razão, que se expressa através de fenômenos aparentemente semelhantes aos de uma psicose. Freud deixou em aberto a questão do *Dark Continent* que habita as mulheres. Lacan partindo das elaborações freudianas pode avançar na questão ao separar feminino e mulher, utilizando-se das fórmulas da sexuação. O uso dessas fórmulas permitiu a Lacan conceituar o feminino como o que está fora da norma fálica e pode ser experimentado por qualquer um que se situe na posição do *não-todo* fálico. Esta pesquisa apresenta um estudo do gozo através da obra de Freud e Lacan para distinguir o gozo do Outro barrado, do gozo do Outro não barrado. Os casos clínicos aqui apresentados exemplificam alguns efeitos da experiência da alteridade: o gozo místico, a relação de devastação entre mãe e filha, e a experiência do gozo feminino no encontro com o Outro sexo.

Palavras-chave: Feminino. Gozo outro. Gozo místico. Loucura. Devastação.

ABSTRACT

This research is a reflection about the frequency of feminine and its own jouissance in the psychoanalytic and social clinic. The hypothesis that supports the work is that, in the neurotic structure, when the subject occupies the feminine position and experience the Other-jouissance, the subject can experience a kind of madness, unreason, which is expressed through apparently similar phenomena to those of a psychosis. Freud left open the question of the *Dark Continent* which dwells within women. Lacan starting from Freudian elaborations could progress into the issue when he separated feminine from woman, by using the formulas of sexuation. The use of these formulas allowed Lacan to form an opinion about women as what is outside the phallic standard and can be experienced by anyone who is situated in the position of not-all phallic. This research presents a study of jouissance through the work of Freud and Lacan to distinguish the jouissance of the barred Other from the jouissance of the non-barred Other. Clinical cases presented here illustrate some effects of the otherness experience: the mystic joy, the devastation in the relationship between the mother and the daughter, the experience of feminine jouissance in the encounter with the Other sex.

Keywords: Feminine. Other jouissance. Mystic jouissance. Madness. Devastation.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	**A MULHER E A LOUCURA**	49
1.1	**A loucura na Idade Média**	54
1.2	**Figuras da loucura**	71
1.3	**A demonologia**	82
2	**O FALO E A MULHER**	86
2.1	**A mulher e a falta fálica**	86
2.2	**Da falta do pênis e suas conseqüências na vida psíquica das mulheres**	92
2.3	**A castração em Freud e Lacan**	97
2.4	**O primado do falo e o debate dos anos 1930**	105
2.5	**O falo imaginário e simbólico**	117
2.6	**Ser o falo: o semblante**	124
2.7	**Do falo como significante ao semblante e à significância**	132
3	**CASOS DA LITERATURA E DA CLÍNICA**	142
3.1	**O gozo Outro e a devastação feminina**	142
3.2	**O Feminino na literatura**	155
3.2.1	Madame Sévignè: a mais bela epistolaria da homossexualidade feminina	156
3.2.2	Camille Claudel: uma paixão feminina	168
3.2.3	Florbela Espanca e a dor de existir no feminino	187
3.2.4	Marilyn Monroe entre amor e morte	196
3.3	**Casos da clínica**	210
3.3.1	A prometida de Santa Terezinha	210

3.3.2 Paula e a morte 216

3.3.3 Eva, o gozo feminino e o fora do tempo 223

4 **O GOZO E O FEMININO** 229

4.1 **Do gozo clitoriano ao gozo Outro** 229

4.2 **A mulher pobre: da prostituta à santa, do sintoma ao gozo** 255

4.3 **YSÉ – a mulher em Paul Claudel** 264

4.4 **Diferentes ocorrências do gozo em Lacan** 270

5 **A LOUCURA FEMININA E O GOZO MÍSTICO** 274

5.1 **O gozo místico** 274

5.2 **Hadwijch d'Anvers** 287

5.3 **Marie de La Trinité: uma mística em análise com o Dr. Jacques Lacan** 293

5.4 **Madeleine – "O bode" e Pierre Janet – Da angústia ao êxtase** 313

5.4.1 Infância e adolescência de Madeleine 315

5.4.2 A fuga de casa e o ideal de pobreza 321

5.4.3 O passado policial 323

5.4.4 A vida religiosa e as condutas morais 325

5.4.5 Madeleine e o amor 328

5.4.6 Madeleine, as torturas e as delícias 332

5.4.7 Os estigmas 333

6 **CONCLUSÃO** 335

REFERÊNCIAS 344

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende fazer uma reflexão sobre a incidência do feminino e o gozo que lhe é próprio, na clínica psicanalítica e no social. A hipótese que sustenta o trabalho é a de que, na estrutura neurótica, quando o sujeito ocupa a posição feminina e experimenta o gozo Outro, pode vivenciar uma espécie de loucura, de sem-razão, que se expressa através de fenômenos aparentemente semelhantes aos de uma psicose. Se o gozo Outro é o gozo feminino, gozo, portanto, experimentado por aqueles que se situam do lado direito das fórmulas da sexuação, conforme Lacan em *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972-1973), então só há gozo Outro na partilha dos sexos; logo, implicando o gozo fálico, mesmo se situado no campo do que escapa ao fálico.

Para examinar essa hipótese, no capítulo I desta pesquisa recorrerei à história da loucura no mundo ocidental, a partir do estudo feito por Foucault (1972), para contextualizar o conceito de loucura. No capítulo II, retomarei o gozo fálico no que concerne à mulher, para examinar, justamente, o que verdadeiramente não pode ser identificado como gozo fálico e que tem consequências no destino de cada sujeito. No capítulo III, examinarei os casos clínicos que exemplificam o gozo Outro como o que escapa ao gozo fálico, tanto a partir da literatura quanto de minha própria clínica. No capítulo IV, a partir dos exemplos clínicos, procurarei aprofundar o estudo do gozo Outro que não o fálico, na história da psicanálise e na particularidade da clínica. No capítulo V, farei um estudo comparativo entre os casos apresentados e a loucura tal como discutida no capítulo I. Por exemplo: o que Erasmo de Rotterdam (1523 [2007]) dizia sobre a loucura foi o que aconteceu à escultora Camille Claudel, que, em minha hipótese, ilustra a experiência do gozo Outro como definitivamente devastadora, levando-a ao estado de sem-razão do qual Lacan nos fala no texto “O aturdito” (1972). O caso de minha clínica intitulado “A prometida à Santa Terezinha” comprova o que Foucault identifica, na história da loucura, à histeria. Florbela Espanca exemplifica, com sua irreverência, liberdade de pensar e viver, o que era imputado às bruxas da Inquisição. Assim, minha hipótese inicial nesta pesquisa é: a vivência do gozo Outro é sempre uma espécie de loucura.

O feminino sempre foi associado à mulher, causando à teoria psicanalítica o impasse que levou Freud a nos deixar sem resposta a pergunta: *Was will das Weib?* O que quer uma

mulher? Partindo das elaborações freudianas, Lacan pode avançar na questão ao separar feminino e mulher, utilizando-se das fórmulas da sexuação como propostas em *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972-1973). O uso dessas fórmulas permitiu a Lacan conceituar o feminino como o que está fora da norma fálica e pode ser experimentado por qualquer um que se situe na posição do *não-todo* fálico.

A história das mulheres comprova a sempre polêmica associação de um estranho feminino à mulher. Há para algumas delas algo que as ultrapassa, que inquieta os grupos sociais e que faz com que elas ocupem um lugar Outro, que muitas vezes, pela via da exceção, mantém unido o grupo. Lembramos aqui alguns fatos históricos que comprovam os efeitos do feminino no laço social.

A mulher como imagem do Mal

Tal qual uma Esfinge nunca decifrada, a mulher encarna o enigma para todo sujeito, e para ela mesma, que, como sujeito dividido, também não tem acesso ao próprio mistério. Muito antes de Freud, a mulher já era um objeto que instigava à pesquisa vários saberes. Antigas concepções filosóficas a definem como o inefável, o inassimilável ou ainda como um homem inacabado. A Igreja Católica considerou-a como bruxa que deveria ser queimada viva para livrar os homens dos pecados do mundo. O *Malleus Maleficarum* (O martelo das feiticeiras), a bíblia da Inquisição editada em 1484, visava especialmente às mulheres, acusadas de exercerem a sedução sexual em um clero celibatário e reprimido. Seus autores, Kramer e Sprenger[1], identificavam a bruxaria frontalmente ao impulso sexual: "Toda bruxaria advém do desejo carnal, que é insaciável nas mulheres" (RICHARDS, 1993, p. 83). Acreditavam que as mulheres eram muito mais inclinadas aos males da bruxaria e da adoração do demônio porque eram mais impressionáveis e crédulas que os homens. Naturalmente dissimuladas, descontroladamente vaidosas, intelectualmente infantis, as mulheres eram mais carnais do que o homem. Essa visão não era incomum. "É na verdade a visão medieval oficial sobre o gênero feminino; a inferioridade das mulheres era perpetuamente decretada devido ao Pecado original de sua ancestral Eva" (*ibidem*).

[1] Kramer e Sprenger, dominicanos inquisidores, elaboraram o *Malleus Maleficaram*, investidos da autorização do Papa Inocêncio VIII. Ambos conduziram incansável caça às bruxas na Alemanha e na Áustria, cf. Richards, 1993, p.83.

No século X, por volta de 906, surge uma compilação de regulamentações elaboradas por Regino de Prum e conhecida como o *Canon Episcopi*[2]. No decorrer da Idade Média, o *Canon* foi a declaração oficial da Igreja sobre bruxaria, tendo sido incluído no *Decretum de Graciano.* Na primeira versão do *Canon*, pedia-se aos bispos que investigassem em suas dioceses se havia mulheres que através de sortilégios provocavam amor, ódio ou danos a pessoas ou propriedades. Os bispos deveriam verificar ainda as que tinham capacidade de mudar de forma e, assim, participar da "cavalgada selvagem" – acreditava-se que uma horda de mulheres voava à noite, montada em feras, formando um cortejo que seguia a deusa Diana (RICHARDS, 1993, p. 85). Posteriormente, a mesma Igreja, em seus vários concílios, considerara que a mulher não fazia parte do gênero humano (*ibidem*, p. 83), o que não deixa de evocar o aforismo lacaniano de que "A Mulher não existe" [3]: dizer que Ela não faz parte do gênero humano situa *A mulher em um estado de inexistência.* Assim, a Igreja Católica sempre soube, sem saber que sabia o que Lacan formalizou nos anos de 1970 com o aforismo "A Mulher não existe". É interessante notar que em *O Seminário, livro 21: os não-tolos erram*, particularmente na sessão de dezoito de dezembro de 1973, Lacan ao enfatizar a importância da Trindade na religião católica, a associa à imagem que se tinha da mulher. Porque há o tres nada funciona.[4] Tanto a Igreja quanto a psicanálise possuem um saber sobre a inexistência da Mulher, mas o uso que a Igreja Católica faz desse saber é totalmente distinto do que faz dele a psicanálise de Freud a Lacan. Enquanto a Igreja ou a Cultura retiraram o lugar que A Mulher poderia ter, excluindo as mulheres da existência, a psicanálise dá um lugar à Mulher que não existe, um lugar vazio, em torno do qual se organizam homens e mulheres. Em 1974, no Prefácio a "Despertar da Primavera" (WEDEKIND, 1891) Lacan afirma que somente a máscara ex-sistiria no lugar vazio em que ele coloca A Mulher, mas as mulheres existem (LACAN, 1974, p.559). A posição da Igreja é explícita nos textos do escritor católico León Bloy [1846-1917] citado por Lacan em *O Seminário, o livro 8: a transferência* (1960-961).

---

[2] *Canon Episcopi*. Importante documento na história da bruxaria, que continha uma série de leis e ordens cujo objetivo era reprimir a bruxaria inquirindo as mulheres dominadas pelo Diabo. RUSSEL, B. J. History of Medieval Christianity: Prophecy and Order.New York: TY Crowell, 1968.

[3] Utilizarei a grafia A (maiúscula) Mulher para expressar "A Mulher que não existe", diferenciando-a de a mulher tomada uma a uma.

[4] "Porque não se pode dizer que semelhante religião não seja nada. Pois eu lhes disse da última vez, é a verdadeira, pois ela inventou esta coisa – esta coisa sublime da Trindade. Ela viu que eram necessárias três. Viu que eram necessárias três argolas de barbante, de consistência estritamente igual, para que *nada* funcione. É mesmo assim curioso que, para todos os fins, se produza isso quanto ao amor. Mas leiam *Vida e reino do amor* em Kierkegaard – isto acaba de ser publicado pela Aubier[...]Leiam porque não há lógica mais implacável, nunca se articulou nada melhor sobre o amor; o amor divino, entenda-se. Não há a menor errância, tudo está traçado logicamente. O amor é caridade, mulher – lapso enfim, muito lamentavelmente simbolizado por esta mulher de seios inumeráveis, à qual estão penduradas inumeráveis crianças. Mas, assim mesmo, é alguma coisa fazer isso com a imagem da mulher".

Em seu livro a "A mulher pobre" (1897) Bloy não dá um lugar à protagonista Clotilde, que atravessa o romance sem desejo, ao ponto de se duvidar de que se trata de um sujeito. Clotilde vive inteiramente à mercê do Outro e Bloy termina por afirmar textualmente que "A Mulher não existe verdadeiramente" (BLOY, 1897, p. 392) Bruxa ou santa, o lugar da mulher junto à Igreja é sempre do inumano a ser queimado na fogueira para destruí-lo. Para a psicanálise, a Mulher que não existe sustenta o real impronunciável, justo por ela ser *não-toda* situada no registro do fálico. A par as diferentes posições da Igreja e da teoria psicanalítica, ambas dão à mulher um lugar de ex-sistência.

No século XVIII, a teoria da "autocombustão espontânea" foi, na maioria das vezes, referida às mulheres por acreditarem que elas teriam a temperatura do corpo mais elevada do que os homens. A mulher era ainda um ser que trazia em seu corpo impurezas demoníacas a serem eliminadas durante a menstruação, ocasião em que deveria manter-se isolada e trancada até que fosse purificada, como preconizava Plínio, "O Velho", homem de ciência mais respeitado no Império Romano (COUTINHO, 1996, p. 47).

Diferentes maneiras de tratar "a diferente" na cultura

Vidente, previa o destino dos homens; fada, protegia crianças abandonadas; enfim, a mulher sempre povoou o imaginário humano, justo porque há algo nela que insiste em não se inscrever sob a forma de um saber.

Muito antes, no período chamado aurignaciano (25000 a.C.)[5], tivera início a prostituição sagrada no interior das cavernas-santuários. Tal prática participa intimamente do processo religioso de humanização, no qual nossos ancestrais criavam rituais simbólicos como forma de se religarem ao mundo natural. O corpo das mulheres pertencia aos deuses. Heródoto descreve um tempo em que "o sexo se diviniza e os deuses se sexualizam" (HÉRODOTO, 1997, p. 70). Com isso ele alude a um sexo sem a finalidade de prazer ou de procriação.

Todas as religiões da Grande Mãe[6] buscavam no sexo uma comunhão com o cosmos. Não era o objetivo que interessava, mas sim a origem. A virgindade, ao contrário da noção de

---

[5] O período aurignaciano é assim batizado a partir de uma cultura arqueológica do período Paleolítico superior. Localizado na Europa e no sudeste da Ásia, data de 34000 e 23000 a.C. O nome origina-se de Aurignac, região da França. Algumas das mais antigas formas de arte paleolítica foram produzidas nesse período. Alarcão, J. *História da Arte em Portugal- do Paleolítico à arte visigótica*, Publicações Alfa, Lisboa 1986.

[6] A Grande Mãe é a Grande Deusa da fecundidade. Amorosa, provedora e protetora, era representada pela Natureza e também pela Lua em três de suas fases: na crescente é a mulher virgem, na cheia é a mãe, na

pureza, era algo que só existia a partir da entrega absoluta do corpo das jovens às divindades, através de ritual de defloração praticado nos templos dedicados às deusas do amor. A defloração era prática realizada pelos estrangeiros e, caso não houvesse estrangeiros, era realizada pelo Falo de Schiva, em ritual sagrado. Só depois as jovens se tornavam puras – não pelo sacrifício, mas, sim, pela identificação a Eros, representado por uma deusa que em cada região recebia um nome. Na cidade de Corinto, por volta do século V a.C., a prostituição sagrada atingiu seu período glorioso com o Templo de Afrodite. Construções riquíssimas eram oferecidas às deusas com o dinheiro do comércio sexual das jovens consagradas. As prostitutas sagradas eram, em geral, princesas belíssimas que, após um tempo prestando serviço à deusa, realizavam brilhantes casamentos. Acreditava-se que eram mulheres protegidas por Afrodite que, em situações de guerra, fome ou peste, podiam interceder junto aos deuses pela paz e pela vitória de um povo (SILVA ALVAREZ, 1995, p. 105).

Além da prostituição sagrada, havia uma espécie de prostituição de elite praticada pelas hetárias. Nos banquetes, restritos aos homens que se reuniam em torno do saber filosófico, as hetárias[7] estavam presentes, mas, apesar de serem preparadas para participar dos diálogos, a elas cabia apenas ao final amar, dançar e divertir os homens. O único saber a que tinham direito era o saber do amor, o saber "dar o que não se tem"; logo, saber sobre o que falta.

Na sociedade grega antiga, a importância das mulheres era devida à arte de amar. Elas ocupavam seu verdadeiro lugar, e tinham o peso de todo eminente nas relações de amor. É preciso ler os autores antigos sem antolhos para perceber que elas tinham um papel que para nós é velado, quer dizer, o papel ativo no amor. A diferença entre a mulher antiga e a mulher moderna é que a mulher antiga exigia o que lhe era devido, atacava o homem (LACAN, 1960-1961, p. 39-40).

O lugar que a mulher ocupava na sociedade grega antiga ia do sagrado ao degradado. Ambas as posições convergem para um mesmo ponto, no qual se pode fazer da mulher objeto de todo uso. Ela serve para salvar, servir, entrar em contato com a origem, satisfazer, proteger, evitar a peste, ser dada em sacrifício aos deuses para pagar os pecados dos homens, fazer premonições e talvez ainda para muitos outros usos.

---

minguante é a anciã, a sábia. Robert Graves, *A Deusa Branca: uma gramática histórica do mito poético.* Editora Bertrand Brasil 2003.

[7] Hetaria significa companheira, amiga. Hetárias eram jovens prostitutas preparadas tanto culturalmente quanto na arte de amar e dançar para acompanhar os homens especialmente nos banquetes. Timandre, amante de Alcebíades, preparou sua filha Laïs, que foi uma das mais célebres hetárias da história. Vrissimtzis, Nikos (1999) *Amour, Sexe, Mariage en Grèce Antique.* Atenas, Ágia Paraskevi.

Na Grécia Antiga cabia às mulheres um saber sobre o sexo, mas também a morte – ligada à origem e ao sexo – acontecia de forma diferenciada para a mulher.

A historiadora francesa Nicole Loraux, em seu livro *Maneiras trágicas de matar uma mulher* (1988), trabalha as figuras femininas nos mitos da Grécia Antiga sem reduzir o feminino à questão da emancipação feminina. Seus trabalhos elucidam o feminino pela maneira como a sociedade o tratava através do luto, da morte, do suicídio e do lugar da mulher no teatro antigo.

Na cidade grega de Atenas, por exemplo, os homens morrem na guerra realizando rigorosamente o ideal cívico; submissa a seu destino, a mulher morre em seu leito. Cabe a ela a morte silenciosa, sem alarde, e só o marido pode se referir a ela; a glória das mulheres é não ter glória (LORAUX, 1988, p. 23).

À mulher cabia a saída pelo suicídio, morte desprovida de *andreia*, nome grego da coragem enquanto ela é o apanágio dos homens.

> O enforcamento é o suicídio mais infame, associado à desonra, mácula máxima que uma pessoa se inflige sob o golpe da vergonha. Considera-se também que o enforcamento é morte de mulher: morte de Jocasta, de Freda e de Leda, morte de Antígona[8] e, fora da tragédia, de inúmeras moças que se enforcam para dar a um culto sua origem ou para ilustrar os enigmas da fisiologia feminina (*ibidem*, p. 30-31).

Fechando definitivamente o "corpo muito aberto das mulheres", o enforcamento é, por assim dizer, inscrito na fisiologia feminina. O enforcamento é morte feminina, porque as mulheres sabem que a corda pode ser substituída pelos adornos com que se cobrem e que são emblemas de seu sexo, como em Antígona estrangulada no laço feito de seu véu. Entre as moças em flor, são o sacrifício e o sangue derramado o que domina, mas existe ao menos uma virgem que fornece um desmentido categórico a tal proposição: Antígona, que se mata junto às esposas lacrimosas, buscando no enforcamento um último recurso.

O teatro grego encenava a morte de virgens no cutelo para o gáudio da plateia. No entanto, nem o enforcamento, suicídio mais infame, nem as virgens mortas no cutelo enobreciam a morte feminina, pois o paradoxo da morte das mulheres é que a única morte bela é a viril. A historiadora (LORAUX, 1988) situa a mulher na tragédia e no teatro grego

---

[8] Antígona, personagem da tragédia grega de Sófocles, é filha de Édipo e Jocasta e foi condenada por Creonte a morrer emparedada como castigo por insistir em enterrar seu irmão Polinices, morto em combate. Tirésias adverte Creonte da desgraça que cairia sobre Tebas devido aos castigos que ele infligia tanto a Polinices quanto a Antígona. Tirésias retira-se da cidade e Creonte resolve suspender o castigo de Antígona, mantendo-a em confinamento. Creonte enterra Polinices e vai avisar a Antígona, mas chega tarde: Antígona havia se enforcado com seu próprio véu. Sófocles *A trilogia Tebana*, tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury, Rio de Janeiro editora Jorge Zahar, 2006.

como o que transcende a realidade e se acerca do real, da morte, do nada, do sem glórias e sem direitos.

Essa proximidade é também denunciada na ópera, lugar de intrigas, amores, traições, disfarces, paixão e morte, e principalmente lugar em que as mulheres morrem no último ato. É assim que Catherine Clément, em seu livro *A ópera ou a derrota das mulheres* (1979), analisa a posição feminina no repertório lírico, para se perguntar: a quem interessa punir a cortesã saliente em *La Bohème*, de Puccini; a cigana libertária em *Carmem*, de Bizet; a gueixa que não ouve os conselhos do tio em *Madame Butterfly*, também de Puccini?

"A ópera não é vedada às mulheres, elas a enfeitam, dançam, mas, sobretudo, é no palco da ópera que as mulheres cantam invariavelmente sua eterna derrota" (CLÉMENT, 1979, p. 12). Derrota diante do fálico, da lei, da ordem e da moral vigente. A morte é feminina e a derrota é privilégio dos excluídos, "dos loucos, dos negros, dos bufões, dos heróis da decepção, ou das mulheres" (*ibidem*, p. 164). Reflexo do nosso real histórico, a ópera:

> É esse espelho que se quebra nos lugares onde a imagem se divide subitamente reduzida. À esquerda, Adão, o olhar um pouco vago, estirando seus membros novinhos e sua virilidade malvada: à direita, tímida ainda, ofuscada pela claridade, Eva. [...] Mas eis que me voltam à lembrança figuras de homens traídos, machucados; homens aos quais acontecem histórias de mulheres; homens com o estatuto de Eva, como se tivessem perdido seu Adão íntimo. Esses morrem como as heroínas, participam da feminilidade: excluídos, marcados por uma estranheza inicial, destinados à derrota, (*ibidem*, p. 165).

Clément se refere à história de Adão e Eva para dizer que existem entre os filhos de Adão aqueles que estão na posição de Eva. Ciampa (1987) parte do poema "Morte e vida severina", de João Cabral de Melo Neto, para falar de Severina, personagem de carne e osso saída de um drama da vida real. Severina ou Severino constrói uma "identidade que é sempre metamorfose". Severina "sai do zero", "tenta fugir de Exu, vira um moleque, budista, louca e termina com Severina fornecendo evidências de que ela não é mais ela, mas outra pessoa que é ela mesma". Severino ou Severina, morte e vida, "a morte é um momento da vida, a morte é outro da vida" (CIAMPA, 1987) e Severina é o Outro do Severino.

A história das mulheres, melhor dizendo, do feminino, revela de diversas maneiras que algo escapa ao fálico e se acerca de uma ligação direta com o Outro que torna o feminino passível de suportar o mal-estar na civilização, em todas as épocas e em todos os tempos.

Freud e a mulher

A psicanálise surge do encontro de Freud com as histéricas. O sintoma de conversão, mecanismo próprio à histeria, foi o ponto de partida de Freud que, ainda jovem aluno de Charcot, não se limitou a olhar as histéricas com seus corpos retorcidos e se dispôs a ouvi-las. Foi com a prestimosa colaboração das histéricas que ele descobriu o inconsciente, o recalque, a transferência e a técnica da associação livre. Freud objetou à psiquiatria em sua recusa do sujeito e, com uma escuta para além do que via, deu voz aos sintomas de Emmy, Lucy, Katharina, Elisabeth, Dora, a jovem homossexual, entre outras. Na histeria o corpo fala; o sintoma histérico é a representação da vida sexual do sujeito e do que nela causa o mal-estar para cada um.

Anna O., paciente de Josef Breuer, foi a primeira. Freud percebe nesse caso o componente erótico na relação da paciente com o médico. Breuer reagiu à ideia de Freud, preferindo acreditar que tal componente estava ausente em Anna O., mas sua mulher encarregou-se de lhe mostrar o contrário, pois a ela não escapou o intenso interesse de seu marido para com a paciente. Breuer encantou-se com a inteligência de Anna e com a demonstração que ela lhe deu de como os sintomas histéricos reagiam à palavra. Assustado com a reação da esposa, Breuer encerrou o tratamento. Por falta de coragem moral, recuou diante das súbitas manifestações de amor por parte de sua paciente, e Freud pôde perceber aí o fenômeno da transferência, indicando de que ética se trata nesse novo saber que nascia.

Posteriormente, o caso é publicado por Breuer e Freud nos *Estudos sobre a histeria* (1895), mas, pela "discrição médica" exigida por Breuer, omite-se o seguinte desfecho: no dia seguinte àquele em que Breuer encerrou o tratamento, sua paciente, tomada por dores no baixo ventre, exige a presença do médico, que é recebido com a seguinte frase: "É o filho que estou esperando do Dr. B. que está chegando" (ROUDINESCO, PLON, 1998, p. 570). Anna O. havia adoecido em decorrência da doença e morte do pai. Tinha na época vinte e um anos, apaixonou-se pelo saber que supunha que o médico detinha sobre seu inconsciente, nomeou o método catártico de *talking cure*, a cura pela palavra, e inaugurou uma nova definição da histeria como a doença das reminiscências psíquicas. A publicação de seu caso é o início do que viria a ser a teoria freudiana do inconsciente.

Freud funda o inconsciente como falocêntrico: a libido é uma só e masculina para os dois sexos, e o falo é o vetor que orienta os sujeitos na partilha dos sexos. Sendo assim, é o ter ou não ter o falo que determina os modos de gozo do sujeito do inconsciente: o ter fálico para o sujeito na posição masculina e o não ter fálico para o sujeito feminino, cabendo a este a

posição de objeto, posição passiva – a atividade só seria exercida pela mulher como mãe. Na teoria freudiana, a sexualidade feminina é estudada em relação com a masculina, a evolução sexual das mulheres é teorizada por comparação à masculina. Cabe então a questão: como se tornar mulher partindo da premissa fálica de que de início todos têm pênis? Que é preciso reprimir do masculino para que a menina se torne mulher? Questão que Freud responde no decorrer de vários textos, como veremos ao longo deste trabalho.

É fato que a psicanálise freudiana é uma teoria centrada no Pai, no falo; no entanto, o feminino perpassa toda a obra de Freud. Em carta a Fliess de 5 de novembro de 1899, Freud diz a respeito de sua teoria sexual: "ainda não tenho a menor ideia do que fazer com o aspecto feminino e isso me faz desconfiar da coisa toda" (MASSON, 1986, p. 383). Em 1926, portanto vinte anos após essa carta, ele escreve que "a vida sexual da menina continua sendo um "*dark continent*"[9] (*idem*, 1986, p. 199).

No manuscrito G, datado de 7 de janeiro de 1895, na seção V, Freud diz que: "se a anestesia é uma característica tão predominante na mulher, deve-se ao papel passivo que ela desempenha; a mulher não tem escolha possível, pois ela não é consultada. Muito frequentemente a mulher aborda o casamento sem amor algum, isto é, com uma tensão sexual mínima. Nesse caso é frígida e vai continuar a sê-lo" (*idem*, 1986, p. 102). Freud, nesse momento, situa a frigidez sexual da mulher como resultante da posição que ela ocupa na sociedade, mas posteriormente irá ligá-la ao trauma sexual e à *Penisneid* (inveja do pênis) com sua consequente ferida narcísica. A frigidez permanece como ponto de interrogação para Freud, pois a abstinência sexual é apontada por ele como uma das causas do sintoma histérico, o que comprova o desejo sexual na mulher. Freud propõe como solução para a sexualidade da mulher a maternidade. O melhor destino para a sexualidade feminina é o que ele resumiu com a equação filho = falo.

A relação de Freud com a mulher é histórica, mas, como cientista, o que ele insere na genealogia feminina é sua relação com o enigma do feminino. Todo homem é filho de uma mulher, a Mãe, que encarna o nó primordial e fundador para todo sujeito. A mulher que é mãe é, no sentido mais radical, a primeira mulher de todo humano.

No último capítulo de "A interpretação dos sonhos", Freud relata um sonho edípico:

> Foi muito intenso, e me mostrou minha mãe querida com uma expressão particularmente tranquila no rosto, adormecida, sendo carregada para o quarto e estendida na cama por três personagens com bicos de pássaros. [...] Despertei aos

[9] *Dark continent* é a expressão inglesa utilizada na época pelos europeus para designar uma região desconhecida e inexplorada no continente africano.

> prantos, gritando, e interrompi o sono de meus pais. As figuras estranhamente vestidas e insolitamente altas, com bicos de pássaros, provinham das ilustrações da *Bíblia* de Philippson (FREUD, 1901, p. 574).

A angústia que o sonho suscitou está relacionada com um desejo obscuro, manifestamente sexual, que encontrou sua expressão exata no sonho. Utilizando-se do mito edípico para falar do desejo incestuoso e do complexo de castração, Freud esclarece que é preciso que o menino renuncie ao objeto primordial, a mãe, e ao gozo referido a ela para amar uma mulher. Para a menina as exigências são as mesmas, porém em seu trajeto para tornar-se mulher, privada do suporte imaginário do órgão viril, ela apresenta uma obscuridade, um ponto indecifrável.

Freud reconheceu muito rápido que não era a anatomia o que fazia a feminilidade e postula para a menina a necessidade de uma grande atividade da libido para se manter na posição passiva e assim operar a troca de objeto de amor da mãe para o pai, porém não sem consequências, visto que um saldo de ódio à mãe, por tê-la feito menina, se mantém. O desejo de possuir um pênis sob a forma de filho permanece no inconsciente, onde se conserva com forte investimento. A mulher é assim preparada para seu futuro papel sexual, a maternidade, e com esse desejo se dirige a um homem.

Se, para Freud, a libido é masculina e todo bebê é sempre um menininho, é o próprio Freud quem nos mostra que a lógica do ter fálico não recobre o feminino, donde para ele tanto o enigma da origem quanto o da morte são representados pelo feminino, como desenvolvido no texto “O motivo da eleição do cofre” (1913), no qual ele associa claramente a figura da Mãe à Morte. Nesse texto, Freud retoma a peça de William Shakespeare [1564-1616] chamada “O mercador de Veneza” (1594-1597), que conta a estória de Pórcia, uma jovem bonita e prudente, que será obrigada por vontade de seu pai a casar-se com o pretendente que escolher entre três cofrinhos que lhes são apresentados o correto, quer dizer, aquele que guarda o retrato dela. Freud observa que esse tema se repete em um sem-número de contos, estórias e mitos da cultura.

Freud o faz equivaler à eleição que um homem faz entre três mulheres, na medida em que o cofre representa o que é o essencial da mulher – como ele já havia desenvolvido no contexto do primeiro sonho de Dora, sua paciente. A escolha entre os três cofrinhos, de ouro, prata e cobre, é a própria encenação do desejo – o cofre que, em função de ser o mais pobre dos três, inclui em sua representação a falta, a castração. Os contos tradicionais trazem as verdades humanas. Utilizando-se de uma inversão, diz que o trio mitológico exibe a verdade inconsciente, e que a terceira mulher é a Morte em pessoa, é a Morte feita mulher. Nas linhas

finais do texto, Freud fornece o que são para o homem os três vínculos inevitáveis com a mulher: a geradora (*die Gebärerin*), a companheira (*die Genossin*) e a destruidora (*die Verderberin)*. Mas, como é apenas na condição de mãe que a mulher se decifra para o homem, ele diz que são as três formas de apresentação da mãe no curso da vida: a mãe mesma fálica, a amada que ele elege à imagem e semelhança daquela e, por último, a mãe Terra que torna a recolhê-lo em seu seio. O homem velho anseia ainda pelo o amor da mulher, esse amor que recebera primeiro da mãe, mas só a terceira das mulheres – essas deusas do destino –, a calada deusa da Morte, o acolherá em seus braços.

Em carta a Fliess de 6 de fevereiro de 1899, Freud já citara *Shakespeare* para falar da relação com a morte, tomando do texto do dramaturgo a frase "Deves uma morte à Natureza". Dito que evoca uma dívida com a Mãe Natureza sempre à espera por cada um a seu tempo. Freud acrescenta que, quando chegar a sua hora, espera ter alguém que o trate com o maior respeito e que diga quando ele deve estar preparado (MASSON, 1986, p. 345).

Em um dos seus últimos textos, "Análise terminável e interminável" (1937), Freud se queixa de que há algo de uma negação sistemática, tanto para as mulheres como para os homens, que emperra a cura e o avanço da análise para além de certos limites; a esse obstáculo ele chamou de rochedo da castração. Freud encontra no rochedo da castração e na *Penisneid* os limites do processo analítico e não chega a avançar para além do falo, para além do Pai, não indo até o ponto onde nos deparamos com a inconsistência do Outro, com a falta no Outro – lugar em que Lacan situa o feminino e seu gozo. Nas últimas páginas do referido texto, Freud equipara a importância do complexo de castração do homem e da mulher, mas, ainda assim, a castração feminina persiste sem resposta satisfatória e o enigma do feminino mantém-se insolúvel. A *Penisneid* permanece como insuperável e a tentativa de aboli-la "leva a mulher à depressão grave pela certeza interior de que a cura não servirá para nada e de que não é possível obter remédio" (FREUD, 1937, p. 253). A castração para a mulher é, em Freud, um marco na diferença entre as posições masculina e feminina. Para a mulher, a castração é dada de início: ela é um "ser humano" e lida com a castração simbólica como todos, à espera do falo que não tem. No entanto, como ser sexual há algo nela que escapa e que a faz eternamente outra. O feminino é Outro para a teoria psicanalítica e a alteridade é de alguma maneira, a sua "natureza".

Em 1932, em sua famosa conferência "A feminilidade", Freud fornece um meio para nos situarmos na abordagem do feminino. Ele nos diz: "se querem saber mais acerca da feminilidade, interroguem suas próprias experiências de vida, ou dirijam-se aos poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes uma informação mais profunda e melhor

articulada" (FREUD, 1933-1932, p. 125). Com esse dito, Freud aponta os vários caminhos que podemos tomar para abordar o feminino: a própria experiência de vida, a poesia, a ciência e a psicanálise, o que nos autoriza a recorrer nesta pesquisa tanto à literatura quanto à poesia.

O mesmo texto aponta duas características da mulher: a impossibilidade de sublimar algumas pulsões e a constante tensão gerada entre feminilidade e vida pulsional. Essas características significam que o desejo feminino está ligado a uma pulsão sem sublimação possível, em estado original; ela permanece incastrável.

A mulher objeta qualquer definição porque não há um significante que possa defini-la, e por isso não se pode falar das mulheres como um todo: há uma impossibilidade lógica de coletivizá-las – o que explica por que as sociedades, desde os primórdios, as estigmatizaram como bruxas, histéricas, loucas, simuladoras, possuídas etc. "Tudo pode ser imputado à mulher, já que, na dialética falocêntrica, ela representa o Outro absoluto" (LACAN, 1960, p. 741).

Freud e a civilização

"O mal-estar na civilização" (1929) é um belíssimo texto no qual Freud aborda a incidência sobre a civilização da intrincação entre a pulsão de morte e a pulsão de vida, nó indissociável que constitui a estrutura mesma do que é a humanidade, revelando, na verdade, seu lado inumano. Há na obra freudiana textos precursores a este que já tratam da questão civilizatória, como "Totem e tabu" (1912-1913), que podemos considerar o texto fundador da civilização, e também "Psicologia das massas e análise do eu" (1921), no qual Freud examina a estrutura dos grupos; neles o chefe funciona como ideal do eu para cada um, mantendo o grupo unido em torno desse ideal. Em 1938, no texto "Moisés e a religião monoteísta", Freud (1939-1938) extrai suas últimas conclusões sobre a civilização. Nesses textos, lê-se a tese freudiana a respeito da civilização; esta se baseia na renúncia da satisfação das pulsões em benefício de um interesse superior, a coletividade. A civilização exige do sujeito uma renuncia pulsional, pois a inclinação do homem é ser o lobo de outro homem, como dizia Thomas Hobbes [1588-1679], ou seja, abusar dele sexualmente, explorá-lo, matá-lo para saciar sua pulsão de morte erotizada.

Para pensar a passagem da animalidade à humanidade Freud se utiliza do mito "Totem e tabu", no qual é narrada a estória de um macho todo-poderoso que dominava a tribo animal. Esse líder, o Pai, gozava de todas as mulheres, era ciumento, cruel e para defender seu gozo expulsava os filhos na medida em que cresciam. Os filhos, revoltados, mataram o pai e o

devoraram cru. Após o ato canibal, surge a culpa pela morte do pai – que também alimentava e protegia seus filhos quando ainda pequenos. Assim, erguem no lugar do Pai morto um totem que será venerado. O mito ensina que para os homens o que funda a comunidade é o desejo de gozo com a mãe, nunca alcançado, porque é barrado pela lei Universal da proibição do incesto e pelo amor pelo Pai – esses dois elementos constituem a articulação entre rivalidade e morte.

Nos anos 1920, com a fase fálica e o complexo de Édipo no centro da teoria freudiana, como o que faz do humano homens e mulheres, surge abertamente a pergunta sobre o feminino. As discussões sobre a primazia do falo nos mostram que o aspecto difuso e invisível do prazer sexual feminino, o "órgão escondido", o irredutível da *Penisneid* indicam que algo não pode ser dito e que se refere ao poder do feminino e à radical diferença do masculino que comporta todo aquele que estiver situado na norma fálica. A maternidade é certificada pelo testemunho dos sentidos e a paternidade é uma construção sobre um postulado; portanto, posições radicalmente distintas cujo estudo Freud situou em duas questões "O que é um Pai?" e "O que quer uma mulher?".

No texto "O mal-estar na civilização", Freud expõe a ideia de que as mulheres se opõem ao movimento civilizatório e, no entanto, foram essas mulheres que estabeleceram originalmente as bases da civilização, graças às exigências de seu amor. As mulheres colocam os interesses da família e da vida sexual à frente do trabalho da cultura na medida em que esses interesses exigem um grau de sublimação das pulsões à altura do qual elas não estão (FREUD, 1929-1930, p. 101). A civilização e Eros não formam um par harmonioso. A cultura exige dos homens um grande dispêndio de energia que é roubada do convívio com as mulheres, que se vêem relegadas a segundo plano. A mulher é, tanto quanto outros deserdados, excluída dos benefícios da civilização, no entanto é o seu sustentáculo, seu laço de união, como mãe dos homens e objeto de seus desejos. Leio aqui a divisão, da qual Freud falará em 1932 na conferência "A feminilidade", entre a mulher como um ser humano que faz parte do movimento civilizatório e a mulher como ser sexuado que não tem condições de sublimar as pulsões para o bem da mesma civilização. Freud nunca deixou de se posicionar no que concerne às mulheres, levando em conta a cultura, a civilização e a sociedade e ainda assim nos deixa com o enigma do feminino.

Lacan e as incidências do gozo feminino na civilização

Em 1958, na conclusão do texto "Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina", Lacan faz três perguntas sobre as incidências sociais da sexualidade feminina que ainda hoje são pertinentes:

1- Por que é deficiente o mito analítico no que concerne à proibição do incesto entre pai e filha?
2- Como situar os efeitos sociais da homossexualidade feminina em relação ao que Freud atribui, com base em pressupostos muito distantes da alegoria a que desde então se reduziram, à homossexualidade masculina, qual seja, uma espécie de entropia que se exerce rumo à degradação comunitária?
3- Por que, finalmente, a instância social da mulher continua transcendente à ordem do contrato propagado pelo trabalho? E, em especial, será como efeito dela que se mantém o *status* do casamento no declínio do paternalismo?

A primeira pergunta encontra uma possível resposta no mito edípico. Em 1931, no texto "A sexualidade feminina", Freud observara a dissimetria fundamental entre o Édipo do menino e da menina e afirmara que os enunciados sobre o Édipo são apropriados somente para os meninos, na medida em que o amor por um sexo e o ódio rivalizante pelo outro só se dá para o menino (FREUD, 1931, p. 231). Quando o menino sente a ameaça de castração, ele se vê obrigado a reorganizar-se no complexo de Édipo. A censura em relação aos desejos incestuosos em direção à mãe institui a instância do supereu, que vai inseri-lo na civilização. O menino renuncia ao gozo com a mãe e é o supereu que vai vigiar essa renúncia. Para a menina, o complexo de castração não vai fazer com que ela renuncie ao Édipo; muito pelo contrário, é por causa dele que a menina entra no Édipo, e é muito frequente que nunca saia, "por isso são pequenos e de menor alcance os resultados culturais de sua dissolução (do Édipo). Provavelmente é essa diferença na relação recíproca entre o complexo de Édipo e o complexo de castração que dá seu cunho especial ao caráter das mulheres como seres sociais" (*ibidem*, p. 232). A Lei Universal da proibição do incesto concerne somente ao gozo da mãe. O complexo de Eletra não acrescenta nada, porque ela não quer matar a mãe Clitemnestra por ter assassinado seu pai Agamenon com a ajuda do amante; Eletra quer apenas que se faça

justiça. Nos homens, o acesso ao desejo passa pela castração e nas mulheres, como seres sexuados, passa pela falta de um significante. Lacan conclui afirmando que a rivalidade se dá entre os homens, "partidários do desejo", e as mulheres "recorrentes do sexo" (LACAN, 1960b, p. 745).

A segunda pergunta, a respeito da homossexualidade feminina, pode ser pensada a partir do amor estabelecendo laço social. No caso da jovem homossexual, Freud nos fala de um desafio ao pai que toma a forma de um amor cortês: a jovem acompanha a dama, lhe envia flores, numa mostração de como se deve amar uma mulher. Há na homossexualidade feminina um endereçamento ao Outro do amor, é o amor pelo Outro sexo, pelo sexo como sempre Outro.

A terceira pergunta nos remete ao vínculo do pai com o trabalho. A ordem social está fundada no direito ao trabalho, sustentado no discurso do mestre, que está inserido na norma fálica. Como vimos no mito de "Totem e tabu", é a morte do pai que estabelece a lei por incorporação do Pai que, assim, perpetua-se para além de sua morte. A primeira identificação é ao pai e se dá pela via do amor. Para as mulheres, o trabalho como inserção social na norma fálica é uma realidade, mas não basta, pois ela continua a manter o *status* do casamento. Em 1969, nas duas notas sobre a criança endereçadas à senhora Jenny Aubry, Lacan aponta "o fracasso das utopias comunitárias" e acrescenta:

> A função de resíduo exercida (e, ao mesmo tempo, mantida) pela família conjugal na evolução das sociedades destaca a irredutibilidade de uma transmissão – que é de outra ordem que não a da vida segundo as satisfações das necessidades, mas é de uma constituição subjetiva, implicando a relação com um desejo que não seja anônimo (LACAN, 1969, p. 373).

A mulher exerce a função de mãe na medida em que "seus cuidados trazem a marca de um interesse particularizado, nem que seja por intermédio de suas faltas" (*ibidem*). Faltas que ela como mulher dirige ao homem, na medida em que o filho é um dos objetos na série de objetos fálicos dela, mas não o único. Para que se constitua a família, a mulher precisa do homem, ainda que ausente, pois é através dele que ela se coloca na lei do desejo, no todo fálico, inclusive como mãe. Se a mulher mantém o *status* do casamento, é porque é a relação com o homem que a nomeia mulher, como desenvolve Lacan desde *O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-1955). Em 1960, ele reafirma esse desenvolvimento ao dizer que o homem constitui sua parceira com o dito "Você é minha mulher". A ausência masculina no desejo da mulher que é mãe pode provocar a foraclusão do significante Nome-do-Pai para aquele filho e permitir que a mulher que é mãe tome o "filho

como objeto, e ele não terá outra função senão revelar a verdade desse objeto" (ibidem). Estamos no terreno das psicoses. Mas, mesmo no terreno da neurose, se a mulher que é mãe não estiver com seu desejo em relação àquele filho suficientemente orientado pelo falo, ela pode causar estragos, como afirma Lacan, em 1964, em *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*: "Ela pode reduzir a criança a não ser mais que o suporte de seu desejo em um termo obscuro, introduzindo na educação do débil a dimensão do psicótico" (LACAN, 1964, p. 225). A criança é suporte de um desejo sem brilho fálico.

O estudo da debilidade mental tema de minha dissertação de mestrado (DA ROCHA MIRANDA, 2002), instigou-me ao estudo da sexualidade feminina. Sendo a debilidade mental uma posição subjetiva frente ao Outro materno na qual o sujeito se oferece como um corpo sem objetos para tamponar certa falta materna, podemos perguntar: a resposta antecipada que o sujeito dá ao *CHE VUOI*, por saber tanto de determinada falta materna, não seria uma forma de encobrir com sua debilidade a Coisa, marca do Outro Primordial? O sujeito débil encarna a morte do desejo pela impossibilidade de matar a Coisa, que constitui a possibilidade de desejar. Lembramos que, no caso da debilidade, a falta não é suficientemente orientada pelo falo; logo, o sujeito sem a defesa fálica correria o risco de ser tomado pela Coisa materna. Observamos ainda que na maioria dos casos estudados as mães desses sujeitos passaram por um período de depressão na adolescência, quer dizer, no momento de enfrentamento com o Outro sexo. A clínica da debilidade – mas não só – aponta os efeitos da fragilidade da posição da mulher na norma fálica. Se ela não se encontra bem situada falicamente, pode estar de forma desastrosa situada fora do falo, perdida no feminino, no *dark continent* freudiano.

O feminino, o fora do falo e a desarrazoada

Partindo dos textos "A organização genital infantil" (1923) e "A dissolução do complexo de Édipo" (1924), nos quais Freud postula a feminilidade como uma meta que poderá ou não ser alcançada, na medida em que "a mulher nasce um homenzinho", e também da conferência "A feminilidade" (1933-1932), na qual Freud propõe a divisão da mulher entre "um ser comandado por sua função sexual" e um "ser humano", Lacan formalizará o feminino como heterogêneo, múltiplo e irredutível ao Um fálico. Freud acentuou de forma precisa a função essencial e central da castração materna para ambos os sexos, já que é diante dela que o sujeito escolhe sua posição sexuada, masculina ou feminina.

Lacan denunciou a incapacidade dos pós-freudianos de pensar o feminino e, seguindo a via aberta por Freud em torno do falo, avançou postulando, a partir da lógica fálica, a posição feminina como *não-toda fálica*. Essa posição responde, segundo Lacan, pelo gozo feminino. O todo fálico e o *não-todo* fálico são posições diante da linguagem, do significante que é causa de gozo para o *falasser*[10].

No entanto, dizer "posição feminina" não é equivalente a dizer "mulher", pois, se seguimos Lacan, a posição feminina é um efeito possível, entre outros, da sexuação dos sujeitos: homens e mulheres. A clínica, portanto, nos confronta inegavelmente com a "feminilidade não alcançada", com a posição na partilha dos sexos não determinada, com a "feminilidade reprimida" e, talvez, com certa regressão da feminilidade após ter sido alcançada nas mulheres. Alguns casos de homossexualidade feminina e de sujeitos devastados exemplificam essa regressão.

Freud sustentou até o fim de sua obra tanto a dissimetria do encaminhamento sexual do homem e da mulher quanto o conceito fundador da sexualidade humana, a saber, a libido única. Por outro lado, se a sexualidade é determinada pelo significante e o inconsciente é falocêntrico, a possibilidade de o sujeito se colocar na posição feminina ou masculina é aberta a todos, independente da anatomia. Considerar-se homem ou mulher são atos de discurso, atos simbólicos, que produzem uma marca de gozo, um furo no corpo que poderá ou não coincidir com o sexo anatômico.

Para além da estrutura clínica, neurose, psicose e perversão em que há perda da realidade postulada por Freud, observam-se manifestações de perda da realidade e até alucinações que estão referidas ao *não-todo* fálico. Essas manifestações de um gozo suplementar que a mulher encontra com um homem, com Deus ou com outra mulher têm efeitos delirantes e devastadores na medida em que não há significante possível para se colocar aí. Como então nos orientarmos na clínica em relação à estrutura do sujeito em questão? Como discernir o que concerne à posição do sujeito que é mulher na fantasia que rege seu sintoma e o "insituável, o limítrofe do gozo feminino que estaria mais em concordância com a Coisa freudiana"? "A Coisa não é sexuada. É provavelmente o que nos permite fazer amor com ela, sem a menor ideia do que é a Mulher como Coisa sexuada" (LACAN, 1968-1969, p. 224). Se o feminino tem a ver com a Coisa mais do que com o objeto, é porque ele tem a ver com o real para além do sexo. Sabemos que não temos acesso

---

[10] "O *falasser* é o que eu designo como sendo o inconsciente. No sujeito que se sustenta no falasser, há a capacidade de conjugar a fala e o que concerne a um certo gozo, aquele dito do falo, experimentado como parasitário, devido a essa prórpia fala, devido ao falasser (LACAN,1975-1976, p.55).

ao “objeto causa”, visto que ele é falta, mas pelo fato de essa falta de objeto ser tomada pela via da linguagem ele, o objeto se torna objeto mais de gozar.

O feminino é adjacente ao significante do Outro barrado, ele é Outro; logo, é estruturante, e causado pela falha no simbólico representada por Lacan como $S(\cancel{A})$, matema a ser lido como “o Outro do significante é faltoso” e com o qual Lacan representa o gozo feminino. Se “o significante se situa no nível da substância gozante” (LACAN, 1972-1973, p.36), o gozo feminino é o que da substância gozante permanece no nível da significância que marca o campo do Outro como faltoso.

Conforme pude desenvolver no texto “Do sintoma ao sinthome: o que não faz sintoma” (DA ROCHA MIRANDA, 2008, p. 149-150), o recurso do sujeito para lidar com a falta no Outro é o apelo ao significante Nome-do-Pai. No texto “De uma questão preliminar a todo tratamento das psicoses”, Lacan afirma que “o Nome-do-Pai é o significante que, no Outro como lugar do significante, é o significante do Outro como lugar da lei” (LACAN, 1955-1956b, p. 590), representado pelo matema S(A). O significante Nome-do-Pai é concebido como o significante do Outro da lei inserido no Outro do significante.

A significação fálica, produzida retroativamente, está regida pela função paterna, que se inscreve no seio do Outro, em A. Isso quer dizer que o A deve conter todos os significantes, inclusive o significante do Outro mesmo, S(A), que é o Nome do Pai. Mas “o sujeito só se constitui (em sua divisão) subtraindo-se do lugar do Outro e ao descompletá-lo essencialmente, por ter, ao mesmo tempo, que se contar ali e desempenhar uma função apenas de falta” (LACAN, 1960a, p. 821). Ao Outro falta e, portanto, não se pode mais escrevê-lo S(A); é preciso grafá-lo com $S(\cancel{A})$, o significante que marca que ao Outro falta, e nessa falta Lacan situa o gozo feminino.

Uma das questões que orienta minha pesquisa é: como o gozo suplementar, o gozo feminino, vem incidir na subjetividade? O gozo suplementar disfarçado pela mascarada feminina faz da mulher o Outro sexo para os dois sexos, pois “na dialética falocêntrica ela representa o Outro absoluto” (LACAN, 1960b, p.741), a alteridade por excelência. Se a alteridade feminina é para ambos os sexos, a forma como cada um se relaciona com essa alteridade é diferente. Homens e mulheres não se distinguem sexualmente apenas pelo ter e não ter o pênis suporte imaginário do falo: como *falasser*, a subjetividade de sua posição sexuada é determinada pelo significante, é “o discurso que funda e define cada realidade” sexual (LACAN, 1972-1973 p. 45). No entanto, cada um tem que lidar com o fora do discurso, com o fora da norma fálica, com a alteridade. O homem lida com a alteridade que a mulher encarna pela via do objeto *a*. É colocando a mulher como objeto *a*, ou melhor,

recortando o corpo da mulher para gozar com uma parte dele, que o homem pode dela se aproximar como toda, negando a alteridade**,** o absolutismo do Outro. As mulheres têm uma relação direta com essa alteridade, a "outra ela" que está nela mesma e que, à sua revelia, a torna louca em determinados encontros.

Levanto nesta pesquisa a hipótese de que: se o gozo feminino está em concordância com a Coisa, com o fora do simbólico, se a mulher é representada pelo significante que por si só indica que o Outro do significante é faltoso, então podemos dizer que, situada neste lugar de $S(\cancel{A})$, toda mulher apresenta fenômenos que revelam uma vivência fora do falo; logo, desarrazoada e louca. A loucura referida ao gozo feminino é debitária do vazio, da hiância aberta pela falta de um significante no simbólico, é debitária do Outro como lugar significante, como o que falta como siginificante $S(\cancel{A})$, lugar fora da norma fálica que rege o inconsciente.

No texto "O aturdito", Lacan esclarece a lógica da loucura feminina:

> Para se introduzir como metade a se dizer das mulheres, o sujeito se determina a partir de que, não existindo suspensão na função fálica, tudo possa dizer-se dela, mesmo que provenha da sem-razão. Mas trata-se de um todo fora do universo, que se lê de chofre, a partir do quantificador, como *não-todo* (LACAN, 1972, p. 466).

Seria então a experiência do gozo feminino possível a todos? E a experiência do gozo místico? Para Lacan o gozo místico e o gozo feminino têm uma mesma característica: experimenta-se sem sabê-lo. Santa Tereza e São João da Cruz como místicos teriam experimentado o êxtase do gozo místico da mesma forma? A histérica, com o sintoma da frigidez, ou se fazendo sintoma de outro sintoma, do pai, ou de algum Deus, ainda assim não consegue se impedir de experimentar a alteridade feminina, sentindo-se "Outra para si mesma". Seria a loucura histérica uma demonstração dos efeitos devastadores causados pelo gozo Outro ou uma defesa contra eles? Se o gozo suplementar feminino é decorrente da relação da mulher com o $S(\cancel{A})$, com o Outro do significante enquanto faltoso, com o fora da norma fálica, toda mulher, como já dissemos, poderia, uma vez aí situada, alucinar. Quais os efeitos dessa posição na clínica? Essas questões também norteiam minha pesquisa.

Sobre a alteridade do sujeito do inconsciente e o comparecimento do Outro como causa do sujeito sexuado

Em seu ensino, Jacques Lacan privilegiou o conceito de Outro e a consequente problemática da alteridade. Em seu texto, Freud não estabelece uma instância discursiva do Outro, no entanto é preciso observar que nem por isso Freud deixou de atrelar a psicanálise à presença da inquietante estranheza. O inconsciente como conceito da psicanálise por excelência, é compreendido em sua origem como a dimensão da alteridade.

Freud extraiu de Fechner a ideia de um lugar psíquico para o inconsciente, ressaltando que "ninguém destacou com maior vigor a diversidade de essência entre a vida onírica e a vida de vigília que o grande Fechner. Para ele a cena da ação dos sonhos é outra que aquela da vida de representações de vigília" (FREUD, 1900 [1899a], p. 72). É a outra cena, *Anderer Schauplatz*, lugar do inconsciente onde circula em uma exterioridade íntima o que é retido como marca indelével. A alteridade no pensamento freudiano apresenta-se no próprio conceito de sujeito descentralizado e situado como sempre *êxtimo*, vindo do Outro, como formalizou Lacan. O sujeito freudiano é abordado em uma perspectiva simultaneamente estranha e familiar (*Unheimlich/Heimlich*), origem da alteridade radical para todo sujeito. O conceito de pulsão, oriundo da sempre traumática presença/ausência do Outro, reafirma no texto freudiano a presença constituinte do Outro para o sujeito.

Associamos o Outro aqui retomado em Freud, como Outro trabalhado na teoria do filósofo Emmanuel Lévinas (1906-1995). Lévinas faz do Outro um operador do qual se vale para provocar uma torção no campo da filosofia. O pensamento de Lévinas se aproximaria do pensamento freudiano no que ambos abordam o estranho, ainda que de forma apenas aproximada. O *Unheimlich* em Freud é descrito em Lévinas como o "estrangeiro que perturba aquele que está em sua casa" (LÉVINAS, 1980, p. 128). Lévinas afirma que:

> O Outro metafísico é outro de uma alteridade que não é formal, de uma alteridade que não é um simples inverso da identidade, nem de uma alteridade feita de resistência ao Mesmo, mas de uma alteridade anterior a toda iniciativa, a todo o imperialismo do Mesmo; Outro de uma alteridade que não limita o Mesmo, porque nesse caso o Outro não seria rigorosamente Outro: pela comunidade da fronteira, seria, dentro do sistema, ainda o Mesmo. O absolutamente Outro é Outrem; não faz número comigo. A coletividade em que eu digo "tu" ou "nós" não é plural de "eu". Eu, tu não são indivíduos de um conceito comum (LÉVINAS, 1980, p. 26).

Se em Freud fica clara a demanda de separação que se traduz, ao longo de sua vida e de sua obra, por um *desejo de diferença*, no pensamento de Lévinas sobressai o desapego ao idêntico – e uma luta incansável pelo outro.

Lacan, no *Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, afirma que a relação da satisfação do sujeito com a satisfação do outro sempre está em causa quando se trata do homem e por isso não nos é possível saber quando se é realmente *eu*: quando se está satisfeito ou quando os outros estão satisfeitos? "Existe uma diferença radical entre minha não-satisfação e a satisfação suposta do outro" (LACAN, 1954-1955, p. 297). Não há o idêntico, não há imagem de identidade, de reflexividade, porém relação de alteridade fundamental (*ibidem*).

Lacan distingue pelo menos dois outros: um que ele escreve com A maiúsculo (*Autre*) e outro com *a* (autre) minúsculo, que é o eu, o semelhante. Na função da fala se trata do Outro. Falamos porque a fala se dirige a um Outro e é desse Outro que a recebemos. Já "as estrelas são reais, integralmente reais, não há nelas absolutamente nada que seja da ordem de uma alteridade para com elas próprias, são pura e simplesmente o que são. Que a gente as encontre sempre no mesmo lugar, eis uma das razões que faz com que elas não falem" (LACAN, 1954-1955, p. 300).

O outro com a minúsculo é o outro imaginário, a alteridade em espelho, é a forma de nosso semelhante com quem mantemos uma relação de dependência. O Outro absoluto é aquele ao qual nós nos dirigimos para além do semelhante, para além da existência: "O outro imaginário é estruturalmente a forma originária no campo no qual se estrutura para o recém-nascido humano uma multiplicidade de objetos e o Outro Absoluto com A maiúsculo que é seguramente o que visa Freud quando ele fala da não-existência, na origem, de nenhum Outro" (LACAN, 1955-1956a, p. 287).

A alteridade do Outro corresponde ao Sujeito, isto é, o Outro com maiúscula, sujeito que não é conhecido por nós, o Outro que é da natureza do simbólico, o Outro ao qual nos dirigimos para além do que se vê. O Outro do inconsciente estabelece uma "heteronomia radical" (LACAN, 1957, p. 528) e "sua presença só pode ser compreendida num grau secundário da alteridade, que já o situa ele mesmo numa posição de mediação em relação a meu próprio desdobramento de mim comigo mesmo como também com o semelhante" (*ibidem*, p. 529).

O Outro é um lugar onde o sujeito encontra sua representação nos significantes oriundos daqueles que justamente ocuparam para tal sujeito esse lugar. A mãe, por exemplo, é aquela que ocupa o lugar de Grande Outro Primordial. É também o Outro da demanda de amor que surge como tentativa de dar ao sujeito um sentido ali onde há apenas interpretação, pois o sujeito se constitui como vazio.

Em “A interpretação dos sonhos” Freud observa que no meio do relato de um sonho o paciente comenta: “aqui existem algumas lacunas no sonho; está faltando algo” – e é justamente aí nesta lacuna que o sujeito deve ser convocado (FREUD, 1900-1889a, p. 337). É nessa “lacuna psíquica”, por elisão significante, que o sujeito do inconsciente emerge como uma variável, um puro vazio, uma incógnita a ser determinada no significante que o causa e divide. Na neurose, esse significante vem do Outro implicando a falta instaurada pelo desejo que é sempre sexual, marcando portanto o sujeito como sexuado. É na fenda, na divisão mesma do sujeito, causada pela falta que o significante engendra, que encontramos o sujeito como correlato do sexo no inconsciente. Sujeito correlato ao sexo, sujeito sexuado, mas um sujeito sem identidade *a priori*, sem um significante que no inconsciente o situe como homem ou mulher. O particular do sujeito afetado pelo inconsciente é a falta de identidade.

A sexualidade se instaura no campo do sujeito pela via da falta. Duas faltas se recobrem, constituindo a falta que funda o sujeito do inconsciente: “uma falta real que é o que do vivo se perde, de sua parte de vivo, por se reproduzir pela via sexuada, e outra é a falta significante pelo fato de que o sujeito depende do significante que está primeiro no campo do Outro” (LACAN, 1964a, pp. 194-195).

O inconsciente não é apenas uma articulação de significantes, ele é também pulsional, na medida em que a linguagem esculpe o organismo marcando-o como corpo pulsional. Em 1915, no texto “Pulsões e seus destinos”, Freud nos diz que “A pulsão é um conceito limítrofe entre o psíquico e o somático, como um representante (*Repräsentant*) psíquico, como uma medida de exigência de trabalho que é imposta ao psíquico em consequência de sua ligação com o corporal” (FREUD, 1915, p. 117). Em 1933, na trigésima segunda conferência, “Angústia e vida pulsional”, Freud nomeia a doutrina das pulsões como “nossa mitologia”. “As pulsões são seres míticos, grandiosos em sua indeterminação. Em nosso trabalho não podemos prescindir nem um instante delas, e sem dúvida nunca estamos seguros de vê-las com claridade” (FREUD, 1933, p. 88). A pulsão é deriva, a meta é a satisfação sempre obtida, mesmo que de maneira desviada como no sintoma, mas o objeto é o que há de mais variável justo porque é desde sempre perdido. As pulsões mitificam a relação do sujeito com o objeto perdido, já que quando temos o objeto não temos o sujeito e onde encontramos o sujeito, o objeto está ausente. Pensamos que a teoria das pulsões é uma das maneiras de entender com Freud a impossibilidade do sujeito como unidade e de apontar a alteridade como referente a todo sujeito.

A questão da identidade sexual remete à diferença entre sexualidade como pura satisfação pulsional e identidade em relação à maneira como os sujeitos se dizem homens ou

mulheres, ou seja, como eles se posicionam diante do Outro do sexo e também no *socius.* A vivência pulsional não é a localização do sujeito na partilha dos sexos e pode ser vivida como pura satisfação, assim como essa vivência nem sempre é referida ao falo – como no caso da psicose.

Se seguirmos Freud, os significantes vindos do campo do Outro se ordenam e constroem para cada um seu modo de ser homem ou mulher em conformidade com as escolhas edípicas do sujeito. Freud, ao descrever a "primeira vivência de satisfação", (FREUD, (1950 [1895]), pp. 362, 363, 364) afirma que o objeto é perdido desde sempre, permanecendo como alucinado e impossível. Essa experiência, no entanto, deixa uma marca de gozo igualmente perdido, mas sempre buscado. O significante advindo do Outro, do desejo do Outro, institui perda: de completude, de gozo e do ser. É o que nos diz Lacan em 1964: "O ser do sujeito do inconsciente é o que falta ao significante para ser Um do sujeito" (LACAN, 1964-1965, p. 207). Se, por um lado, a única identidade que um sujeito pode ter é a busca de identidade orientada pelo significante primeiro, por outro, esse significante não unifica o sujeito, pelo contrário o divide, situando o sujeito como a resposta que falta nesse significante.

Em *O Seminário, livro 9: a identificação*, na lição de 21 de fevereiro de 1962, Lacan faz a diferença clara entre o Um da unidade – o *Einheit* – e o Um da unicidade – o *Einzigkeit*. O *Einheit* é o grande Um que domina todo o pensamento, de Platão a Kant. A função do *Einheit* é o fundamento de toda síntese que reúne, resumindo a tese e a antítese. É o Um que faz conjunto e que lhe determina os elementos, como, por exemplo, o Um do Belo – reunião dos elementos que constituem toda a beleza de uma obra de arte. Para Kant, o *Einheit*, o Um enquanto função sintética é o modelo mesmo do que toda categoria *a priori* traz consigo: a função de uma norma, de uma regra Universal. É o Um que constitui uma lei, uma norma instituinte da civilização: o Um de "Totem e tabu" (FREUD, 1913 [1912-1913]), que determina o para-todos da proibição do incesto.

> A função do traço unário é diferente do *Einheit*, que poderíamos definir como círculo que reúne e sobre o qual desemboca, no nível da intuição imaginária, a formalização lógica. O traço unário foi definido por Lacan como "coisa insituável", uma aporia para o pensamento que consiste justamente no fato de que, quanto mais apurado é esse traço, quanto mais simplificado, sem apêndices, mais adquire a força de Um reduzido. Esse Um é o Um da diferença: quanto mais se apaga a diversidade, mais ele encarna a diferença como tal, a diferença pura. "A função do Um na identificação, tal como a experiência freudiana a estrutura e a decompõe [...], é a função do que eu chamo traço unário" (LACAN, 1961-1962, 21/2/62).

Segundo Quinet há uma passagem do Um da *Einheit*, da unidade, para o Um da *Einzigkeit*, da unicidade, do um das virtudes da norma para o um das virtudes da exceção. Foi nessa passagem que Lacan articulou a solidariedade do *status* do sujeito ligado àquele do traço unário. (QUINET, seminário de 2003, FCCL-Rio) É da redução máxima ao traço, à pequena diferença que não mais poderá ser reduzida que se institui o Um da exceção, traço distintivo do sujeito que o representa para outros significantes. O traço unário está no campo do desejo, no que se constitui na relação do sujeito ao Outro; é o que vem no lugar original do sujeito que, como consequência, será elidido para se reencontrar nas respostas do Outro que forem capazes de traduzir o grito em apelo. Nasce daí a possibilidade de que algo se repita, insista no exato ponto de impossibilidade que o lugar vazio do sujeito abrirá no Outro.

Trata-se, portanto, da transformação do que era apenas uma matriz simbólica, no momento da antecipação da imagem totalizadora no estádio do espelho, em um traço de sustentação significante, o traço unário (*ibidem*). Se, por um lado, o traço unário é o que se repete na cadeia formada como consequência de seu surgimento, por outro será a sustentação dessa cadeia que circunscreverá uma realidade em que os traços dos significantes constituirão o Outro como pura potência, como tendo o poder de responder: "Esta será a constelação das insígnias que constituirão para o sujeito o ideal do eu I (A)" (LACAN, 1960, p. 686). "O traço unário, signo do desejo do Outro, ordena-se a partir de um dito primeiro que decreta, legisla e confere ao outro real sua obscura autoridade" (LACAN, 1960a, p. 822). A matriz simbólica do ideal do eu denuncia a *Coisa*, o nada, e o traço vai apagá-la.

"*Wo es war, da, durch das Eins, werde Ich*" (LACAN, 1970, p. 124): "aí onde estava (a *Coisa*), aí, pelo um advirei eu". Será o traço unário que fará aparecer o sujeito como aquele que conta. O sujeito, em relação ao Um do traço unário, é menos um, ou seja, ele é chamado por esse traço, mas não se reduz a ele. Lacan propõe que o sujeito seja escrito como igual a um número que não existe, $V\text{-}_1$. A raiz quadrada de -1 não existe, porque, em relação aos números reais, trata-se de um número imaginário. Em 1 de junho de 1972, no curso do seminário *O saber do psicanalista*, Lacan afirma que não há nada de menos imaginário do que a $V\text{-}_1$ [...] "Em suma, quanto mais se façam objeções ao Um, quer dizer, ao número inteiro, mais se demonstra que é justamente do impossível que em matemática se engendra o real" (*idem*, p.115). A raiz quadrada de menos um, é um número imaginário, que, no entanto não existe, logo é real,[11] e foi assim que Lacan situou o sujeito em *O seminário, livro 9: a*

[11] Conforme trabalhado por Sonia Alberti em conferencia na cidade de Natal em 2008.

identificação: “como corte, nem como presença nem ausência, mas na conjunção dos dois, é aí que o sujeito vem se alojar como tal” (LACAN, 1961-1962, 24/1/1962).

Pode-se dizer que é por meio do apelo ao Um da diferença, ao traço unário, que o sujeito faz objeção ao Um do todo. O sujeito também não se reduz ao Um do significante mestre, pois o “significante é o que representa o sujeito para outro significante”; logo, o sujeito não é o significante, mas se situa justamente entre S_1-S_2, ou seja, fora da cadeia. Portanto, identidade tomada como a equivalência e coalescência de “si mesmo” com “si mesmo” não existe para o sujeito do inconsciente, para o falasser, pelo advento da linguagem. A identidade é incompatível com a categoria do sujeito do significante, este que é representado por um significante para outro significante. Assim o sujeito do inconsciente não é idêntico a si mesmo: ele é por essência diferença, já que o significante segundo, o S_2, sempre difere e se divide em S_1-S_2. “Minha hipótese é a de que o indivíduo que é afetado pelo inconsciente é o mesmo que constitui o que eu chamo de sujeito de um significante” (LACAN, 1972-1973, p. 194).

Dito de outro modo, o sujeito parte do vazio, no sentido da definição de Kant: há, ali, um nada, “*leerer Gegenstand ohne Begriff*” (LACAN, 1961-1962, 21/2/1962). Ele é um vazio em sua identificação ao traço unário, mas é também causado pelo objeto *a* enquanto puro vazio. O objeto causa do desejo constitui-se na relação ao Outro a partir da incidência do significante. Nessa primeira marca significante, vinda do Outro, se inclui a perda, se perde o ser. O sujeito não se deixa determinar por Um, porque o objeto que marca a falta traz a singularidade inapreensível; o objeto é apenas circunscrito e faz objeção à apreensão pelo Um. “Há uma hiância entre esse Um e algo que se prende ao ser e, por trás do ser, se prende ao gozo” (LACAN, 1972-1973, p. 14). O primeiro significante poderia ser representado por um significante mais a perda (S+a: S mais o objeto de pura perda). A perda do gozo do ser com o advento da linguagem deixa uma hiância. Entre o Um identificatório que marca a diferença e um resto que se prende ao ser e ao gozo se estabelece o espaço da alteridade do sujeito do inconsciente.

A exemplo de Édipo, que morre de “uma morte verdadeira” em que ele mesmo risca seu ser da ordem do mundo, como vemos em sua fala derradeira – *me phynai*, de “preferência não ser” –, o humano subsiste na subtração dele mesmo da ordem do mundo: é uma “maldição consentida” (LACAN, 1959-1960, p. 367).

Se, como vimos, o sujeito do inconsciente é o que se organiza em torno de uma falta fundante a partir do traço unário como irrupção de gozo, podemos dizer que esse traço é sua marca singular de gozo. O inconsciente como lacuna psíquica não conhece a diferença entre

os sexos, mas é irremediavelmente marcado pela singularidade de um gozo perdido, sempre buscado. Se por um lado o sujeito do inconsciente não tem identidade sexual *a priori*, é preciso construí-la, por outro ele emerge da pura diferença. A linguagem institui o sujeito como falta-ser[12], marcando uma identidade significante de gozo e uma diferença antes mesmo que o sujeito se situe no sexo. Diferença que é própria à estrutura do significante, diferença relativa a um outro significante. É justo por isso que o sujeito apela para as identificações, então vejamos:

Para Lacan "a identificação é o que se cristaliza em uma identidade" (LACAN, 1976-1977, 6/11/76). As três formas de identificação em Freud são para Lacan as três formas de cristalização de uma identidade que situam o sujeito em referência ao Outro Real. Já em 1960 ele nos diz: "O homem que se interroga sobre sua identidade tem que se situar não no interior de seu corpo, mas no real total e bruto com o qual tem que lidar" (LACAN, 1960-1961, p.81). Só podemos lidar com o real pela via do simbólico e o processo de identificação é o que assegura ao Simbólico sua tomada sobre o Real. A primeira forma de identificação em Freud é a *Einverleibung*, consumação do inimigo, do adversário, do pai, é uma identificação feita de amor. Freud a situou no campo do gozo (*Genuss*); ela encarna a função que toma o pai como modelo primitivo de investimento, anterior ao investimento na mãe. Trata-se de um momento mítico. As tres identificações, conforme descritas por Freud em "Psicologia das massas e análise do eu" (1921) são simbólicas (LACAN, 12/03/1074), logo a primeira identificação pela via da consumação do pai, seria a tomada pelo simbólico do real, mas do real do Outro Real, na medida em que Freud a situou no campo do gozo (*Genuss)* e também na medida em que "a função do Outro é franqueada pelo pai" (LACAN, 1973-1974,12/03/1074). O Outro real se apresenta em seu registro de Real, de Simbólico e de Imaginário e as tres formas de identificação, são identificações com o real do Outro real, com o simbólico do Outro real e com o imaginário do Outro real. A segunda forma de identificação em Freud é a identificação ao traço unário, identificação ao simbólico do Outro real, e a terceira, a identificação histérica, seria identificação do desejo do desejo, identificação ao imaginário do Outro real.

Ainda a propósito da identificação, a criança perversa polimorfa torna-se, através das identificações geradas pelo complexo de Édipo, homem ou mulher, cristalizando uma identidade. São essas identificações que dão consistência ao discurso do Outro, que amarra as normas, os modelos, as obrigações, os interditos com a identidade anatômica. O mito visa fundar o par sexual através dos interditos e dos ideais. No entanto as identificações não são

[12] Sugestão do professor Luciano Elia para a tradução da expressão francesa *manque- à- l´étre*.

suficientes para sustentar a posição sexuada de um sujeito, posto que é o próprio Freud quem adverte que a experiência edípica é sintomática. Na clínica verificamos que as identificações que situam um sujeito como homem ou mulher vacilam diante do encontro com o "real bruto com o qual tem que lidar", com o real do sexo. Uma menina pode adotar a posição de objeto do pai e essa posição vir a ser mais potente do que as identificações viris que a levariam a uma posição histérica. Lacan nos diz a esse respeito que "A identidade do sujeito é sua divisão e seu sintoma, lugar onde a verdade reencontra seus direitos sob a forma de um real não sabido, desse real de impossível exaustão que é o real do sexo" (LACAN, 1964-1965, 9/6/1965).

Se pela lógica a verdade não pode ser reduzida à identidade, Lacan propõe a verdade do sujeito como o que se revela no gozo do sintoma. "O sintoma é o que uma pessoa tem de mais real" (LACAN, 1975, p. 41).

A análise dos neuróticos nos mostra que a opção pela forma de gozo é estabelecida muito precocemente pelo sujeito, o que denota uma escolha pelo sexo. A identidade do sujeito está referida ao real sexual, ao impossível de dizer, ao *non sens*. É isso que leva o sujeito a revestir-se de inúmeras identificações para sustentar sua escolha.

Os textos freudianos "A organização genital infantil", "Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica dos sexos" e a "Dissolução do complexo de Édipo" nos levam a concluir que a anatomia decide apenas o estado civil, mas não controla nem a pulsão nem o desejo; logo, o que importa na diferença entre os sexos são as consequências psíquicas dessa diferença. Na partilha dos sexos temos de um lado a questão das identificações – "as características sexuais e a atitude sexual do sujeito" – de outro a "escolha de objeto", ambas resultantes da experiência edípica. As identificações vacilam no encontro com o real e o objeto, como já dissemos, é o que é mais variável quando se trata de satisfazer a pulsão – que é sempre sexual.

Lacan, em "Posição do inconsciente", diz que a sexualidade se distribui da seguinte maneira:

> – do lado do vivente, como ser que nunca advém por inteiro na fala, não há acesso ao Outro do sexo oposto senão através das chamadas pulsões parciais, onde o sujeito busca um objeto que lhe reponha a perda da vida que lhe é própria por ele ser sexuado.
> – do lado do Outro devem instaurar-se a ordem e a norma que dizem ao sujeito o que ele deve fazer como homem ou mulher. Porém pelas vias [...] da divisão sempre reaberta no sujeito em sua alienação primária e da metáfora do pai como princípio da separação (LACAN, 1964, pp. 863-864).

O significante Nome-do-Pai como princípio da separação aponta para a divisão radical do sujeito. Divisão que vai exigir uma tomada de posição na partilha dos sexos, que é dependente da castração aí implicada. Logo, essa ordem e essa lei que fundam o particular de cada sujeito, não se referem ao *socius*. Se com Freud podemos situar a questão da diferença entre os sexos nas identificações edípicas e no complexo de castração que formalizam a equação entre perda de gozo e a falta do sujeito, referida por ele como falta fálica, o ponto de impossibilidade é introduzido com a questão da mulher.

> Para a mulher a realização do seu sexo não se faz no complexo de Édipo de forma simétrica à do homem, não pela identificação com a mãe, mas, ao contrário, pela identificação com o objeto paterno, o que lhe destina um desvio suplementar. A mulher se acha em desvantagem quanto ao acesso à identidade de seu próprio sexo, quanto à sexualização como tal (LACAN, 1955-1956, p. 197).

O desvio suplementar a que Lacan se refere aponta para um esboço do que ele viria a conceituar, nos anos 1970, como não-todo fálico e o gozo suplementar que lhe é peculiar.

A tentativa de estabelecer uma proporção entre o homem – aquele que tem o falo – e a mulher – a que não o tem – não permite que Freud avance na sexualidade feminina e faz com que ele postule o rochedo da castração e a inveja do pênis (*Penisneid*) como um limite para a mulher. Para Freud a melhor saída do complexo de castração para a menina é a feminilidade, descrita por ele nesse momento como uma posição fálica. A causa da feminilidade é fálica na medida em que a menina em sua castração é orientada em direção ao falo do pai, do homem, e ao filho como falo. Para Freud a libido é masculina, o inconsciente é falocêntrico: o falo é o único significante a representar o sexo no inconsciente e assim temos o fálico/masculino e o não-fálico/castrado. Somente no final do ensino de Lacan encontraremos algo para além disso: o inconsciente real, que Freud tocou em alguns de seus textos tardios, sem explorá-lo teoricamente.

Lacan em 1956 introduz o conceito de Nome-do-Pai, significante que articula a dialética do ter e do ser o falo à não-existência da proporção entre os sexos.

O falo tem a função de suplência na medida em que ao mesmo tempo que "*irrealiza a relação entre os sexos*" "dá realidade ao sujeito" (LACAN, 1958, p. 701). Irrealiza porque o falo enquanto significante da falta marca a impossibilidade de completude, e dá realidade na medida em que cada um se situa em um discurso a partir de sua posição diante do falo: ter ou ser o falo.

A identificação a um sexo e a diferença entre os sexos estariam centradas no significante falo, que fura a imagem totalizadora e inebriante para o sujeito, marcando a falta.

O significante falo, significante da falta, não pertence à cadeia significante do sujeito, ele está no campo do Outro como significante e é exatamente sua entrada no campo do Outro que barra o Outro, e que faz dele o significante causa do gozo, marcando a impossibilidade de uma identidade sexual dada de saída para o sujeito.

O significante falo é vadio, está sempre alhures, está justamente onde não o encontramos. Resta-nos o semblante: constituímo-nos sempre por um *parecer ter* ou *parecer ser* o falo.

Em 1972, Lacan, a respeito das normas em matéria sexual, diz que se não há relação sexual a heterossexualidade enquanto prática social é apenas um semblante. Os sexos são dois, a diferença é real, mas homem e mulher são apenas significantes de valores sexuais e a heterossexualidade é, nesse sentido, um semblante consolidado pela função do casamento, que parece instituir uma relação lá onde ela não existe (LACAN, 1972, 8/12/71).

O homem é aquele que faz semblante de ter o falo e mulher a que faz semblante de não tê-lo, mas ela não o tem em relação àquele que tem; logo, a alteridade feminina seria aqui definida em relação ao falo, ou seja, como determinada pela lógica falocêntrica.

Se Freud responde às perguntas *Was will das Weib*? O que quer uma mulher? Como fazer-se mulher? Como fazer-se homem?, ou seja, se ele resolve a questão da diferença sexual em termos de identificação a partir da lógica falocêntrica, Lacan avança e postula a lógica do *não-todo* fálico para explicar a diferença entre os sexos. Haveria então o fálico e o *não-todo* fálico.

As fórmulas da sexuação

Apresento na introdução desta pesquisa as "fórmulas da sexuação" tais que Lacan as desenvolve em *O Seminário, livro 20: mais, ainda*, porque elas permeiam todo o texto deste trabalho; quando não estão claramente presentes em muitos itens, estão como vetor para pensar o feminino e seu gozo.

Retomando a divisão freudiana entre o ter e o não-ter fálico, Lacan desenvolve as fórmulas da sexuação que procedem do mito de Édipo reduzido à lógica única da castração. O primado do falo, em Freud, subverte o que poderia ser a natureza do humano. O objeto em Freud é perdido e só podemos aluciná-lo, o que nos faz afirmar com Lacan a impossibilidade de que "dois" façam "Um": do Um algo sempre será perdido. Com as fórmulas da sexuação, Lacan apresenta uma proposta pioneira que vem delinear os contornos de uma teoria não

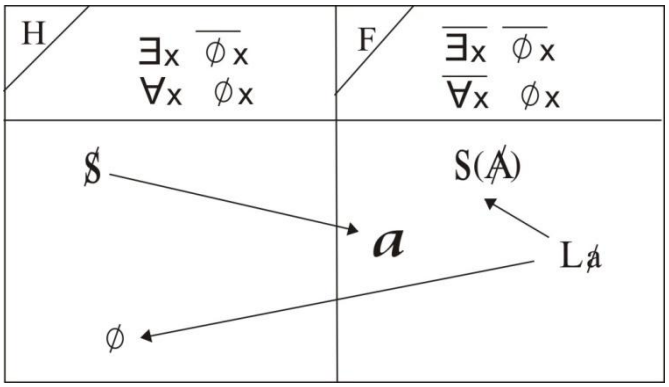
imaginária, não naturalizada da diferença sexual, na medida mesma em que a castração é sempre efeito da linguagem e do significante Nome-do-Pai.

A esse respeito, Žižek, em seus "Seis ensaios sobre a mulher e a causalidade" (1994), comenta que a sabedoria tradicional era por completo antropomórfica e sexuada e sua compreensão do universo era estruturada por oposições com uma conotação sexual indelével, como *yin-yang*, luz-sombra, ativo-passivo e o nascimento do universo graças ao acasalamento da Terra e do Sol. No mundo moderno, diz o autor, a realidade é intrinsecamente não antropomórfica – mecanismo cego que fala a linguagem das matemáticas e, por conseguinte, pode expressar-se com fórmulas sem sentido, sem imaginarização. O sujeito da ciência moderna é o sujeito da psicanálise que emerge através de uma dessexualização radical da relação do homem com o Universo. A sexualidade que experimentamos como afirmação do que somos é uma montagem de elementos heterogêneos afirmada pela impossibilidade de apreendermos o desejo como um todo, pois ele é sempre insaciável, não articulável; ele é a falta estrutural do sujeito.

Como observaremos no conto de Longo (entre os séculos I e IV [1996]), *Daphnes e Cloé*, apresentado aqui no capítulo II, não chegaremos a uma sexualidade normal. A propósito, Lacan (1971-1972) observa que a sexualidade humana "funciona" – *ça va* – graças à intrusão da ordem simbólica como um parasita heterogêneo que irrompe no ritmo natural do acasalamento.

Isso porque não há relação possível entre o lado masculino, que acarreta o Universal da função fálica e se funda numa exceção, e o lado feminino, que acarreta o domínio do *não-todo* e por isso mesmo não comporta exceções à função fálica. As duas posições distintas, masculina e feminina, se definem pelo modo como o sujeito, uma variável (x), se inscreve na função lógica do falo Φx. Para que uma função se inscreva, para que ela tenha um ponto limite, é necessário existir uma variável que não cumpra a função. Lacan utiliza os quantificadores: Universal (para todo), existencial (existe ao menos um) e da negação, indicada por uma barra. Com a ajuda desses elementos, ele escreverá a sexuação humana, a partir do "quadrado das proposições" desenvolvido por Aristóteles. Quem quer que seja "ser falante" se inscreve de um lado ou de outro.

As quatro proposições aristotélicas – universal afirmativa, universal negativa, particular afirmativa e particular negativa – e suas relações lógicas servirão como base para escrever as inscrições sexuais: do lado esquerdo, o homem, o fálico, e do lado direito o Outro sexo, A mulher.



Assim, a premissa fálica é formalizada como uma função. Na linha superior das fórmulas da sexuação se inscrevem os quantificadores existenciais: existe ao menos Um que não está submetido à norma fálica $\exists x\ \overline{\phi x}$, o Pai mítico, e não existe nenhum homem que não esteja submetido à norma fálica $\overline{\exists x}\ \ \overline{\phi x}$. No nível inferior os quantificadores universais: para todo homem a função fálica $\forall x\ \phi x$ e para *não-todo* homem a função fálica $\overline{\forall x}\ \phi x$.

Do lado homem, Lacan utiliza-se das proposições universal afirmativa e particular negativa. A função fálica é escrita de acordo com a universal afirmativa: "Todo homem está submetido à ordem fálica", ou seja, a lei da castração se impõe a todo seu gozo. Os homens, aqueles que estão de todo na norma fálica, constituem um conjunto. A particular negativa, ou seja, "há pelo menos um homem que não está submetido à ordem fálica", o Pai de "Totem e tabu", também é mantida conforme propõe a escrita da lógica formal. Contudo, elas não são contraditórias porque a existência do "ao menos um", o Pai da Horda que escapa à lei (particular negativa), é necessária para que a própria lei possa valer para todos. A relação entre a universal afirmativa e a particular negativa é, portanto, necessária: "Não há universal que não deva se conter numa existência que a negue" (LACAN, 1972, p.450). O falo está do lado do todo fálico no qual a infinitude do gozo fálico é limitada pela existência do Um da exceção.

A subversão mais radical da lógica aristotélica ocorre, porém, com as outras duas proposições restantes, que serão articuladas ao lado Mulher: na universal negativa, não há uma proporcionalidade em relação ao lado homem que se inscreveria do seguinte modo: "toda mulher não está submetida à ordem fálica"; ela recai sobre a própria universal, ou seja, "a mulher é *não-toda* inscrita na função fálica". Lacan institui, dessa forma, a noção de *não-todo* fálico, que estabelece algo radicalmente fora do plano simbólico. De acordo com a lógica clássica, a dupla negação do particular seria uma outra maneira de escrever a universal afirmativa. É um dos pontos em que Lacan institui um rompimento nas relações entre o

particular e o universal tal como postulados por Aristóteles. Se o universal é fundado na exceção, não há mais paridade possível entre o particular e o universal nos termos da lógica clássica. Justamente por não haver exceção, do lado mulher, é que não há o todo.

Mas a proposta de Lacan é ainda mais arrojada, pois, na medida em que institui a negativa sobre o quantificador (*não-todo*) e sobre a própria existência (não existe), torna possível articular a partilha sexual na relação que cada sexo estabelece com a castração. Há, assim, a maneira masculina e a feminina de "girar em torno" do fato de não haver relação sexual. A maneira feminina se articula pelo *não-todo*, isto é, pelo fato de que há sempre algo na mulher que escapa ao discurso e que se articula com o Real. Se "a mulher "*não-toda*" é uma exigência lógica da fala" (LACAN, 1972-1973, p. 19), é porque a própria lógica do discurso é *não-toda* fálica, lógica em que a parte não-fálica o é em referência à fálica. Isso quer dizer que a mulher tem um gozo que não se inclui no falo, aberto à falta de um significante no Outro. Do lado Mulher, Lacan coloca a falta de um significante no Outro $S(\not{A})$; é nessa falta que o gozo feminino, outro que o fálico, penetra. Esse gozo situado do lado *não-todo* se reporta à não-existência do Um da exceção que seria A mulher se ela existisse.

"Trata-se de o amor ser impossível, e a relação sexual se abismar no não-senso, o que não diminui em nada o interesse que devemos ter pelo Outro" (*ibidem*, p. 118).

Lado homem

A castração faz limite, mas ao mesmo tempo abre a exigência de gozo do supereu, que é o signo com o qual se cobre a confissão de que o gozo do Outro, do corpo do Outro, não se promove senão pela infinitude, nem mais nem menos – a que suporta o paradoxo de Zenão chamado Aquiles e a tartaruga (*ibidem*, p. 16). Esse é o esquema do gozar do lado masculino. O paradoxo de Zenão coloca, por um lado, o gozo fálico e a exigência de infinitude que vale como imperativo de gozo, como supereu mais além da castração. Mas, conforme Lacan, em *O Seminário, livro 20: mais, ainda*, o mais além do limite da castração é ao mesmo tempo exigência de um gozo Outro que, por ser inalcançável, aparece como exigência a alcançar. Logo, o homem que aborda a mulher, ou seja, o esquema do gozo do lado masculino é, por um lado, gozo fálico sexual com o qual o homem se pacifica e, por outro, a castração como limite abre o abismo do corpo feminino que aparece como o perigo da exigência superegoica do goza, goza mais e mais, como se dissesse um passo a mais para alcançar a tartaruga! Mas alcançá-la é uma impossibilidade. Por isso, o homem só pode alcançar a mulher, o gozo Outro, reduzindo-a a pedaços de carne, ou seja, a objetos *a* de sua fantasia.

Lado mulher

Não há a exigência superegoica de alcançar o infinito, porque o infinito de seu gozo está presente, não tem que alcançá-lo com algo impossível. Em 1972, Lacan propõe "dois modos (dos quais) depende o sujeito para aqui se propor, ser dito mulher": $\overline{\exists x}\ \overline{\phi x}$ não existe nenhum humano que não esteja submetido à função fálica; $\overline{\forall x}\ \phi x$ *não-todo* humano está submetido à função fálica.

Lacan fala de um "ser dito mulher", que entendo como uma impossibilidade de autorizar-se como sujeito, porque a *não-toda* não se autoriza como sujeito. Portanto, não é um sujeito que possa ser dito de um sexo, mas ser dito a partir de um gozo. Mas como ser dita a partir de um gozo que não a identifica? Que não tem marca simbólica? Do lado direito das fórmulas, o lado mulher, não existe o ao menos um humano que ponha limite à função fálica, não há Um que diga não à função fálica; logo, não há a exceção que confirme a regra do para todo homem a função fálica, $\forall x\ \phi x$, mas o *não-todo* diz sim à função fálica, na medida em que, sendo *não-todo* fálico, está referido ao falo. Porém é só pela contingência da experiência do *não-todo* que se pode deduzir a impossibilidade. A experiência do *não-todo* é contingente: uma mulher pode ou não encontrá-la na dependência de estar mais ou menos na norma fálica.

Os dois quantificadores, da existência ($\exists x$) e da não-existência ($\overline{\exists x}$), correspondem aos dois limites do simbólico: o falo é o limite do gozo fálico, o ponto onde a castração detém um impossível, o real suportado pelo Pai real e um além do falo, onde encontramos um outro limite, interno ao simbólico, que marca que ao Outro falta, que barra o Outro e abre uma hiância. Esse limite é o da falta de um significante no Outro de onde a mulher pode gozar.

É preciso ressaltar que para ler as fórmulas da sexuação devemos nos despir de qualquer vínculo com a anatomia. Não se trata exatamente de homens e mulheres e sim de posições. Homens e mulheres enquanto desejantes estão do lado homem, são sujeitos divididos que se dirigem ao seu objeto *a*, objeto pulsional, $\$$ punção de *a* conforme a fórmula da fantasia.

No lado mulher, aberto a qualquer um, independente da anatomia, temos o $\not{A}$, o Outro com a barra da falta que leva o sujeito ou a se dirigir ao falo e experimentar o gozo fálico tanto quanto os que estão do lado homem, ou cair no abismo, na hiância aberta pela falta de um significante no Outro. Isso é possível porque do lado da Mulher que não existe, na parte de cima das fórmulas, não existe um humano que diga não à função fálica para, do lugar de

exceção, fazer a regra do para todo humano a função fálica deve funcionar. Então não existe o limite do falo, há uma parte não castrada.

A *não-toda* fálica

Em 12 de dezembro de 1972, durante *O Seminário, livro 20: mais, ainda*, Lacan pede ao filósofo François Recanati que fale sobre Peirce[13] [1839-1914] e a questão da existência. A intervenção de Recanati encontra-se na revista *Scilicet* número 4, onde se lê o comentário de Recanati do texto do lógico e matemático norte-americano. O objetivo de trazer aqui esse comentário[14] é esclarecer o conceito de *não-todo*.

A formação inicial de Peirce é em matemática, entretanto ele irá se embrenhar por várias áreas de conhecimento. O que nos interessa é sua semiótica. A lógica é o que embasa seus estudos de semiótica, entretanto a lógica é uma semiótica somente na medida em que é uma linguagem. Para Peirce, nada existe fora da linguagem, tudo é signo. Por exemplo: em um artigo em que questiona a existência de Deus, Peirce diz que Deus existe, porque existe na linguagem. Pessoas morrem por Deus[15]. Se a linguagem é a única condição de existência, como nos referirmos ao que está fora da linguagem, às origens? Se estamos na linguagem, ou seja, na medida em que algo existe, deve haver uma lei que ordene essa existência. Peirce está interessado nessa lei, em como se produz conhecimento, uma vez que este só se dá no simbólico. Há uma preocupação com a Existência $\exists$, e com a quantificação universal, ou seja, há uma lei que estabelece uma validade em certo universo de quantificação. Ex: $\forall x \rightarrow$ (Para todo x então).

O texto de Recanati aborda, dentre outras coisas, o quantificador universal e a existência. Na lógica dos predicados, a quantificação universal é uma formalização da noção de que algumas coisas são verdadeiras para todas as coisas, ou para todas as coisas relevantes. O resultado é uma afirmação universalmente quantificada. Em símbolos lógicos, o quantificador universal (usualmente $\forall$) é o símbolo usado para denotar o universal lido como para todo.

---

[13] Charles Sanders Peirce – filósofo, cientista e matemático – é considerado um dos maiores pensadores norte-americanos. Deixou contribuições em múltiplas áreas do conhecimento, tais como: lógica, semiótica, astronomia, matemática, econometria e psicologia.

[14] O estudo do comentário de Recanati foi realizado no âmbito do Seminário de FCCL-Rio, intitulado "Psicanálise e mulher", coordenado por Elisabeth da Rocha Miranda, com a participação de Adriana Dias, Ana Maria Magalhães e Marli Bastos.

[15] Exemplo dado pela professora de semiótica Geane Azamora.

Uma afirmação deve ser válida dentro de um domínio de discurso, também chamado de universo de discurso ou ainda domínio de quantificação, que é um conjunto completo de termos usados em um discurso específico. Por exemplo, se tenho como universo de discurso o conjunto dos números naturais N, uma lei será válida, ou seja, haverá uma quantificação universal, se ela servir para todo N; portanto, para todos os números do conjunto N. Se 1.2= 1+1, 2.2= 2=2, 3.2=3=3. Então: $\forall$n n.2 = n+n (para todo n número pertencente ao conjunto dos números naturais, n vezes dois será igual a n mais n). Isto é uma sentença, na qual há um predicado x.2 = x + x nos números naturais P(n) e na qual P (o predicado) é uma função proposicional. O fato de ser uma sentença proposicional apresenta a vicissitude de poder ser negada. Toda vez que se nega o todo se cria uma existência. Se não todo cachorro é branco, então existe um cachorro branco ($\overline{\forall x} \rightarrow \exists x$). Isso é importante, pois o recorte principal de Recanati recai sobre esse ponto, ou seja, o ponto das relações entre o potencial (o todo) e a existência que se dá através das operações de negação.

Dessa forma, de maneira muito simples, podemos pensar que o *não-todo* é uma operação de negação sobre o todo. Se a negação estabelece uma existência, o *não-todo* é uma existência, uma existência singular. Essa relação do potencial é importante na semiótica de Peirce. Nesta, um representante substitui o seu objeto, está no lugar dele, mas só faz isso de forma parcial: é impossível apreender o objeto todo, o objeto só existe enquanto signo e, portanto, dentro da linguagem. Para Peirce não há existência fora da linguagem: há o todo, o potencial. A existência é uma falha no todo, algo do potencial que se inscreveu. Enquanto potencial não há existência, só há potência. Essa inscrição se dá no registro simbólico e jamais vai poder corresponder ao que era enquanto potência, posto que é uma negação desta.

Segundo Recanati:

> Peirce diz que o valor do nada-absoluto (anterior ao universo) não se distingue dos valores “depois” (ordem do universo) por nenhuma qualidade intrínseca vinda deste sobrecarregar aquele. O nada-absoluto é uma possibilidade infinita em todas as direções: essa potencialidade geral não tem nada a ver com uma série de potencialidades individuais. Uma potencialidade certamente não se realiza senão individualmente, mas então a potencialidade é destruída. Somente o potencial abraça indistintamente todos os pontos do conjunto. Assim o potencial não tem uma medida comum com a ordem de suas realizações individuais. A ordem da realização se caracteriza, ao contrário, pelo fato de que existe essa impossibilidade de abraçar todos os pontos ao mesmo tempo. Este é o princípio dessa ordem, e nela são os pontos que lhe escapam que afundam. Além do mais, toda singularidade não se constitui como realização a não ser ao se inscrever imediatamente a exceção, a impossibilidade. De onde vem o paradoxo deste primeiro traço singular: ao mesmo tempo que vem representar, inscrever, como realização, isto que é dado como potencial, ele o suprime por seu feito e seu primeiro efeito é de foraclusão: passa imediatamente ao limite do potencial, aí instituindo as fronteiras. Essa inadequação fundamental entre o potencial e a individualização é o solo disto que tende a se

> sistematizar na individuação: a pesquisa do quantificador-universal perdido (*Scilicet*, 4,1973, p. 64).

Donde podemos concluir que o quantificador-universal perdido advém dessa função de negação sobre o todo, para sempre perdido. Por exemplo:

> O computador trabalha com inteiros, sua lógica é tudo ou nada (0 ou 1). Para nós é impossível trabalhar com os inteiros (enquanto tudo ou nada), só podemos tender a 0 ou 1, mas jamais alcançá-los. Para falar de forma matemática, estaríamos em um intervalo aberto. Segundo Júlio Pinto, "o tudo e o nada constituem a coisa... aquilo que está para além de nós e que nossa linguagem não consegue imaginar. Não podemos imaginar a infinitude no universo, nem no vazio, embora possamos falar deles[16].

"Do objeto parcial sempre se tem algo a dizer", ou seja, do objeto que está no intervalo entre]0,1[, do objeto enquanto signo. "A linguagem só me ajuda a ver o mundo porque o mundo foi visto por ela... e ela me vê" (Prof. Julio Pinto, Conferência em 2002). Se quando algo se inscreve perde a possibilidade de voltar a ser o que era antes, então na tentativa de dizer do antes só resta a inscrição de um outro traço sobre o primeiro que já se torna um novo traço – e assim infinitamente.

Na comunicação oral feita no seminário de Lacan (*Scilicet*, 4), Recanati faz um passeio pela escola empirista e por vários autores, mostrando a forma como estes trataram o signo, mais especificamente a relação entre a coisa e seu representante. Retomando a lógica de Peirce, ela aponta (como vários autores também fazem) o estabelecimento de uma lógica triádica como a grande "sacação" de Peirce. A lógica triádica estabelece uma outra relação entre falso e verdadeiro e implica em que, se o objeto só existe enquanto signo, então, a cada vez que um signo se impõe a um interpretante, gera um novo símbolo que contém algo da verdade do objeto, porém *não-toda*, o que permite que esse processo seja infinito. Isso nos remete à crítica que Peirce faz à matemática (também à cosmologia, em relação à origem do universo), e que Recanati retoma, de que o círculo não é um continuo porque encerra todos os seus pontos, mas sim porque tem pontos que lhe escapam. Fazendo um contraponto com a topologia, penso que corresponderia à noção de que um círculo é um círculo na medida em que separa um interior de um exterior, ou seja, só pode haver uma bola porque há o que está fora dela. Paradoxalmente, o que está fora dela só existe a partir da existência da bola. É o que acontece com o potencial: ele só existe na medida em que há uma existência que implica que

---

[16] Exemplo dado pelo professor Júlio César Machado Pinto. O Prof. Júlio Pinto obteve o título de doutor em filosofia na University of North Carolina, em 1985, e é professor de semiótica na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG).

há o que está fora dela. Se a existência é determinada pelo potencial, entretanto é ela quem o "cria" e não o contrário.

Em Peirce, o conhecimento é infinito. Isso se dá na medida em que o conhecimento só se produz na linguagem, condição de existência que implica em que haja algo fora dela, algo sobre o qual se pode produzir conhecimento infinitamente sem nunca alcançá-lo. Recanati fala da lógica de Peirce enquanto uma lei que rege a linguagem. Uma vez na linguagem e, portanto, na existência, a partir dos signos e, mais especificamente, pelo símbolo – que é um signo que implica a terceiridade – surgem novos símbolos, fazendo com que o conhecimento seja infinito. Sobre a Semiótica de Peirce, Recanati diz:

> Ele chama φανερσν, o conjunto de tudo o que se apresenta ao espírito, real ou não, o imediatamente observável. Ele se constitui por três elementos indissociáveis, que ele chama a *primeiridade*, elemento completo em si mesmo; a *secundidade*, força estática, oposição de dois elementos. E a *terceiridade*, elemento imediatamente relativo a um primeiro e terceiro. Toda continuidade, todo o processo depende, para Peirce, de *terceiridade*. A partir disso ele constrói uma lógica, que se especifica como *semiótica*, a semiótica se especificando, por sua vez, como retórica. Tudo vindo de sua definição do signo [*Tout tient dans sa définition du signe*], ou *representamen*: "É qualquer coisa que para qualquer um toma o lugar de uma outra coisa de certo ponto de vista ou de certa maneira".
> Há quatro elementos:
> 1) Para qualquer um, "isso significa que o signo cria no espírito do destinatário um signo mais equivalente ou mesmo mais desenvolvido".
> 2) Então, a recepção do signo é um segundo signo, funcionando como *interpretante*.
> 3) A coisa, da qual o signo toma o lugar, é dita seu objeto.
> Esses três elementos serão a soma do triângulo semiótico.
> 4) O quarto elemento é mais discreto, porém não menos interessante: o signo toma lugar do objeto, não absolutamente, mas em referência a uma espécie de ideia, chamada o *graund*: solo da relação do signo e do objeto (RECANATI, 1972, *Scilicet*, 4, p. 61).

O texto escrito de Recanati, ao retomar a questão do universo, ou seja, do antes e do depois, aduz:

> Dito de outra maneira, há três níveis: 1) o nada germinal, 2) o traço forclusivo, 3) a repetição infinita do traço. O essencial é que o primeiro (o nada germinal) é diferente do terceiro (a repetição infinita do traço). É o sentido da assertiva: não é suficiente barrar "o depois" para reencontrar o "antes": como o "depois" é ele mesmo um "antes" barrado, o "depois" barrado não será senão um "antes" duas vezes barrado.
> O duplo valor do zero aparece imediatamente: ao potencial não lhe resta que inexista efetivamente; a alternativa é: o potencial como possibilidade infinita não possui nenhuma garantia de sua potencialidade, não estando inscrito. Ao se inscrever, ele se perde ele-mesmo, porque, transportando a universalidade potencial sob o modo (forma) de inscrição, não lhe resta mais que esgotar essa universalidade na exaustão das inscrições, tarefa impossível, por causa do primeiro traço irredutível (RECANATI, 1972, *Scilicet*, 4, p. 65).

Recanati continua dizendo que "o que está em jogo é a salvaguarda do todo ∀ na existência ∃". Donde as relações entre o todo e a existência, que se dão a partir de uma negação. As três relações indicam que "entre o potencial de um lado e a existência singular de outro, há duas outras inscrições do potencial (traço forclusivo) e a repetição da inscrição (negação como função)".

Recanati recorre a outra forma de trabalhar utilizada por Peirce. Ao invés de potencial, inscrição e repetição, os termos são qualidade, fato e lei. Isso para dar conta da seguinte questão: se há uma hiância entre o potencial e a existência, como é possível que os signos sejam compartilhados, ou seja, que haja, por exemplo, um conceito de sapato?

Acontece que Peirce se atém a uma "fenomenologia" do potencial:

> Então ele exemplifica isso aqui como sendo o "*pure feeling*". É isso que basta (é suficiente) a si-próprio, o indiferenciado não singularizado, não destacado como fato, não posto em relação. A pura qualidade é diferente do fato, que se destaca dela, que a recorta, que a informa brutalmente. O *feeling* como qualidade é uma continuidade melodiosa, na qual não se saberia estabelecer fronteiras, exceto ao considerar a irrupção de acontecimentos, de fatos, dos quais a "materialidade", qualificada por Peirce de "brutal", está colocada de início como perdida, enquanto tal, quer dizer, o bloco de materialidade flutuante (incerta) é irredutível. A qualidade, então, se focaliza sobre o fato, se ordena à sua imagem: ela toma conhecimento de suas bordas, perde toda sua potencialidade, tornando-se um fato singular. O fato não é jamais senão precipitado de qualidade, endurecido e [*entifié*] inteirado. Há, diz Peirce, no "*fait*" qualquer coisa que não vai, que resiste, que detém [*achoppe*]. Quem resiste, a quê? A isso que resta sempre dado como qualidade potencial e do qual a natureza flutuante (incerta) se rompe (se desfaz) com a solidez dos calos que ela portou. Toda "singularidade" factualiza assim a qualidade. As sensações em geral são um composto [*composé*] do indiferenciado qualitativo e do diferenciado factual. Mas a diferenciação factual não saberia jamais esgotar as possibilidades do indiferenciado qualitativo "potencial". A terceira categoria, após a qualidade e o fato, é aquela das leis: a terceira categoria de elementos do fenômeno consiste no que chamamos leis quando nós o contemplamos de fora, mas é o que, quando temos ambos os lados do protetor, chamamos pensamentos. As "*bords*" da qualidade se constituem com seu recrutamento como fato: as leis, isto é, o reconhecimento das fronteiras elas-mesmas, enquanto elas fazem um papel privilegiado. Porque a tendência dos "*faits*" é de se reordenar seguindo a continuidade original potencial (RECANATI, 1972, *Scilicet*, 4, p. 68-69).

Assim se cria uma sorte de continuidade-de-singularidade, porém impossível por definição, diz Peirce. O contínuo é o potencial. O contínuo singularizado, isso não pode andar por todas essas singularidades. Certamente, o contínuo não é nada se ele não se verifica em ao menos uma singularização. O elemento no qual é evocado o contínuo é um compromisso entre o "potencial" e "singular", que é o "geral": *the general facts* (fatos gerais), bem distinguidos do fato singular, pois este se opõe ao potencial.

O potencial era a ausência, "*raison*" para justificar de seu ser. O fato singular era a negação de nenhuma razão de sua imposição brutal. O geral, ao contrário, é a ordem da razão, do funcionamento e da fórmula. Ele faz a ligação entre o potencial e o singular:

> Como a lei, em geral, ou o fato geral refere-se ao potencial qualitativo do mundo enquanto fato, ele contém (o mundo real de uma realidade) ou (a atual realidade do mundo). É a matemática como ordem dos processos, ordem da produção. Seu objeto é a fronteira entre os fatos que dá conta deste movimento interno, em equilíbrio sempre instável, que conduz um fato a nele engendrar um outro. Isso se deve a isto que, nos "*general facts*", o potencial sempre atual continua a se opor as suas figurações singulares destacadas: que o fato singular não seja jamais a não ser "uma" das realizações possíveis do potencial ordena que isso que falta das outras realizações se produza [*coup d'après*] como golpe de imitação, para ele também não ser senão uma singularidade dentre outras etc. A matemática é a paixão do quantificador universal. É como se, diz Peirce, tivéssemos [*habillé*] habilitado o potencial (RECANATI, 1972, *Scilicet*, 4, p. 69).

Lacan utilizará a lógica que estabelece as relações possíveis entre o todo e a existência nas fórmulas da sexuação.

Ele aborda a partilha dos sexos pelo viés dos gozos: o gozo fálico e um gozo radicalmente Outro em relação ao fálico a partir do qual definirá o essencial da feminilidade. Longe do que se poderia pensar, esses gozos não se distribuem em gozo fálico do lado dos homens e gozo Outro do lado das mulheres, pois isso não nos permitiria sair da lógica do todo, do Universal. O que Lacan propõe é uma troca de lógica para pensar as diferenças entre os sexos. Essa lógica se articula com a função que rege para todos os humanos, seres da fala, uma perda de gozo que chamamos castração. Então, para todos que estão submetidos à castração, o gozo fálico. As mulheres uma a uma estão no gozo fálico tanto quanto os homens; todo sujeito está submetido à castração, ou seja, está determinado pela estrutura do significante enquanto que é através da Demanda que se instaura a falta no Outro. Ser *não-todo* na norma fálica não significa não ser de todo fálico: isso seria a incompletude, como se houvesse o todo e dele faltasse um pedaço. Não se trata disso na lógica do *não-todo*, mas sim de que há uma parte totalmente heterogênea que não permite formar o todo; não se trata de um menos da lógica fálica que conduz a mulher à inveja do pênis, mas de algo suplementar a que uma mulher teria acesso. Esse gozo Outro também não completa a mulher, mas a ultrapassa.

A mulher lacaniana está afetada por uma dupla divisão: por uma parte, o gozo que o parceiro obtém dela e que a divide, e não a completa, mas a causa e, por outra parte, o gozo que a ultrapassa.

Observamos que essa lógica da *não-toda* é “completamente diferente do Um da fusão universal. Se a mulher não fosse *não-toda*, se em seu corpo ela não fosse *não-toda* como ser sexuado, nada disso se aguentaria” (LACAN, 1972-1973, p. 19). Dizer que a relação sexual não existe exige esclarecimento que só pode vir “do lado das damas, na medida em que é da elaboração do *não-todo* que se trata de romper o caminho. Talvez assim eu chegue a fazer aparecer algo de novo sobre a sexualidade feminina” (*ibidem*, p. 78-79).

Em um primeiro tempo de seu ensino, Lacan fala como Freud da privação feminina como a privação do falo, ou seja, da falta no real de um objeto simbólico. Posteriormente, ele dirá que a privação do falo implica outra privação, esta da falta de um significante no Outro**,** falta do significante que diga A mulher, representada pelo matema $S(\not{A})$.

O *não-todo* fálico se refere àqueles que, pela ausência da angústia de castração, no que diz respeito ao sexual, e também pela sua forma de gozo, mantêm uma hiância aberta ao que resta da falta de um significante no Outro**.** Se o falo é o significante que marca a falta para o *não-todo* fálico, o gozo feminino se localiza na pura falta, marcada pelo falo e não recoberta. O matema $S(\not{A})$ designa um significante que marca que o Outro é faltoso através de uma presença, a presença do que ao Outro do significante falta.

A representação inconsciente do feminino é correlativa de um vazio, o que faz Lacan dizer que “A mulher não existe”. Tal asserção não se refere a uma inefável essência feminina que estaria situada para além do campo da existência, para além da linguagem e do discurso: o que não existe é um para além inatingível. O enigma da mulher que não existe esconde o fato de que não há nada a esconder. Se não há relação sexual, é porque o que existe são mulheres e homens como sujeitos da norma fálica e o Outro sexo, ou seja, a alteridade para ambos os sexos, como o que impede que tal relação exista. A mulher só pode ser apreendida enquanto falta, constituindo sempre o Outro sexo.

1 **A MULHER E A LOUCURA**

Com frequência ouve-se falar das mulheres como loucas, exageradas, excessivas, histéricas, desviadas, desvairadas, alucinadas, delirantes! Há nas mulheres alguma coisa que se presta a esse imaginário coletivo.

Freud descobre a psicanálise com a ajuda das mulheres histéricas, com suas alucinações, devaneios, delírios e conversões. Lacan entra no campo aberto por Freud graças às mulheres psicóticas e seus delírios: Aimée, a bem amada, e as irmãs Papin.

As pacientes histéricas que Freud viu e ouviu apresentavam muitos estados de loucura, a começar por Anna O., paciente de Joseph Breuer (1842-1925), médico e amigo de Freud.

Anna O., cujo verdadeiro nome era Bertha Pappenheim, apresentava, para além dos sintomas clássicos da histeria, uma clivagem psíquica espetacular. De dia era a Anna enferma, triste, angustiada, com contraturas musculares, no entanto comportava-se normalmente, falava sua própria língua, o alemão, e em suas queixas expressava-se com lucidez. À noite era Outra Anna. Tornava-se alucinada, louca, má, sonâmbula, em estado de auto-hipnose, totalmente ausente, esquecera o alemão e só falava inglês. No comentário de Colette Soler, a "Anna do dia vivia no tempo do calendário e a Anna da noite vivia no horário do trauma do inverno anterior, no qual vira o pai definhar" (SOLER, 2006, p. 9). Elas não se conheciam, mas levaram Breuer a uma descoberta surpreendente. A Anna louca que surgia à noite não apresentava os sintomas da Anna do estado de vigília; a Anna louca não sentia angústia nem tristeza. Os sintomas conversivos que atacavam o corpo da Anna em estado de vigília desapareciam quando a Anna sonâmbula e em estado de ausências hipnóticas aparecia.

Anna O., a louca e enferma, dez anos depois se encontra curada. As duas *annas* estavam finalmente reunidas. Bertha tornou-se mãe dos órfãos e defensora das mulheres desamparadas, especialmente as que viviam como escravas sexuais, chegando a desenvolver importante trabalho social pelo qual foi homenageada várias vezes. Anna estava doente da doença do pai e com o corpo falava de seu desejo edípico. Suas alucinações noturnas expressavam o real sexual e insuportável. Nesse sentido, seria possível falar em estados de loucura na estrutura psicótica?

O diagnóstico diferencial entre histeria e psicose é ainda hoje bastante polêmico. Madeleine – o bode expiatório dos pecados do mundo –, a célebre paciente de Pierre Janet, seria uma histérica louca, ou seria psicótica?

A devastação, uma das formas possíveis de relação entre uma mãe e sua filha, deixa para a filha um ponto de foraclusão, não simbolizável, não drenado pelo falo (LACAN, 1960, p. 739), que as deixa loucas – como, por exemplo, aconteceu na história de vida da escultora Camille Claudel.

Camille e Rodin eram artistas fabulosos e trabalhavam juntos, mas a partir de um determinado momento a criação de um, não respondeu mais como *sinthoma* ao inconsciente do outro e vice-versa: a reposta de Rodin tornou-se uma devastação para Camille. A vida da escultora é um belo exemplo de que na posição subjetiva de sujeito devastado, uma mulher enlouquece[1].

Há para toda mulher uma partição[2] entre o que ela é como sujeito do inconsciente e o Outro que ela sustenta como alteridade para todo falasser. Partição entre o gozo fálico, homogêneo ao registro do sujeito, e o gozo Outro, heterogêneo ao sujeito. A experiência do desvario é própria à vivência do gozo Outro. Mas existem desvarios e desvarios, e o gozo do Outro psicótico J(A) não é o gozo Outro feminino grafado por Lacan com o matema S($\not{A}$). Distinção que será desenvolvida no capítulo V.

Mulher e loucura são significantes que muitas vezes andam juntos, ou pelas loucuras das mulheres ou pela loucura que elas podem provocar nos homens, como dizia, já no hospício, o personagem do conto da poetisa e escritora Florbela Espanca: "Maria, tenho medo de ti... expulsa as outras e fica só tu..." (ESPANCA, 1995, p. 42). Assim como as *annas* de Betha Pappenheim, Florbela também nos apresenta muitas *marias*. A loucura aqui é referida aos desatinos e à vacilação da mulher entre a norma fálica e o lado *não-todo* fálico. Seria essa loucura a que se refere Goethe quando diz:

"Tenho que lhes contar a loucura de uma mulher sensata a fim de lhes mostrar que frequentemente a loucura não é senão a razão sob diferentes aspectos"? (GOETHE, *Années de voyage*, 1829, citado por LEMOINE-LUCIONE, 1975, p. 63).

Existem muitas e consistentes referências à loucura no ensino de Lacan. Em 28 de setembro de 1946, nas jornadas psiquiátricas de Bonneval, organizadas por Henri Ey (1900-1977), Lacan apresentou um relatório que foi publicado com o nome de "Formulações sobre a causalidade psíquica" (LACAN, 1998, pp. 152-194). Trata-se de um debate com Henri Ey

---

[1] A devastação em Camille Claudel será apresentada no capítulo III desta pesquisa.
[2] Partição-*partage*: termo usado por Eugenie Lemoine-Luccioni no título de seu livro *Partage des femmes*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.

sobre a loucura. As afirmações desse texto de 1946, portanto afirmações do jovem Lacan, se repetem vinte e um anos depois, em 1967, em um importante texto sobre as psicoses intitulado "Alocução sobre as psicoses da criança" (LACAN, 2003, p. 359)[3]. Nele, a propósito do homem em seu ser, Lacan exprime-se nos seguintes termos:

> Longe de ser a falha contingente das fragilidades do organismo, a loucura é a virtualidade permanente de uma falha aberta em sua essência. Longe de ser um insulto para a liberdade (como enuncia Henry Ey), ela é sua mais fiel companheira, segue-lhe o movimento como uma sombra. E o ser do homem não apenas não pode ser compreendido sem a loucura, como não seria o ser do homem se não carregasse em si a loucura como limite de sua liberdade (Lacan, 1967, p. 359 e Lacan, 1946, p. 173).

Em 1915, no texto "Luto e melancolia", Freud se perguntava sobre "a razão pela qual alguém teria que adoecer a tal ponto, tornando-se melancólico, para ter acesso a uma verdade" (FREUD, [1915], p. 244). Em uma leitura a *posteriori* poderia-se associar que Freud refere-se ao ponto em que o sujeito, esvaziado de Eros, no registro da pura pulsão de morte, como se verifica no surto melancólico, conhece sua verdade, essa de ser apenas um objeto em sua face de dejeto. O sujeito melancólico está fora do registro fálico, portanto na estrutura psicótica. Mas o neurótico atinge estados de loucura em que também se depara com a verdade, esta de ser um puro objeto caído do Outro.

Na neurose encontramos os desarrazoamentos que se assemelham aos fenômenos psicóticos não só na histeria, mas também nos estados delirantes dos obsessivos graves, ambos observados e descritos por Freud nos textos "Estudos sobre a histeria" (FREUD, BREUER, 1893-1895) e "As neuropsicoses de defesa" (FREUD, 1894), em que ele nos fala da perda da realidade na neurose. Logo, o neurótico encontra a loucura e sua mais fiel companheira, a liberdade, que paradoxalmente é limitada pela própria loucura, ponto limite de qualquer liberdade para o sujeito do inconsciente.

Lacan propõe uma "fórmula geral da loucura" [4]. Fórmula que "podemos vê-la aplicar-se particularmente a qualquer uma das fases pelas quais se realiza mais ou menos, em cada destino, o desenvolvimento dialético do ser humano e de que ela se realiza ali como uma estase do ser numa identificação ideal que caracteriza esse ponto de um destino particular"

---

[3] Texto proferido por Lacan em 22 de outubro de 1967 como conclusão das Jornadas organizadas por Maud Mannoni sobre as psicoses da criança. Publicado sob o título de "Discours de clôture des Journées sur les psychoses de l'enfant" (Discurso de encerramento das jornadas sobre as psicoses infantis) em *Recherches*, número especial, "Enfance Alienée", dez. de 1968, II, pp. 143-52. O texto transcrito tinha sido corrigido por Lacan. Publicado em *Outros escritos* (2003).

[4] Esta fórmula é apresentada por Lacan em 28 de setembro de 1946, a título de relatório, nas jornadas psiquiátricas de Bonneval. Henry Ey pusera na ordem do dia desses debates o tema "A psicogênese". Apresentação do texto "Formulações sobre a causalidade psíquica" in: Escritos.

(LACAN, 1946, p. 173). Identificação do ser não é uma propriedade da psicose, e estase é uma imobilidade absoluta. Em vários casos que serão tratados nesse trabalho, veremos que o êxtase do gozo místico ao qual Lacan associa o gozo feminino pode se aproximar dessa loucura.

Dentre as várias referências que Lacan faz à loucura destacamos algumas: em *O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-1955), ele diz que a loucura pertence à ordem das crenças e da liberdade: "ingenuidade do sujeito que acredita em si, que acredita que ele é ele – loucura bastante comum e que não é uma loucura total pois faz parte das crenças" (LACAN, 1954-1955, p. 20). "A crença que define o delírio moderno é a crença na liberdade" (LACAN, 1959-1960, p. 87). "A loucura decorre da autenticação do imaginário e a crença no amor realiza essa autentificação do imaginário" (LACAN, 1955-1956, p. 267). No *Seminário, livro 22: RSI* Lacan marca a diferença entre a loucura e a psicose da seguinte maneira:

> Alguém crê no que ela diz: é o que se chama amor. E é por isso que ele é um sentimento que qualifiquei, na ocasião, de cômico: é o cômico bem conhecido, o cômico da psicose. E é por isso que, correntemente, se diz que o amor é uma loucura. A diferença é, sem embargo, manifesta entre crer ali no sintoma, (*y croie*), crer nisso, ou crê-lo (*le croire*), crer nele. É o que constitui a diferença entre neurose e psicose. Na psicose, as vozes, tudo está ali, não somente creem ali, senão que as creem. Ora, tudo está ali nesse limite (LACAN, 1974-1975, lição de 21 de janeiro de 1975).

O psicótico não crê no Outro, ele está seguro da Coisa. Aqueles que estão seguros não creem, são os psicóticos. O próprio do neurótico é o dito popular "yo no creo en las brujas, pero que las hay, hay", o próprio da loucura que não é total, como diz Lacan, é a crença.

A loucura é também descrita por Lacan, em *O Seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação*, como: "a expressão individual do estado de entropia e degradação que existe entre a sociedade e a cultura, ou seja, entre o tipo de laço social atual e o tipo de crença culturalmente compartilhada. A loucura é essa não conformação entre um e outro" (LACAN, 1958-1959, lição de 22 de abril e 1959).

Esses ditos de Lacan levam a pensar que as mulheres são particularmente afeitas à loucura, pois elas, por serem *não-todas*, estão sempre mais em desacordo, não acomodadas entre o que determina a sociedade e suas crenças, ou seja, transgridem mais, ultrapassam os limites da norma. As mulheres obsessivas, "as religiosas do falo" (RIBEIRO, 2001, p. 68), em sua crença, enlouquecem "no carrossel infinito de gozo próprio aos rituais obsessivos" (*idem*, p.69), quando justamente esses rituais deveriam protegê-las do desvario. As mulheres histéricas enlouquecem perdidas em devaneios e crenças que sustentam a falta fálica, como se

tal falta não fosse inexorável. Sustentar tal falta é a política da histeria, como desenvolvidoa no livro de Vera Pollo intitulado *Mulheres histéricas* (2003).

As mulheres creem no amor na medida em que para elas o amor é o objeto *princeps*, elas amam o amor, creem nele e por isso sua forma de amar é erotômana, louca.

Feitas essas considerações podemos dizer que as duas afirmativas citadas acima, a freudiana e a lacaniana, podem ser então expressas da seguinte forma: por que o homem precisaria chegar à loucura, limite à liberdade, para saber a verdade "de ser na falha", e perceber que a falha é permanentemente aberta em seu ser?

A autenticação do imaginário, especialmente do imaginário amoroso, está em acordo com os personagens literários decididos a levar o amor até as últimas consequências, como fez Camille Claudel. Quando se trata de amor, as mulheres são transgressoras e vivem o descompasso entre a cultura e o laço social. Em nome do pai, do homem, dos filhos, do nome, ou do irmão como fez Antígona, as mulheres demonstram uma ligação à ordem da crença e da liberdade que aponta para a afirmativa do desejo e aí fazem todas as concessões. Eis a loucura feminina.

Erasmo de Rotterdam, em seu *Elogio da loucura*, aproxima loucura e saber, ao trazer o ensinamento de São Paulo: "aquele dentre vós que se julga sábio, que ele abrace a loucura para encontrar a sabedoria" (ERASMO, 1523 [2007], p. 122).

Para saber, para ter acesso ao real, há que ser louco e estar em algum lugar ou, de alguma forma, fora da castração, fora dos limites do falo? As mulheres em sua partição de gozo situam-se, enquanto seres sexuados, como *não-todas* fálicas, o que pode dar a algumas acesso à alteridade, ao furo real no simbólico. Quando Lacan afirma que as mulheres têm uma relação com o real superior à que é mantida pelos homens, refere-se ao real no duplo sentido, o da impossibilidade de escrever a relação sexual e o da ex-sistência de um gozo não codificado pelo Outro da linguagem. Teriam elas mais liberdade por não estarem como seres sexuados de todo na castração[5]? Mas será que isso as aproxima da loucura? O que é a loucura? Diz-se louco de todo aquele que não está inserido na norma fálica, que não compartilha o senso comum e, consequentemente, experimenta um gozo Outro que o fálico. Nesse sentido todo gozo experimentado fora do gozo fálico seria uma demonstração de loucura? O homem só é livre na loucura? Liberdade limitada justo porque é referida à ausência da referencia fálica. A vivência do gozo Outro que o fálico, gozo feminino, é sempre uma espécie de loucura?

[5] Conforme desenvolvi no capítulo II dessa pesquisa

Partindo da observação clínica que motivou minha pesquisa, pretendo sustentar a hipótese que pode ser resumida assim: quando um sujeito na posição feminina experimenta um gozo fora do fálico – gozo Outro que não o do Um fálico –, gozo segundo Lacan situado em S(Ⱥ), ou seja, situado no significante que por si só aponta que o Outro é faltante, lugar em que o sujeito se depara com a falta sustentada pelo próprio significante, lugar da presença do vazio de ser, lugar do des-ser, ele experimenta um desvario, um desarrazoamento, uma desmedida que o deixa fora do tempo, fora do laço social e o torna louco, místico, situado na própria clivagem do eu como aconteceu em Anna O.. São sujeitos situados nas fórmulas da sexuação (Lacan, 1972-1973, p. 105) do lado mulher, lado *não-todo* fálico. As mulheres situam-se como *não-todas* em relação ao falo, o que leva Lacan a dizer que "o universal do que elas desejam é a loucura: todas as mulheres são loucas, como se diz. É por isso mesmo que não são todas, isto é, *não-loucas-de-todo*[6]" (LACAN, 1973, p. 538).

Para estudar essa espécie de loucura feminina, que advém como consequência do gozo que lhe é próprio, recorro ao conceito de loucura para contextualizá-lo historicamente e assim verificar, entre outros aspectos, a possibilidade de associar o que Lacan conceitua como loucura ao gozo feminino e ao que Erasmo de Rotterdam (1469-1536) dizia em seu texto intitulado *Elogio da loucura* [1523 [2007)]. O texto de Michel Foucault (1926-1984) *História da loucura na Idade Clássica* (1972 [2008]) será um norteador nesta pesquisa e nele privilegiarei o que diz respeito à loucura nas mulheres.

1.1 **A loucura na Idade Média**

O estudo de Foucault refere-se à história da loucura, relatada por ele a partir de um viés histórico-político-social. Foucault não se estende nem na nosologia das doenças mentais nem na clínica. O que o autor visa é muito mais a história da inserção x exclusão da loucura na sociedade em um período da história da humanidade, desde a Idade Média.

Dentre os movimentos de exclusão e segregação, Foucault situa o grupo dos leprosos como o primeiro segregado com objetivos higienistas. Durante toda a Idade Média[7] e até o

---

[6] A construção *"pas folles-du-tout"* admite também os sentidos de "nada têm de loucas" e de "não loucas pelo todo". Nota do tradutor em *Outros escritos*, 2003.

[7] Idade Média: o período da Idade Média foi tradicionalmente delimitado com ênfase em eventos políticos. Nesses termos, ter-se-ia iniciado com a desintegração do Império Romano do Ocidente, no século V (em 476 d.C.) e terminado com o fim do Império Romano no Oriente, com a queda de Constantinopla, no século XV (em

final das Cruzadas, múltiplas extensões de terra pertenceram aos leprosos, que multiplicaram por toda a superfície da Europa suas "cidades malditas" e desumanas.

A segregação foi o método usado para erradicar a lepra, mas no momento em que a lepra deixa de ser a grande miséria do mundo medieval um vazio se estabelece, deixando "sem utilidade os lugares obscuros e os ritos que não estavam destinados a suprimir os doentes, mas sim a mantê-los a uma distância sacramentada e fixá-los numa exaltação inversa" (FOUCAULT, (1972 [2008], p. 6).

O leproso é uma figura insistente, temida e que não se põe de lado a não ser traçando a sua volta um círculo sagrado para perpetuar os valores e as imagens que tinham aderido à sua personagem. Sua existência é sempre uma manifestação de Deus, uma vez que, no conjunto, a lepra era a marca tanto da cólera quanto da bondade Divina.

O padre expulsava o leproso da Igreja arrastando-o para fora e ao mesmo tempo dizendo: "Por mais que estejas separado da Igreja e da companhia dos sãos, não estarás separado da graça de Deus" (*ibidem*). O Concílio de Toulouse em 1929 e o Concílio de Marenac em 1330 obrigaram os mulçumanos, judeus, prostitutas e leprosos a usarem um distintivo que os identificasse. Aos leprosos coube o sino ou guizo que deveria anunciar sua aproximação. Para o leproso da Idade Média a salvação é o abandono e o confinamento nas "cidades malditas" porque sua exclusão oferecia-lhe outra forma de comunhão, a espiritual. Os leprosos tornaram-se assim os escolhidos que alcançariam o paraíso no *post mortem.* A Igreja apodera-se da doença e dá um destino ao leproso – alcançar Deus. O gozo da pulsão de morte presente em todo ser de fala tem aí seu paradigma, gozar da doença e da morte.

Mas, eliminados os leprosos, os jogos de exclusão serão retomados com um sentido inteiramente novo – e numa cultura bem diferente; no entanto as formas de exclusão subsistirão essencialmente em sua forma maior: abandonado pelo *socius*, o excluído é acolhido e reintegrado espiritualmente, mantendo o mesmo princípio do que era postulado e pregado pela Igreja de Viena.

A lepra é primeiramente substituída pelas doenças venéreas quase por direito e por herança, comenta Foucault. Os doentes portadores de doença venérea são, então, recebidos em antigos hospitais de leprosos onde os poucos remanescentes rejeitam os novos doentes: eles não tinham a doença sagrada. Repugnava-lhes acolher esses recém-chegados ao mundo do horror. Se os leprosos tinham direitos mais antigos de se instalar nesses lugares

---

1453 d.C.) ou com a descoberta da América em 1492. Uma das maneiras mais populares de se referir a esse período é dividi-lo em Alta Idade Média, que decorre do século V ao X, e Baixa Idade Média, que decorre do século XI ao XV (http://PT.wikipedia.org/wiki/Idade_ M%C%A9dia).

“segregados”, eram já em número pequeno para habitar as “cidades malditas”. Em contrapartida, o número de portadores de doenças venéreas crescia rapidamente, obrigando a construção de outros lugares, que deveriam se localizar em grandes espaços livres da cidade e sem vizinhança, para depositá-los.

Mas dessa feita o método da exclusão não obtém o êxito anterior, a doença venérea não consegue ocupar no interior da cultura medieval o lugar que cabia à lepra, na medida em que ela se torna uma questão de saúde e não tem o apelo de castigo divino e purificador dedicado à lepra.

No decorrer do século XVI a doença venérea está definitivamente instalada na ordem das doenças que exigem tratamento, ou seja, não tem nenhum valor espiritual. “Sem dúvida ela é considerada num conjunto de juízos morais, mas essa perspectiva quase nada modifica a compreensão da doença” (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 8).

A verdadeira herança da lepra deve ser buscada não na doença venérea, mas sim num fenômeno bastante complexo, do qual a medicina demorou a se apropriar. Esse fenômeno é a loucura.

Se a doença venérea historicamente se isolou de seu contexto médico e se integrou, ao lado da loucura, no espaço moral de exclusão, isso se deveu ao modo de internação como ele se constituiu posteriormente, já no século XVII (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 8), no qual as internações eram feitas para salvaguardar a sociedade de tudo o que era desagradável e considerado degradante para a moral da mesma.

Porém antes que a loucura seja dominada pela medicina e se reatualizem velhos ritos de exclusão e purificação utilizados para a lepra e que lhe são aparentados de forma evidente, a loucura ligou-se de forma obstinada às grandes experiências da Renascença[8].

Um novo objeto aparece no imaginário do movimento renascentista e rapidamente ocupa um lugar privilegiado, é a “Nau dos loucos[9] (1490-1500), estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos” (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 9).

A pintura intitulada “Nau dos loucos” é uma crítica aos costumes da sociedade da época sob a forma alegórica. Denuncia a devassidão e a profanação presentes em todos os grupos sociais, inclusive no clero, e mistura na mesma nau “o padre, a freira, o ladrão, a mulher devassa, infantil e excessivamente carnal”, todos sob a bandeira da morte representada pela caveira, como se vê no alto da árvore da vida.

---

[8] Renascença: é o período da história da Europa entre o fim da Idade Média e o início da Idade Moderna.

[9] “Nau dos loucos”: de autoria de Hyeronimus Bosch (1450-1516), conhecido na Espanha como El Bosco; sua obra foi uma das fontes do movimento surrealista do século XX. Muitos dos seus trabalhos retratam cenas de tentação e pecado. Bosch é autor também das “Tentações de Santo Antão”.

"Nau dos loucos"
Hieronymus Bosch, c. 1490-1500
Museu do Louvre, Paris

Segundo Foucault, o motivo cultural da "Nau dos loucos" era uma paródia da "arca da salvação", título dado ironicamente à Igreja Católica. Foucault vê na "Nau dos loucos" um símbolo da consciência viva do pecado e do mal na mentalidade medieval e nas paisagens imaginativas da Renascença.

A Renascença produziu várias outras pinturas com o tema dos insensatos – além de escritos e poesias. A *Narrentanz* é um único e mesmo tema que se encontra nas festas populares, nas representações teatrais, nas gravuras, na literatura.

A última parte do *Elogio da loucura* (ERASMO, 1523 [2007]) é feita sob o modelo de uma longa dança de loucos em que cada profissão e cada estado desfila por sua vez. Ao fazer falar a loucura Erasmo escreve: "E como poderiam os homens viver felizes sem mim, se a Fortuna, essa deusa que decide a sorte deles, está tão de acordo comigo que sempre foi a inimiga inconciliável dos sábios, prodigalizando, ao contrário, seus favores aos loucos, mesmo quando adormecidos?" (ERASMO, 1523 [2007], p. 111).

"Quereis viver no mundo da volúpia e dos prazeres? As mulheres que o governam são inteiramente devotadas aos loucos e fogem de um sábio como de um animal horrível e venenoso. Um sábio seria o último a ser convidado para uma festa" (ERASMO, 1523 [2007], p. 112).

"Está escrito no primeiro capítulo do Eclesiastes: o número dos loucos é infinito". Logo, diz Erasmo, "o mundo é de loucos": "Salomão diz no capítulo 15: *A loucura é para o louco uma fonte de alegria*" (ERASMO, 1523 [2007], p. 115).

Vê-se a oposição entre a sabedoria como razão, adquirida pelo senso comum, e a sabedoria como a essência do ser em falta, sabedoria que só se encontra na loucura, como interpreto a citação de São Paulo, mencionada acima.

O teólogo e humanista Erasmo de Rotterdam, em sua critica aos racionalistas que puseram o homem ao serviço da razão, acaba por recobrir a natureza humana com uma aura de benevolência. Para o teólogo a loucura está por toda parte e faz parte da natureza humana, pois, quando Jeremias afirma que o homem não pode se glorificar de sua sabedoria, exclama: vaidade das vaidades! Erasmo diz que a loucura foi elogiada, pois: "a vida humana é somente uma ilusão produzida pela loucura" (ERASMO, 1523 [2007], p. 115), e com ela toda sabedoria.

Com Freud e Lacan o saber é sempre sexual e furado, deslizando até o ponto em que encontra a falha radical do sujeito. Aí está o limite da liberdade imposto por sua mais fiel companheira, a loucura. Chegar ao ponto de falha, à divisão que constitui o sujeito, ao para além do Pai é chegar a um momento de loucura.

Voltemos à Idade Média. A *Narrenschiff* de Brant (1494)[10] é uma composição literária, um tema místico, que logo prolifera dando origem a outras naus: a *Nau dos príncipes e das batalhas da nobreza* (*Symphorien Champier* 1502), a *Nau das damas virtuosas* (*Symphorien Champier* 1503), *a Nau da saúde* entre outras.

Narrenschiff de Brant (1494)

[10] *Das Narrenschiff*: um livro escrito por Sebastian Brant em 1494 e traduzido para o latim como *Stultifera Navis* em 1947. Trata-se de um extenso poema que faz o inventário de 110 vícios morais e pretensões mundanas da época. As descrições de Brant reúnem-se no tema de um grande cortejo de loucos: todos são embarcados numa nau que navegará até a mítica "Narragônia", ilha em que seriam reunidos todos os vícios.

Modelos étnicos ou tipos sociais embarcavam nessas naus para uma grande viagem simbólica. Partiam ou em busca de Fortuna, ou para conhecer seus destinos e suas verdades, para se depararem com o nada, com o que no homem é puro vazio. Fortuna tem aqui, segundo Foucault, o sentido de sorte, acaso, surpresa, revelação.

De todas essas invenções romanceadas a que realmente existiu foi a "Nau dos loucos": eram barcos que transportavam sua carga insana de uma cidade para outra. Os loucos tinham uma existência sem rumo, escorraçados dos muros das cidades corriam pelos campos distantes ou eram confiados a mercadores e peregrinos, muitas vezes entregues aos marinheiros que não raramente os deixavam em terra antes do prometido.

Existiam também as partidas obrigatórias, tratando-se aqui de loucos detidos pelas autoridades locais. Tem-se notícia de 23 partidas obrigatórias durante os cinquenta anos que se seguiram a partida da primeira "Nau dos loucos" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 9).

O objetivo da Nau seria então a expulsão dos insensatos, mas Foucault ressalta que a questão não é tão simples, uma vez que nessa época já havia hospitais que os abrigavam, um lugar de detenção reservado aos loucos, como o *Hôtel-Dieu* de Paris. É possível, diz Foucault, que essas naus de loucos, que assombravam a imaginação de toda a primeira parte da Renascença, tenham sido naus de peregrinação, navios altamente simbólicos de insanos em busca da razão: uns desciam os rios da Renânia na direção da Bélgica e de Gheel; outros subiam o Reno até o Jura e Besançon. Na época, a água tinha grande importância para os insanos, acreditava-se que ela purificava e era um lugar de passagem. Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos: "O fato é que a água e a loucura estarão ligadas por muito tempo nos sonhos do homem europeu" (*ibidem*).

Entre os místicos do século XV, a relação da água com a loucura, tornou-se central.

> A alma-barca, abandonada no mar infinito dos desejos, no campo estéril das preocupações e da ignorância, entre os falsos reflexos do saber, no meio do desatino do mundo – barca prisioneira da grande loucura do mar precisa saber lançar sólidas âncoras, a fé, ou esticar suas velas espirituais, para que o sopro de Deus a leve ao porto (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 9).

A preocupação com a cura e a exclusão acabaram por ocupar um mesmo espaço, o do sagrado, do milagre. A Nau dos loucos simboliza toda uma inquietude, soerguida subitamente no horizonte da cultura europeia por volta do fim da Idade Média: "A loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambiguidade: ameaça e irrisão, vertiginoso desatino do mundo e medíocre ridículo dos homens" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 14).

Na Idade Média a loucura nos aproxima do desatino pelo qual ninguém é culpável, mas que arrasta todos numa complacência secreta. O personagem do louco assume cada vez maior importância e toma lugar no centro do teatro como detentor de verdade. O louco lembra a cada um sua verdade na comédia em que todos enganam os outros e iludem a si próprios: ele é a "comédia em segundo grau, o engano do engano" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 14). Séculos depois, em 1967, Lacan, citando Oury[11], dirá que, "no interior do coletivo, o psicótico apresenta-se essencialmente como sinal, sinal como impasse daquilo que legitima a referência à liberdade" (LACAN, 1967, p.361), ou seja, não há liberdade. Podemos dizer que a referência à liberdade no fim da Idade Média legitima-se, então, entre o vertiginoso desatino e o medíocre ridículo dos homens: um é o limite do outro, limite que o personagem do louco denuncia.

O louco e a loucura invadem a literatura erudita e estão no âmago da razão e da verdade decantadas e buscadas nos textos da Idade Média. Ligada ao amor e em litígio com ele para saber qual dos dois vem primeiro, qual dos dois torna o outro possível, conduzindo-o a sua vontade, a loucura aparece no diálogo de Louise Labé[12], *Débat de folie et d'amour* (1555). É a obra mais conhecida de Louise. O gênero debate é antigo, mas o tratamento dado a ele pela poetisa é moderno e humanista. Inspirada em parte pelo *Diálogo dos deuses* de Lucien e pelo *Elogio da loucura* de Erasmo, a obra reflete as discussões que surgiram a propósito do papel filosófico, moral e social do amor quando da descoberta do *Banquete* de Platão pelo meio literário da época. Louise em seu debate ressalta a arbitrariedade e a ilegalidade social e os efeitos da dominação masculina (LABÉ, 2007, introdução por Viennot).

A loucura está nos textos dos humanistas Flayder e Erasmo. Em *O elogio da loucura*, escrito em 1509, Erasmo faz da loucura uma mulher e desculpa-se caso "tenha tagarelado demais, ou deixado escapar alguma extravagância um pouco forte, mas lembrai-vos que quem lhes acaba de falar é uma mulher. Os loucos dizem coisas boas, a não ser que penseis que as mulheres sejam uma exceção a essa regra" (ERASMO, 1523 [2007], p. 133).

Vemos então a ordem dos fatos: em 1492, Brant escreve a *Narrenschiff*, cinco anos depois traduzida para o latim. Nos últimos anos do século, Bosch compõe sua Nau dos loucos. O *Elogio da loucura* é uma sequência que indica o quanto a face da loucura assombrou o

---

[11] Oury: psiquiatra conferencista nas Jornadas sobre as psicoses na infância, organizadas por Maud Mannoni, citado por Lacan no discurso de encerramento dessas Jornadas.

[12] Louise Labé: poetisa nascida em 1522 em Lyon e morta em 1566 em Parcieux-em-Dombes, na França. Seu principal soneto, *Débat de folie et d´amour*, escrito em 1552, apresenta deuses da mitologia como metáforas do comportamento humano em uma representação que projeta constante conflito (FORTUNA, 1995).

homem ocidental do século XV – e constatamos ainda que a loucura nessa época aparece ligada à figura da mulher, da desatinada, daquela que fala demais, mas que também como louca diz coisas boas, daquela que é bruxa, possuída pelo Demônio, santa e vidente.

O século XV gira em torno de dois temas: a morte e a loucura. O tema da morte lidera sozinho nas primeiras décadas e na segunda metade do século é substituído pelo tema da loucura. Não há uma ruptura, mas sim uma virada no interior da mesma inquietude. Trata-se do vazio da existência, mas esse vazio não é mais reconhecido como termo exterior e final, simultaneamente ameaça e conclusão; ele é sentido do interior, como forma constante e contínua da existência. Tanto na morte como na loucura trata-se do vazio da existência; na morte o vazio vem do exterior como ameaça e fim e na loucura o desatino é a constante prova da dor de existir de todo falasser: "O liame entre a loucura e o nada é tão estreito no século XV que subsistirá por muito tempo e será encontrado ainda na experiência clássica da loucura" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 17).

A Nau dos loucos é uma mesma imagem que serve a duas experiências diversas da loucura: uma, expressa, por exemplo, no quadro de Bosch, que Foucault chama de "experiência trágica": a experiência trágica da loucura diz respeito à abertura do sábio às figuras da alteridade, que aparecem sob a forma de uma "invasão" de figuras do "outro mundo". Há um conteúdo misterioso, uma sobredeterminação, um excedente de sentidos na linguagem do louco. Tal tema da invasão da loucura, segundo Foucault mostra que ela possui saber – um saber do próprio mundo – expresso em um conhecimento esotérico que diz respeito à verdade do próprio homem.

Bosch, expressa em sua "Nau dos loucos" o mesmo que em as "Tentações de Santo Antão", em que se vê a representação de um sábio que se abre à loucura, conversa com ela, inclina-lhe o ouvido. O saber dos loucos é um saber proibido e prediz ao mesmo tempo o reino de satã e o fim do mundo, a última felicidade e o castigo supremo, o todo-poder sobre a terra e a queda infernal.

Quanto a Brant e a Erasmo Foucault diz que a função da loucura é diversa. Não é mais trágica, mas crítica: a loucura não é sabedoria, mas irrisão; não demonstra nenhum ensinamento, é precisamente o oposto do ensinamento. A Nau de Brant trata de uma sátira moral: os poemas mostram pretensões inúteis, falsas, vãs, errôneas, vagas, e o ensinamento figura não sob algum segredo que possa ser contado pela loucura, mas na ironia daquele que não se deixa enganar, daquele que não crê. Conforme Foucault, na história esse elemento crítico da loucura prevalecerá sobre o trágico, em certo sentido abrindo o espaço em que serão tornadas possíveis as experiências modernas da loucura.

Observo que em ambas as posições descritas por Foucault a loucura está ligada ao nada, ao desvario, ao desatino, ao vazio da existência, à alteridade, e a tudo que não se adéqua à norma vigente, sem, no entanto ser ainda descrita como doença psíquica. Até ali a loucura é transgressão, inadequação, busca de uma liberdade impossível para o ser de fala. Pode-se acrescentar: a loucura em Bosh, em Brant e em Erasmo se associa à figura de A Mulher.

Essa descrição da loucura à época permite uma aproximação com os desvarios provenientes do conceito lacaniano de gozo Outro, do gozo feminino, cujas manifestações são referidas tanto aos êxtases dos místicos, presentes naquela época, quanto ao que se experimenta como fora da realidade, fora do significante, fora do discurso.

Na literatura, segundo Foucault, a loucura assume várias figuras: a loucura pela identificação romanesca, a loucura da *vã presunção*, a loucura do *justo castigo* e a loucura da *paixão desesperada*.

Na *loucura da paixão desesperada*, "o amor decepcionado em seu excesso não tem outra saída a não ser a demência. Enquanto tinha um objeto, era mais amor do que loucura; abandonado a si mesmo, persegue a si próprio no vazio do delírio. Se leva à morte, trata-se de uma morte pela qual aqueles que se amam não serão nunca mais separados" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 38), como em *Romeu e Julieta*, que, ao morrerem, eternizaram a paixão.

Foucault lembra que a loucura da paixão desesperada apresenta-se na última canção de Ofélia em Shakespeare; é o delírio de Aristo em *A loucura do sábio*, e, sobretudo, na amarga e suave demência do *Rei Lear* (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 38). Na obra de Shakespeare, são as figuras da loucura que se aparentam com a morte e o assassinato.

Já em Cervantes, a loucura pela identificação romanesca mostra como "as quimeras se transmitem do autor para o leitor, mas aquilo que de um lado era fantasia torna-se fantasma; o engenho do escritor é recebido com toda ingenuidade como se fosse figura do real" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 37).

Constata-se toda uma inquietação a respeito das relações entre o imaginário e o real na obra de Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1616). Não seriam Don Quixote de La Mancha e seu fiel companheiro Sancho Pança loucos visionários? Don Quixote, o protagonista do romance de Cervantes (1605), perde o juízo de tanto ler romances de cavalaria e, já com meia idade, pretende imitar seus heróis preferidos. A primeira parte do romance deixa a impressão de liberdade extrema e a segunda parte deixa a sensação de nos encontrarmos encerrados em limites estreitos. Como diz o próprio Cervantes, a obra é uma "ordem desordenada [...] de maneira que a arte, imitando a Natureza, parece que ali a vence" (CERVANTES, 1952, p. 24, parte II, cap. I).

Erasmo escreveu: “todas as coisas humanas têm dois aspectos [...] para dizer a verdade todo esse mundo não é senão uma sombra e uma aparência; mas essa grande e interminável comédia não pode representar-se de outro modo. Tudo na vida é tão obscuro, tão diverso, tão oposto que não podemos nos assegurar de nenhuma verdade” (ERASMO, 1523 [2007], p. 9).

Charles de Saint-Évremond[13] (1613-1703), na peça *Sir Politik would be*, no ato V, cena II, diz que “é às imaginações desenfreadas que devemos a invenção das artes; o capricho dos pintores, poetas e músicos não passa de um eufemismo para exprimir a loucura” (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 37).

É interessante a relação entre a loucura e a arte. Em 1976, Lacan fala do gozo de Deus em relação ao artista, ao que “dá à arte seu valor notável” (LACAN, 1975-1976, p. 59) e que ele chama seu *savoir-faire*. Em 1972-1973, no *Seminário Mais, ainda...*, o gozo de Deus é referido aos místicos. “O gozo de Deus é alguma coisa da qual não podemos gozar” (LACAN, 1975-1976, p. 59), é o real como impossível, “é um fazer que nos escapa e transborda em muito o gozo que podemos ter dele” (*idem*, p. 62). O louco, o artista e místico gozam do impossível, do para além do falo, do gozo de Deus.

Na *loucura da vã presunção*, não é com o modelo literário que o louco se identifica: é com ele mesmo, através de uma adesão imaginária que lhe permite atribuir a si mesmo todas as qualidades, todas as virtudes ou poderes de que carece. Sendo pobre, é rico; sendo feio, se admira; com os grilhões ainda amarrados aos pés, acredita-se um Deus. Essa “loucura tem tantas faces quantas são no mundo as ambições e as necessárias ilusões” (FOUCAULT, 1972[2008], p.38).

A *loucura do justo castigo* também pertence ao mundo moral. O castigo que inflige multiplica-se por si só na medida em que, punindo, o castigo mostra a verdade. A justiça dessa loucura é verídica porque o culpado já experimenta, no turbilhão inútil de seus fantasmas, aquilo que será para sempre a dor de seu castigo. A loucura diz em suas quimeras a verdade secreta dele. Assim é que o delírio de *Lady Macbeth* revela “àqueles que não deviam saber” as palavras que durante longo tempo foram murmuradas apenas aos “travesseiros surdos” (SHAKESPEARE, 2006, p. 115, *Macbeth*, ato v, cena I).

---

[13] Charles de Marguetel de Saint-Denis: Seigneur de Saint Vremond (1613-1703), foi soldado, hedonista, ensaísta e crítico literário. Em 1661 exilou-se na Inglaterra como consequência de seu ataque à política francesa. Suas obras primavam pela ironia e foram publicadas *post-mortem*.

A loucura é o grande *trompe-l'oeil*[14] nas estruturas tragicômicas da literatura pré-clássica. Ela é a forma mais pura, mais total do *imbróglio*: ela toma o falso pelo verdadeiro, a morte pela vida, o homem pela mulher.

> É com esta função da loucura que Gazoni representa um casal de enamorados que para fugir de seus perseguidores finge estar louco e se esconde entre os insanos. Numa crise de loucura simulada, a jovem, que se travestiu de rapaz, faz de conta que acredita ser uma mulher – o que de fato é –, com isso dizendo, através da neutralização recíproca destes dois fingimentos, a verdade que acabará por simular (GAZONI, cf. BEYS, 1635, *in*: FOUCAULT, 1972 [2008], p. 41)[15].

Loucura que a estrutura histérica protagoniza em todas as épocas, denunciando que o inconsciente é falocêntrico e que homem e mulher são posições subjetivas definidas pelo discurso.

Gazoni continua sua crítica agora com o novo tema literário, o *Hospital dos loucos.* A respeito da casa de internação e exclusão o autor afirma ser a casa internação, uma casa de diversão e sabedoria:

> cada cabeça vazia, obstinada e ordenada segundo a verdadeira razão dos homens fala, por exemplo, com a linguagem da contradição e da ironia, a linguagem desdobrada da sabedoria: hospital dos loucos incuráveis onde são deduzidas com exatidão todas as loucuras e doenças do espírito, tanto dos homens quanto das mulheres, obra não menos útil quanto recreativa e necessária à aquisição da verdadeira sabedoria (GAZONI, cf. BEYS, 1635, *in*: FOUCAULT, (1972 [2008], p. 42).

A Renascença libertou a loucura dando-lhe voz, mas será reduzida ao silêncio pela era clássica "através de um estranho golpe de força" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 45). A loucura está exilada. Segundo Foucault, se o homem pode sempre ser louco, o pensamento, como exercício de soberania de um sujeito que se atribui o dever de perceber o verdadeiro, não pode ser insensato.

A Renascença vivia a experiência de uma Razão pouco razoável, de um razoável Desatino. Nesse período a loucura era uma forma de expressão, ou, como disse Goethe, a loucura não é senão a razão sob diferentes aspectos. A loucura ainda falava e dizia coisas interessantes, como nos contou Erasmo de Rotterdam.

A maneira como a sociedade no século XVII vê a loucura é distinta da visão da loucura como Desatino. A loucura é confinada e confiscada. Criaram-se várias casas de

---

[14] *Trompe-l´oeil*: ilusão ótica, um erro do olhar.

[15] T. Cazoni: *L´Ospedale de passi incurabili* (FERRERA, 1586). Traduzido e organizado por F. de Clavier (Paris, 1620). Cf. Charles de Beys, *L´Ospital des fous* (1635), retomado e modificado em 1653 sob o título *Les illustres fous.* Conforme FOUCAULT, 1972, p. 43.

internamento nas quais pelo menos um dentre cem habitantes de Paris esteve internado, ainda que por um curto período. É sabido que o poder absoluto fez uso de prisões arbitrárias e o internamento era o destino tanto de pobres, desempregados, correcionários, quanto de insanos. Esquirol em 1818, no artigo "Os estabelecimentos consagrados aos alienados na França", os descreve assim:

> Vi-os nus, cobertos de trapos, tendo apenas um pouco de palha para abrigarem-se da fria umidade do chão sobre o qual se estendiam. Vi-os mal alimentados, sem ar para respirar, sem água para matar a sede e sem as coisas mais necessárias à vida. Vi-os entregues a verdadeiros carcereiros, abandonados a sua brutal vigilância. Vi-os em locais estreitos, sujos, infectos, sem ar, sem luz, fechados em antros onde se hesitaria colocar animais ferozes que o luxo dos governos mantém com grandes despesas nas capitais (ESQUIROL, 1818 [1838], p. 49).

O Hospital Geral é criado em 1656 em Paris. À primeira vista, trata-se de uma reorganização administrativa. Diversos estabelecimentos já existentes são agrupados sob uma única administração: a Salpetrière[16]. O Hospital Geral era destinado a todos os pobres de Paris, de todos os sexos, lugares e idades, de qualquer qualidade de nascimento e seja qual for sua condição; doentes ou convalescentes, válidos ou inválidos, curáveis ou incuráveis. No entanto, o Hospital Geral não era um estabelecimento médico. Antes, uma estrutura semijurídica, uma espécie de entidade administrativa que, ao lado dos poderes já constituídos e para além dos tribunais, decide, julga e executa. A loucura, além de confinada, é julgada segundo os interesses da nobreza e da Igreja. Para julgar e punir os insanos os diretores desse hospital disporão de:

> postes, golilhas de ferro, prisões e celas, e nos lugares deles dependentes conforme for seu parecer, sem que se possa apelar das ordens por eles dadas dentro do dito Hospital Geral; e quanto às ordens que interfiram com o exterior serão executadas em sua forma e disposição não obstante quaisquer oposições ou apelações feitas ou que se possam fazer e sem prejuízo daquelas, e para as quais não se concederá nenhuma defesa ou exceção (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 50)[17].

A Igreja não permaneceu estranha ao movimento de cumplicidade entre a burguesia e o poder real e reformou seus estabelecimentos da mesma maneira. Em 1632, em nome dos Congregados da Missão, a Igreja assina um contrato com o "Priorado" do Saint-Lazare. Cria-se assim a figura dos hospícios, seguindo os mesmos moldes segregacionistas utilizados para com os leprosos e ocupando na maioria das vezes o espaço que era destinado aos antigos leprosários.

---

[16] Salpetrière: literalmente quer dizer mina de salitre; na época, hospital de mulheres em Paris.
[17] Texto retirado do decreto de 1656 que funda esse tipo de Instituição.

A prática do internamento designa uma nova reação à miséria, outro relacionamento do homem com aquilo que pode haver de inumano em sua existência. O pobre, o miserável, o homem que não pode responder por sua própria existência assumiu no decorrer do século XVI uma figura que a Idade Média não teria reconhecido. Podemos dizer que na Idade Média a loucura não é vista como doença e sim como coisa da razão, como des-razão. Na época clássica a des-razão é reduzida ao silêncio: não se fala com ela. O diálogo é interrompido ou proibido.

"Na era clássica, inútil procurar distinguir entre as terapêuticas físicas e as medicações psicológicas. Pela simples razão de que a psicologia não existe" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 337). A psicologia vai nascer a seguir, mas dela a psicanálise não faz parte "não é de psicologia que se trata em psicanálise" (*ibidem*) e "é por isso que se deve ser justo com Freud, pois, entre as cinco psicanálises e o cuidadoso inquérito sobre as *Médications psychologiques*, há mais do que uma *descoberta*: há a violência soberana de um *retorno*" (*idem*, p. 338). Freud retomou a loucura pelo viés da linguagem e reconstituiu no pensamento médico a possibilidade de um diálogo com o desatino. "Na psicanálise o que está em jogo é a experiência do desatino que a psicologia no mundo moderno teve por sentido ocultar" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 338).

Pode-se dizer que Freud reata com o que na Idade Clássica não determina a loucura como doença psíquica, mas como coisa da razão/des-razão, que ele conceituará como manifestação do inconsciente. A experiência do desatino, da des-razão deve ser falada para ser escutada, visto que nela está, para cada um de forma particular, a verdade inconsciente. Concordando com Foucault, entendo o *retorno* de Freud como retorno à essência do sujeito, ao que nele é de estrutura, ou seja, a falha que o constituiu.

Até o século XVII, a loucura, o mal, em tudo o que ele tem de mais inumano e violento, só pode ser castigado e compensado se vier à luz do dia, se for declarado. O mal deve se manifestar através da confissão pública para alcançar o "acabamento que o suprime" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 145). A confissão dá aí todo o peso moral e correcionário ao sofrimento humano.

O internamento vai no sentido oposto, não se deve mais confessar e sim confinar e esquecer, segregando aspectos na loucura e no mal que têm uma força de escândalo: toda publicidade os multiplicaria ao infinito. Apenas o esquecimento pode suprimi-los. Além do perigo do exemplo, a defesa da honra das famílias e da religião basta para se determinar o internamento de alguém. No século XVIII se defenderá o internamento como um direito das famílias que desejam se esquivar da desonra: "o que chamamos baixeza é colocado no nível

das ações que a ordem pública não permite tolerar [...] Parece que a honra de uma família exige que se faça desaparecer da sociedade aquele que, através de costumes vis e abjetos, faz empalidecer seus parentes" (PIETRI, *in: La réforme de l´État*, p. 257, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 146).

Retomando um dos casos da literatura apresentados na presente pesquisa, em especial a vida e a obra da escultora Camille Claudel, levanto a hipótese de que Camille Claudel viveu a des-razão por ter experimentado, em sua relação com o mestre Auguste Rodin, um gozo que a atravessou, um gozo Outro, deixando-a entregue aos desvarios causados pela devastação que tal relação foi para ela. Camille foi silenciada em sua denúncia amorosa de abandono. Mal acolhida pela mãe, que se cala diante da demanda da filha sobre o que é ser uma mulher, ela repete com o homem, Rodin, sua posição de objeto de gozo – e nessa posição ela se perde em argumentos des-arrazoados, acirrados pelo uso excessivo da bebida e pela miséria financeira.

Camille, por ordem expressa da mãe e em acordo com o diretor do asilo de *Montedevergues* no sul da França, permaneceu internada por 33 anos sem nunca mais esculpir – em sinal de protesto ao tratamento recebido. Em carta a Louise, mãe de Camille, o diretor do hospital de *Montedevergues* insiste durante muitos anos em sua volta para o convívio social, declarando que não há mais razões psíquicas para que ela permaneça internada. Em resposta, a mãe de Camille repudia a ideia de forma veemente, afirmando que a filha faria mal a todos com seus hábitos inadequados à época: ela era uma vergonha para a família. Camille nasceu em 1864 e foi internada em 1913, portanto, na aurora do século XX; muito depois de toda a situação descrita por Foucault na história da loucura, vê-se nesse caso com clareza o juízo moral como determinante para a Grande Internação.

A Grande Internação, fato maciço do qual encontramos indícios em toda a Europa do século XVII e XVIII, foi regida pela ordem moral e assunto de polícia. O Hospital Geral de Paris é criado visando, sobretudo, a supressão da mendicância e não qualquer tipo de benefício para os internos. A ociosidade é perseguida e tratada como devassidão: "Todos os pobres que são capazes de trabalhar devem fazê-lo durante os dias de trabalho, tanto para evitar a ociosidade, que é a mãe de todos os males, como para acostumar-se ao trabalho e também ganhar parte de sua alimentação" (LALLEMAND, p. 544, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 69).

O recenseamento de 1690 enumerou mais de 3000 pessoas na Salpêtrière, grande parte constituída por vagabundos, indigentes e mendigos. Entre eles, 41 prisioneiras por cartas régias; 8 "pessoas ordinárias"; 20 "mulheres caducas", 91 "velhas senis ou enfermas"; 80

“velhas infantis”; 72 pessoas epiléticas; 80 mulheres senis; 69 inocentes malformados e disformes. As loucas foram postas em calabouços conforme tivessem apenas o espírito fraco ou uma loucura que se manifestasse a intervalos, ou fossem loucas violentas. E ainda 22 “moças incorrigíveis” foram postas na Correção (BRU, 1890, p. 25-26, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 82).

A loucura foi naquela época percebida através de uma condenação ética da ociosidade que emanava do social e era garantida pela comunidade de trabalho. Nasce outro mundo delimitado pelos poderes sagrados da labuta. Se a loucura fala de outro mundo, é justo por ultrapassar os limites da ordem burguesa, alienando-se fora dos limites sagrados da ética vigente: “De 1650 à época de Pinel, os frades de Saint-Lazare e os guardiões de Bethlem declinam ao longo de seus registros as litanias do internamento: debochado, imbecil, pródigo, enfermo, espírito arruinado, libertino, filho ingrato, pai dissipador, prostituta, vagabundo, insano, besta” (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 83).

A poetisa Florbela Espanca (1894-1930), filha de um pai anarquista, foi condenada e acusada de louca e desviada por falar de um mundo para além da ordem burguesa, fora das regras ditadas pela Igreja e pelo poder do trabalho. Nascida em 1894, Florbela Espanca sofreu a mesma discriminação dada aos loucos do século XVIII. Foi considerada como uma ameaça à sociedade salazarista, pois a leitura de suas poesias era desaconselhável moralmente (MADUREIRA, 1948, p. 15). Florbela foi banida socialmente, suas poesias foram acusadas de libertinas e indecorosas e ela, considerada um espírito arruinado por tomar tranquilizantes após o suicídio do irmão. Mulher insana e despudorada com três casamentos e dois divórcios. Sua arte não foi reconhecida porque denuncia o mal-estar, o sem sentido que a presença do real impõe, da qual a norma fálica não quer saber. Como Lacan conceituou, a loucura é uma degradação pela inadaptação entre a sociedade e a cultura. Florbela era uma mulher fora de seu tempo, de sua sociedade.

Em fevereiro de 1896, “depois de uma longa vagância e de um carregado passado policial” (CLÉMENT, KAKAR, 1994, p. 25), Madeleine “O bode”, entra na Salpetrière como louca prisioneira e lá permanece por vinte e dois anos. Dois séculos depois da chamada Grande Internação a situação daqueles que não se adéquam às normas sociais e morais mantém-se imutável: os desajustados ainda são mantidos prisioneiros e segregados do convívio social sem que se ouça o que eles têm a dizer. Clément comenta que se Madeleine tivesse nascido na Índia, ou em outros tempos, teria sido venerada por uma massa em prantos, mas no lugar de peregrinações ela encontra o presídio. No lugar da mística venerada ela encontra a doença e a prisão correcionária.

O internamento não representou apenas um papel negativo de exclusão, mas também organizou, num mesmo espaço, personagens e valores que anteriormente não tinham nada em comum. Estabeleceu uma gradação entre eles na direção da loucura, preparando, segundo Foucault, uma integração ao domínio da alienação mental. Forma-se um mundo uniforme do Desatino. Todas as experiências dizem respeito à sexualidade em suas relações com a família burguesa, seja na profanação do sagrado e dos ritos religiosos, seja na libertinagem.

No final do século XVIII, certas formas de pensamento libertino, como a de Sade, têm algo a ver com o delírio e a loucura; assim como a magia, a alquimia e mais algumas formas de sexualidade mantêm um parentesco direto com o desatino e a loucura já denominada doença mental.

Já os doentes venéreos, aqueles que possuíam "o grande mal", os chamados "estragados", aqueles que tinham uma volúpia demasiado lasciva, só seriam admitidos no Hospital Geral, ao qual antes tinham pleno direito, mediante um certificado de punição que teriam que assinar. Caso contrário, não poderiam ser tratados e nem voltar a uma comunhão social da qual haviam sido expulsos pelo pecado. Assim estavam reunidos, com a mesma intenção de purificação, as chicotadas, os medicamentos tradicionais e o sacramento da penitência.

No século XVIII inicia-se a tentativa de conceituar a loucura, e se reúnem características que esboçam uma verdade positiva. Na *Encyclopédie* de Diderot e d'Alembert do século XVIII, o verbete Loucura, diz: "afastar-se da razão sem o saber, por estar privado de ideias, é ser imbecil; afastar-se da razão, sabendo-o, porque se é escravo de uma paixão violenta, é ser fraco; mas afastar-se da razão com confiança e com a firme persuasão de estar obedecendo à razão é o que constitui, a meu ver, o que chamamos ser louco" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 186).

Dizer de alguém "este é louco" não se baseia, no século XVIII, em nenhuma teoria sobre a loucura, que é deduzida da doença sem que o louco fale de si mesmo. No século XVIII percebe-se o louco, mas a loucura é deduzida, e no louco "o que se percebe não é a loucura, mas a inextricável presença da razão e da não-razão" (*idem*, p. 187). Foi Freud quem fez a loucur falar.

O sistema de causas da loucura no século XVIII dividia-se entre as causas próximas e as distantes. As causas próximas instituíam entre a alma e o corpo uma relação linear e as causas distantes instituíam uma relação entre o corpo e o mundo externo, sendo a causa próxima e a causa distante apenas as extremidades de um único e mesmo movimento, a paixão. Segundo Sauvages, a paixão é a causa constante e obstinada da loucura:

> a perdição de nosso espírito provém de nos entregarmos cegamente a nossos desejos, de não sabermos refrear nossas paixões, nem moderá-las. Daí esses delírios amorosos, essas antipatias, esses gostos depravados, essa melancolia causada pelo desgosto, esses arroubos produzidos em nós por uma recusa, esses excessos no beber, no comer, esses incômodos, esses vícios corporais que causam a loucura, a pior de todas as doenças (SAUVAGES, *Nosologie methodique*, VII, p. 2, citado por FOUCAULT, 1972 [2008)], p. 226).

A paixão contém a possibilidade da loucura. Loucura e paixão foram mantidas próximas uma da outra durante vários séculos. A cultura greco-latina postulava a loucura como o castigo da paixão e fazia desta uma loucura provisória e atenuada. No entanto, a reflexão clássica inverte os termos do encadeamento e vê que o *determinismo das paixões* não passa de *uma liberdade oferecida à loucura* para penetrar no mundo da razão "e que, se a união entre corpo e alma manifesta na paixão a finitude do homem, ela ao mesmo tempo abre esse mesmo homem para o movimento infinito que o perde" (*idem*, p. 229).

O homem se perde nas paixões do ser, no amor, no ódio e na ignorância, que dão "a fórmula mais geral da loucura, tanto da que jaz entre os muros dos hospícios, quanto da que ensurdece a terra com seu barulho e furor" (LACAN, 1949, p. 103). Assim "os sofrimentos da neurose e da psicose são, para nós (os psicanalistas), a escola das paixões da alma" (LACAN, 1949, p. 103). Com Spinoza, Lacan nos fala das "paixões do ser", mas "O ser não está em nenhum lugar, a não ser nos intervalos, ali onde ele é o menos significante dos significantes, a saber, no corte [...]. O ser é o real na medida em que ele se inscreve no simbólico" (LACAN, 1958-1959, 3/06/1959). Em *O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud* (1953-1954), Lacan nos fala das paixões do ser como não referidas a uma captação imaginária, mas sim à posição do sujeito, que associado às paixões ganha corpo. O ser do sujeito, por sua vez, abandona o terreno puramente das ideias e se encarna na violência do apaixonado. É necessária a articulação das paixões aos três registros RSI para que o ser se realize e "penetre no mundo da razão". O mundo da razão é o mundo da dialética, que se revela no discurso, colocando-o em dúvida e realizando o ser, sempre em falta (LACAN, 1953-1954, p. 298).

O amor pode levar uma mulher à loucura, pois, para algumas mulheres, perder o objeto de amor é perder a razão de viver. Eis o amor paixão, essencialmente feminina. Lembro Jeanne Hébuterne (1898-1920), mulher do célebre pintor italiano Amoedo Modigliani (1884-1920), que se mata no dia seguinte da morte do marido. Jeanne estava grávida de nove meses e tinha uma menina de dois anos, mas a maternidade não conseguiu que a mulher Jeanne se mantivesse em vida sem o seu objeto de amor e paixão. Assim que sabe da morte do marido vai à casa dos pais e se defenestra do quinto andar do edifício. Ou ainda, como bem

demonstra um sujeito que chega ao consultório já com o corpo retalhado por cirurgias e que em seu percurso de análise se perde em seu corpo de mulher após ter perdido seu homem. Para algumas mulheres o ser se realiza como "a mulher de um homem", muitas vezes até de um pai, paixão na qual elas se perdem na impossibilidade de manter o semblante de mulher e recuperar a realidade, para velar o real.

O amor feminino desemboca no ódio, pois "nada concentra mais ódio do que o dizer onde se situa a ex-sistência" (LACAN, 1972-1973, p. 164). Podemos vê-lo em Medeia, de Eurípedes (431 a.C.), que mata os próprios filhos para atingir Jasão, que abandonou a família e casou-se com outra. Ela lhe tira o bem mais precioso, sua descendência. Madeleine, mulher do escritor André Gide, ao se sentir preterida em seu amor, queima as cartas endereçadas a ela, objeto fetiche dele, e, com isso, o atinge no que ele tem de mais caro. Ambas citadas por Lacan, que qualifica seus atos como os de uma "Verdadeira mulher". Se a mulher não existe, o ato tanto de Medeia quanto de Madeleine é fora da norma fálica, é desarrazoado, e *não-todo*, é louco e está na ex-sistência. Loucuras de amor e ódio, atos fora do fálico, mas "o ser do homem, não seria o ser do homem se não carregasse em si a loucura" (LACAN, 1967, p. 359).

Já a ignorância é uma paixão que põe em relevo o furo do saber. O ser do sujeito ao falar, goza e não quer saber de mais nada (LACAN, 1972-1973, p. 143). "A ignorância é uma noção dialética porque é somente na perspectiva da verdade que ela se constitui como tal. Se o sujeito não se põe em referência à verdade, não há ignorância" (LACAN, 1953-1954, p. 193).

A loucura também pode ser vista com a noção de dialética entre razão/des-razão. Sempre situada no campo do erro, sempre em segundo plano em relação à razão, no entanto ela pode abrir-se inteiramente para a razão e confiar-lhe a totalidade de seus segredos, tal é o problema que o conhecimento da loucura ao mesmo tempo manifesta e oculta (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 251).

Entre o desatino, como sentido último da loucura, e a racionalidade, como sua forma de verdade, várias figuras da loucura foram situadas e se mantiveram durante a era clássica, manifestando, cada uma a sua maneira, positivamente a negatividade da loucura.

1.2 **Figuras da loucura**

Demência

A primeira figura da loucura na era clássica é a demência, que apresenta uma positividade frágil, delicada, transparente e ainda próxima da negatividade. Segundo Foucault a demência é, entre todas as doenças do espírito, a que permanece mais próxima da essência da loucura. Loucura aqui vista como a experiência de tudo aquilo que pode haver de negativo: desordem, decomposição do pensamento, erro, ilusão, não-razão. É a loucura como simples avesso da razão e contingência pura do espírito que no século XVIII foi definida da seguinte maneira:

> A loucura tem sintomas variados ao infinito. Em sua composição entra tudo o que foi visto e ouvido, tudo o que foi pensado e meditado. Ela aproxima aquilo que parece afastado. Lembra aquilo que parece ter sido completamente esquecido. As antigas imagens revivem; as aversões extintas que se acreditavam renascem; as inclinações tornam-se mais acentuadas; mas tudo, então, fica desorganizado. As ideias, em sua confusão, se parecem com os caracteres de uma tipografia reunidos sem propósito estabelecido e sem inteligência. O que resultaria daí não teria sentido coerente (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 252).

A demência é tudo o que pode haver de desatinado "na sábia mecânica do cérebro" (FOUCAULT, 1972 [2008], p.253) das fibras e dos espíritos. A razão consiste na transformação das impressões sensíveis em noções que chegam ao cérebro através dos trajetos interiores do cérebro. Quando essas transformações passam a ser exageradas, depravadas ou mesmo abolidas, passa a haver loucura. Abolir-se no Outro é o estado puro da loucura, como se tivesse sido atingido o ponto mais intenso da verdade; aí se encontra a demência. Inicialmente a demência foi associada à imbecilidade, mas elas se distinguiram ao final do século XVIII.

Para Pinel a diferença entre demência e imbecilidade é, em suma, a que existe entre imobilidade e movimento. No imbecil observa-se uma sonolência, uma paralisia "de todas as funções do entendimento e das afecções morais", seu espírito permanece imobilizado numa espécie de estupor, e na demência "as funções essenciais do espírito pensam, mas pensam no vazio e, por conseguinte, com extrema volubilidade" (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 261). A demência é como um movimento puro do espírito, sem consistência nem insistência, uma fuga eterna que o tempo não consegue reter na memória. A demência permanece próxima da ideia geral do desatino, afastada do centro real onde nascem as figuras concretas da loucura. É o conceito médico mais simples de alienação, o que menos se oferece aos mitos e às

valorizações morais. Não há sintomatologia própria à demência: nenhuma forma de delírio, de alucinação ou de violência lhe pertence de fato por necessidade natural.

Mania e melancolia

A mania e a melancolia são mais densas e se constituem de todo um sistema de imagens e de ideias delirantes que um indivíduo possa ter a respeito de si mesmo. No século XVI, Johann Weyer (1515-1588) descreve os melancólicos da seguinte maneira:

> Alguns deles acreditam ser animais, cuja voz e gestos imitam. Alguns pensam que são vasilhas de vidro e, por isso, recuam diante dos outros, com medo de se quebrarem; outros temem a morte, à qual, no entanto acabam se entregando frequentemente. Outros imaginam que são culpados de algum crime, e tanto que tremem e têm medo quando veem alguém ir em sua direção, pensando que querem pôr-lhes as mãos em cima, para levá-los prisioneiros e fazê-los morrer por justiça (WEYER, *De prestigiis daemonum*, trad. francesa, p. 222, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 262).

Ao final do século XVIII serão classificadas como melancolia "as loucuras sem delírio, porém caracterizadas pela inércia, pelo desespero, por uma espécie de humor morno" (MUSELL, *Gazette salutaire*, 17 de março de 1763, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p.268). As mulheres, por sua natureza, estão pouco inclinadas à melancolia e quando a ela sucumbem o fazem com mais gravidade: "Elas são mais cruelmente tratadas por esse mal e agitam-se de modo mais violento, pois, sendo a melancolia mais oposta a seu temperamento, ela as afasta mais de sua constituição natural" (*Apologie pour Monsier Duncan*, p. 63, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 264).

Muitos médicos da época observaram a estreita proximidade entre a mania e a melancolia, mas foi Thomas Willis (1621-1675) quem descobriu a alternância mania-melancolia. A melancolia em Willis é uma loucura sem febre nem furor, acompanhada de temor e tristeza, e a mania, ao contrário, é sempre acompanhada pela audácia e pelo furor.

Willian Cullen (1712-1790) reduz a melancolia e a mania a uma única espécie de doença, pois em suas observações elas têm a mesma origem e causa. O que no século XVIII se constituiu é uma estrutura perceptiva e não um sistema conceitual, ou um conjunto de sintomas.

Esse pequeno recorte não pretende tratar a mania e a melancolia, apenas assinalar o quanto as mulheres melancólicas com seu "humor morno" e sem delírio eram rotualadas e tratadas como vagabundas e desviadas.

Histeria e hipocondria

Durante mais de dois milênios, a histeria foi considerada uma enfermidade resultante das migrações internas do útero. Segundo os textos de Hipócrates (460-377 a.C.), quando a continência privava o *Hystero* (útero) de umidade, ele secava, perdia peso, o que o levava a migrar para as vísceras com o objetivo de absorver umidade. A diversidade dos sintomas histéricos – convulsões, ansiedade, vômitos, etc. – era relacionada com a variedade das novas localizações do útero. Esse deslocamento poderia chegar à cabeça, causando dores faciais, sonolência, letargia, cabeça pesada. Esta afecção sobrevém, sobretudo, às mulheres que não têm relações sexuais e às mulheres de certa idade, mais do que às jovens; com efeito sua matriz - o hystero - é mais leve. A mulher madura, tendo os vasos mais vazios que de costume e estando mais cansada, sua matriz, ressecada pela fadiga, se desloca, visto que está vazia e leve; a vacuidade do ventre faz com que haja lugar para que ela se desloque. Maleval comenta a esse respeito que "a libido feminina não dispunha do órgão que a polarizasse visivelmente; possuía uma aptidão peculiar para difundir o imaginário fálico no interior do corpo" (MALEVAL, 2004, p. 214).

Para Foucault, entre a demência, a mania e a melancolia, as loucuras mais consistentes são a histeria e a hipocondria. Ele diz:

> A loucura mais consistente e também a mais afastada do desatino e a que lhe é mais perigosa é a que, através de uma reflexão nos confins da moral e da medicina, através da elaboração de uma espécie de espaço corporal, tanto ético quando orgânico, dá um conteúdo às noções de histeria e hipocondria, a tudo aquilo que logo será chamado *doenças nervosas.* Esta positividade está tão distante daquilo que constitui o centro do desatino, e tão mal integrada em suas estruturas, que acabará por colocá-lo em questão, pondo-o de lado inteiramente ao final da Idade Clássica (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 252).

Foucault coloca duas questões a respeito da história da histeria e da hipocondria, indagando a legitimidade, primeiro, em tratá-las como doenças mentais, ou pelo menos como formas de loucura, e, segundo, em tratá-las juntas, constituindo um par semelhante ao da melancolia-mania. O que a história revela em relação à possibilidade da constituição do par hipocondria-histeria?

Ao final da era clássica, Willian Cullen (1712-1790) classifica a hipocondria nas doenças que consistem numa fraqueza ou perda de movimento nas funções vitais ou animais e a histeria entre as afecções espamódicas das funções naturais. Sauvages classifica a

hipocondria entre as doenças e a histeria entre as formas de convulsão. Essas definições coadunam com o pensamento de Thomas Willis (1621-1675), que em seu livro classifica a histeria como *De Morbis convulsis* (1664) e a hipocondria como *De Anima brutorum.* Willis adverte quanto a deixar-se surpreender por analogias de sintomas, pois O movimento violento da histeria pode provocar os sofrimentos da hipocondria, mas as semelhanças são enganosas.

Willis é adepto da teoria dos "espíritos animais", que

> são átomos constituindo partículas muito pequenas rarefeitas exaltadas pelo calor e pela fermentação nas cavidades do coração que, transmitidas ao cérebro com o sangue pelas artérias, e passando através da substância do cérebro por meandros diversos e finos riachos, são eliminadas pela energia do cérebro, separadas do sangue e enviadas às partes do corpo por organismos especiais (WILLIS, *Opera I*; *De Morbis convulsis*, p. 529, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 278).

Willis classifica a histeria entre as doenças da cabeça, mas isso não significa, por si só, que ele a tenha transformado numa perturbação do espírito, mas apenas que ele localiza a origem da histeria na alteração da natureza e em todo o primeiro trajeto dos espíritos animais.

Assim ele a descreve:

> Entre as doenças das mulheres, a paixão histérica goza de tão mau renome que, à maneira dos *semi-damnati*[18], tem que carregar os erros de inúmeras outras afecções; se uma doença de natureza desconhecida e de origem oculta se produz numa mulher de tal modo que sua causa foge ao conhecimento e a indicação terapêutica é incerta, logo acusamos a má influência do útero que, na maior parte do tempo, não é responsável, e a respeito de um sintoma não habitual declaramos que ele oculta algo histérico, e aquilo que tantas vezes foi o subterfúgio de tanta ignorância consideramos como objeto de nossos cuidados e nossos remédios (WILLIS, *Opera, I*; *De Morbis convulsis*, p. 529, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 278).

Willis supõe uma ausência de fundamento orgânico nos sintomas da paixão histérica, mas só no final do século XVIII tanto a hipocondria como a histeria vão figurar como doença mental. Segundo Willis,

> o que parece constituir a histeria formal são movimentos no baixo ventre como a ascensão de uma bola, gritos, tentativas de vômitos, a distensão dos hipocôndrios, a respiração desigual e dificultada, o calor na garganta, a vertigem, a convulsão e a rotação dos olhos, risos e choros desmedidos, palavras absurdas, por vezes afonia e a imobilidade, a pulsação nula ou fraca, movimentos convulsivos na face e nos membros e por vezes em todo o corpo, ainda que as convulsões generalizadas sejam raras e não sobrevenham senão nos casos graves [...] as mulheres de todas as idades e de todas as condições são sujeitas a essa doença, ricas ou pobres, virgens, esposas ou viúvas [...] eu a vi mesmo algumas vezes entre os homens (WILLIS, *Opera, I*; *De Morbis convulsis*, p. 529, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 278).

---

[18] *Semi-damnati*: damnati – damnatus damno – condenado, rejeitado, reprovado, censurado, desprezado conforme dicionário Latino-português de Ernesto Faria, 1967, editora Departamento Nacional de Educação do Ministério da Educação e Cultura. Ernesto Faria: professor catedrático de Língua e Literatura Latinas da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil.

Joseph Raulin (1708-1784) inscreve a histeria no rol das patologias da imaginação e não lhe atribui uma realidade orgânica, afirmando que:

> essa doença, e outras da mesma natureza, na qual as mulheres inventam, exageram e repetem todos os diferentes absurdos de que é capaz uma imaginação desregrada, por vezes tornou-se epidêmica e contagiosa. As mulheres atacadas, antes do ataque, poderiam ter o espírito imbuído dos erros da primeira enferma da qual elas se contagiaram? (RAULIN, 1758, p. 20, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 279).

A histeria era frequentemente definida como o efeito de um calor ininterrupto que se espalha pelo corpo provocando convulsões e espasmos. Esses signos remetem muito mais facilmente a uma imagem do que a uma doença; essa imagem foi esboçada por Jacques Ferrand no começo do século XVII em seu livro *De la maladie de l'amour ou mélancolie érotique*. Ferrand afirma que "as mulheres se veem mais frequentemente desvairadas pelo amor do que os homens; mas com que arte sabem dissimulá-lo!" (FERRAND, 1623, p. 164, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 280). "Seus rostos são semelhantes a alambiques gentilmente pousados sobre suas bases sem que se veja o fogo por fora, mas, se olhardes sob o alambique e puserdes a mão no coração das damas, encontrareis em ambos os lugares um grande braseiro" (FERRAND, 1623, p. 164, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 280).

É uma bela imagem de peso simbólico e de referências imaginárias, mas outras definições da afecção histérica discordam de Ferrand. Nicolas Chesneau, adepto da teoria dos vapores, considera que "a paixão histérica não é uma afecção simples; devemos entender por esse nome vários males ocasionados por um vapor maligno que de algum modo se eleva, que é corrompido e sofre uma extraordinária efervescência" (CHESNEAU, *Observationum medicarum libri quinque*, 1672, III, cap. XIV, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 280).

Já Flemyng não observa nenhum calor na histeria e aponta como característica da histeria a languidez e uma umidade fria própria dos humores estagnados. Para ele a afecção histérica de certa duração depende de "as fibras do cérebro estarem frouxas, flácidas, sem ação ou elasticidade e do fato de o fluido nervoso ter-se tornado pobre e sem virtudes" (FLEMYNG, *Neuropathia sive de morbis hypochondriacis et hystericis*, 1741, p. L-LI, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 281).

Diferentemente da mania e da melancolia, que tiveram suas características bem definidas, a histeria não encontrou na história desse período uma definição que se adequasse à forma como ela se apresentava e se manteve em um papel sempre a ser renovado.

Observa-se na opinião desses autores uma instabilidade qualitativa dos males histéricos, uma confusão de suas propriedades dinâmicas e do segredo de sua química.

Foucault conclui que o percurso da histeria não se constituiu ao contrário da mania, através de obscuras qualidades do mundo refletidas numa imaginação médica. O espaço em que ela se afirmou é de outra natureza: é o do corpo na coerência de seus valores orgânicos e de seus valores morais (FLEMYNG, *Neuropathia sive de morbis hypochondriacis et hystericis*, 1741, p. L-LI, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 281).

É no decorrer do século XVIII que uma dinâmica do espaço corporal vai ser substituída por uma moral da sensibilidade, e é então que a noção de histeria vai mudar de direção e entrar definitivamente para o mundo da loucura (FOUCAULT, (1972 [2008], p. 285).

> Todo o corpo feminino é marcado pelos caminhos obscuros, mas estranhamente retos, da simpatia; ele mantém sempre uma estranha cumplicidade consigo mesmo, ao ponto de construir para as simpatias um lugar de privilégio absoluto; de uma extremidade à outra de seu espaço orgânico, ele encerra uma eterna possibilidade de histeria (FOUCAULT, 1972 [2008], p. 291).

Tal afirmação de Foucault em 1972 remete a outra, feita pelo jovem filósofo Otto Weininger (1880-1903), em seu livro *Sexo e caráter* (1903). Weininger afirma que "a mulher é total e unicamente sexual, dado que sua sexualidade se estende a todo seu corpo e é em certos lugares, para colocar em termos físicos, apenas mais densa que em outros: está sexualmente afetada e penetrada por todas as coisas, sempre e em toda a superfície do corpo" (WEININGER, 1959, p. 260).

É verdade que a histeria representa de "uma extremidade a outra de seu espaço orgânico" "em toda a superfície corporal" a vida sexual do sujeito. No entanto, Weininger comete um equívoco ao tomar para si a autoria da tese da bissexualidade e fazer dela a base para seu livro *Sexo e caráter* (1903). Em 1905 Freud publicou a primeira edição de seus "Três ensaios sobre a sexualidade" (FREUD, 1905), no qual, em nota de rodapé, o livro de Weininger aparece citado como "muito pouco judicioso" (FREUD, 1905, p. 130).

Com os ensinamentos de Freud e Lacan, pode-se dizer que Weininger confundiu o gozo fálico com o gozo Outro feminino, que não está centrado no falo e bombardeia o corpo em todas as direções. Segundo Zizëk, "Weininger proclamou à luz do dia o suporte fantasmático 'sexista' da ideologia dominante" (ZIZËK, 2003, p. 206).

Mulher e histeria foram sempre associadas de todas as maneiras às questões sexuais e à loucura, até que Freud pôde localizar o que na mulher excede no *dark continent* e Lacan, na teoria do gozo Outro.

Apesar das diferenças descritas por Cullen, Sauvages e Willis, os nosógrafos tentaram assimilar a hipocondria à histeria. Whytt, em meados do século XVIII, apresenta um sistema de sintomas idêntico para as duas afecções:

> Um sentimento extraordinário de frio e calor, as dores em diferentes partes do corpo; as síncopes e as convulsões vaporosas; a catalepsia e o tétano; ventos no estômago e nos intestinos; um apetite insaciável para os alimentos; vômitos de matéria negra; fluxo súbito e abundante de urina pálida, límpida; marasmo ou atrofia nervosa ou espasmódica; tosse nervosa; palpitações do coração; variações do pulso, males e dores de cabeça periódicos; vertigens e tonturas, diminuição e enfraquecimento da visão; desencorajamento, abatimento, melancolia ou mesmo loucura; pesadelo ou íncubo (WHYTT, *Traité des maladies des nerfs*, II, pp. 1-132, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 278).

Whytt afirma que "as mulheres, nas quais o sistema tem em geral mais mobilidade que nos homens, estão mais sujeitas às doenças nervosas, e nelas essas doenças são também mais consideráveis" (WHYTT, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 291). Whytt assegura ter testemunhado que a dor de dentes causava a uma jovem, cujos nervos eram fracos, convulsões e uma insensibilidade que duravam várias horas e se renovavam quando a dor se tornava mais aguda (*ibidem*).

Em 1778, Simon Tissot (1728-1797), em seu *Traité des nerfs*, afirma que a noção de "fibra irritada" permite uma distinção: de um lado os doentes nervosos são os mais irritáveis, isto é, os mais sensíveis. Esses doentes apresentam: tenuidade de fibra, delicadeza do organismo, uma alma facilmente impressionável, coração inquieto, simpatia acentuada por tudo que ocorre a sua volta. É uma espécie de ressonância universal (sensação e mobilidade) que constitui a determinação primeira da doença. As mulheres que têm a "fibra frágil", que se empolgam mais facilmente, têm a imaginação viva, movimentada e são mais frequentemente atingidas pelos males dos nervos que o homem, mais robusto, mais seco, mais consumido pelo trabalho. De outro lado o excesso de irritação tem a particularidade de atenuar e até apagar as sensações da alma. A sensibilidade do próprio órgão nervoso confisca para seu exclusivo proveito a multiplicidade de sensações. "O sistema nervoso está em tal estado de irritação e reação que é então incapaz de transmitir à alma aquilo que sente; todas suas características são desordenadas; ele não mais as entende" (TISSOT, 1778-1780, *Traite des nerfs*, I, parte II, pp. 278-279, citado por FOUCAULT, 1972 [2008], p. 292).

A inconsciência da histeria não pôde ser explicada pela simpatia e a teoria da irritabilidade é confusa. Um século depois Freud vai descrever a histeria de conversão, na qual, por um problema econômico, a angústia é atenuada na medida em que o excesso de afeto é convertido no órgão pela via do significante.

Às vésperas do século XIX a irritabilidade da fibra coloca a histeria definitivamente do lado das doenças mentais. Enquanto os vapores eram convulsões ou estranhas comunicações simpáticas através do corpo enquanto conduziam ao desmaio e à perda de consciência não eram considerados como loucura. Mas quando o espírito se torna cego para os próprios excessos de sua sensibilidade, aí aparece a loucura.

De outro lado, a irritabilidade da fibra dá à loucura todo um conteúdo de culpabilidade e de sanção moral, de justo castigo que não era próprio da experiência clássica. Foucault comenta que ela sobrecarrega o desatino com todos os seus novos valores e compromete aquilo que havia de essencial na experiência do desatino. A cegueira se tornará inconsciência, o erro se tornará falta; e tudo o que designava a loucura, ou seja, a paradoxal manifestação do não-ser, se tornará castigo natural por um mal moral.

Ao se admitir a possibilidade da influência do *Hystero* (útero) chegar à cabeça – "ele subia à cabeça" –, admitia-se que a Hysteria seria uma afecção mental. No final da Idade Média, alguns partidários da teoria do *Hystero* puderam discernir transtornos mentais na *Hysteria*. Haveria então uma loucura histérica?

Ainda no século XVI, Ambroise Paré (1510-1590) vinculou as leis hipocráticas com os vapores de Galeno e descreveu na histeria, além de certas síndromes psíquicas, diversos aspectos de enfermidades mentais já conhecidas como a melancolia e o estupor. Paré escreveu:

> Se a causa é fria e ventilada, refrigera todo o corpo de modo tal que a respiração e o pulso das artérias não podem ser percebidos pelos sentidos e, se a matéria é tosca, causa convulsões e, se o humor é melancólico, engendra tristeza; por essas coisas é evidente que a máquina está primeiramente danificada, também por insensibilidade do estômago, palpitação do coração, pelo fígado e cérebro. O cérebro está danificado pela dor de cabeça que com frequência está acompanhada de rubor na face, olhos vermelhos e injetados, vertigem, quer dizer, parece que tudo está de cabeça para baixo, o que se produz por um vapor pútrido que ascendeu ao cérebro, perturbando inteiramente o sentido, instrumento das faculdades animais, pelo qual advém uma ilusão, desarrazoada e em seguida razoável, e com frequência a mulher fala à parte, para si, em sonhos, declarando tanto o que deve dizer como o que deve silenciar, e algumas vezes fica estúpida e atônita. Em algumas há um sonho muito longo, chamado pelos gregos de *Caros*, no qual elas são surdas e mudas e quando as chamamos em voz alta não respondem nada, outras vezes ouvem, mas não podem responder, e tais são os signos da sufocação do *Hystero* [...]. A paciente cai no chão e se abandona como se estivesse morta, algumas perdem toda a sensação e todo movimento, e o pulso é tão débil que não se sente de nenhum modo, de maneira que se pensa que estão mortas. Em resumo, os sintomas tão diversos variam de acordo com a direção do vapor, que se eleva do *Hystero* e pode tropeçar com essa ou aquela parte [...] se aparece no cérebro leva consigo um furor com alarido, às vezes estupidez, adormecimento, com mau humor inabitual, tudo segundo a natureza do humor bilioso, se for grosseiro ou melancólico desde que se eleva o vapor [...] Porém não há nada mais admirável que o fato de que em algumas essa afecção

> comece com um riso, em outras comece pelo choro e em outras com as duas coisas juntas (PARÉ, 1840, citado por MALEVAL, 2004, p. 215).

Maleval considera que essa é a primeira descrição da loucura histérica, cujas características são: extremo poliformismo das manifestações doentias, natureza onírica de alguns estados, poder que evoca a sexualidade (origem no *Hystero*).

A sintomatologia da histeria é vasta, mas a plasticidade é sua característica mais notável. Thomas Sydenham (1624-1689) para quem a histeria adota uma infinidade de formas como um camaleão que muda continuamente de cores foi quem expôs inicialmente a plasticidade histérica. A histeria prima pela capacidade de imitação que poderia levar à loucura (MALEVAL, 2004, p. 216):

> a histeria imita quase todas as doenças que podem ocorrer no gênero humano, pois em qualquer parte do corpo em que ela se encontre produz imediatamente os sintomas que são próprios dessa parte; e se o médico não tem muita experiência e sagacidade ele se enganará facilmente e atribuirá a uma doença essencial própria a tal ou qual parte os sintomas que dependem unicamente da afecção histérica (MALEVAL, 2004, p. 217).

Em 1758, em seu *Tratado das afecções vaporosas do sexo*, Joseph Raulin foi um dos primeiros a expor essa possibilidade de forma clara: “Se veem mulheres que em estados próximos ao êxtase imitam gritos, o canto do galo, o coaxar das rãs, o sibilo das serpentes, o latido dos cães” (citado por MALEVAL, 2004, p. 217). Para Raulin quem as vê e ouve pode denominá-las verdadeiras possuídas pelo demônio.

Na primeira metade do século XIX, a maior parte dos autores (Pinel, Georget, Esquirol, Landouzy) afirma a existência de episódios delirantes no curso da histeria ou associados a ela, mas nenhum manifesta claramente a existência de uma loucura histérica.

> Morel descreveu uma loucura histérica que se caracterizava pela extrema mobilidade dos fenômenos patológicos (sucessão de períodos de exaltação, de prostração ou de remissão completa), pela presença de alucinações e delírios “extravagantes”, pelas propensões impulsivas (homicídio, suicídio, incêndio e outros “atos de natureza ruim”), e pela tendência a “términos deploráveis” na hebetude, na degradação e na demência precoce (BERCHERIE, 1989, p. 118-119).

Morel confirma historicamente uma histeria que não é centrada nos afetos e nem no corpo, mas nos atos de natureza ruim e intempestiva. Gazoni, em 1635, representou a loucura como a forma mais pura da confusão entre a vida e a morte e entre ser homem e ser mulher. Padecem dessa loucura, sempre atual, os sujeitos histéricos que mantêm, independentemente da anatomia de seus corpos, a pergunta: sou homem ou sou mulher? Incerteza que pode levar

as mulheres histéricas a bancar o homem de forma enlouquecida, caricata, extremada, como a personagem Carmem (1845) do romance de Prosper Mérimée (1803-1870). Dois séculos após a representação de Gazoni, Carmem, a cigana devastadora e inconsequente, vive a loucura em atos e se deixa matar para não ceder ao homem.

Mérimée descreve a cena:

> José, o homem apaixonado, lhe pergunta: Carmem quer vir comigo?
> Carmem: Tu ainda me amas e por isso queres me matar. Como meu *rom*[19], tens o direito de matar tua *roni*. Mas Carmem será para sempre livre. *Calli*[20] ela nasceu e *calli* morrerá.
> José: Então amas a Lucas?
> Carmem: Sim, eu o amei como a ti, por um instante menos que a ti talvez. No momento não amo ninguém e me odeio por ter te amado.
> José: Joga-se a seus pés e suplica. Lembra a ela todos os bons momentos de felicidade que tiveram juntos. Propõe continuar bandido para agradá-la. Tudo, senhor, tudo! Oferece-lhe tudo, desde que ela aceitasse continuar amando-o!
> Carmem: José, me pedes o impossível, já não te amo. Eu te sigo na morte, mas não viverei mais contigo. Queres me matar, estou vendo, mas não me farás ceder. Continuar te amando é impossível. Viver contigo já não quero.
> José: Gritei. A cólera tomou conta de mim. Tirei minha faca. Gostaria que ela sentisse medo e me pedisse misericórdia, mas aquela mulher era um demônio. Pela última vez: queres ficar comigo?
> Carmem: Não! Não! Não! Diz batendo o pé e retirando o anel que eu havia lhe dado para jogá-lo no espinheiro.
> José: Golpeei-a duas vezes. Ela cai sob o segundo golpe sem gritar (MÉRIMÉE, 2007, p. 92-93).

A histeria, nesse sentido, é uma defesa contra o gozo Outro que o fálico. Manter-se demasiado do lado fálico nas fórmulas da sexuação, conforme Lacan as propõe em *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972-1973), é uma forma de evitar a possibilidade de cair do lado *não-todo* fálico, justo na falta de um significante no Outro, em $S(\not{A})$.

A clínica da histeria revela uma espécie de loucura própria às mulheres que, por não saberem transitar do lugar de objeto *a* nas fórmulas de sexuação – situado do lado *não-todo* – para o lugar de sujeito dividido do lado todo fálico – referido ao Falo simbólico –, quando se veem ultrapassadas em seu gozo caem com facilidade no lugar de $S(\not{A})$ e aí se abismam em um gozo Outro. Carmem evita cair aí, bancando o homem sem jamais ceder àquele que tem o falo, nem que para isso precise morrer.

As características descritas por Morel aparecerão com frequência na clínica da histeria, mas apesar de todas as evidências "a loucura histérica será escamoteada", diz Maleval, especialmente pela psiquiatria, que assim perde seu cristal clínico.

---

[19] ROM: Roni – na língua dos ciganos, o romani, quer dizer homem-mulher.
[20] Calli: callé – negros – forma como os ciganos se autorreferem por serem muito morenos. Os ciganos alemães se recusam a serem chamados dessa forma e se autodenominam *Romané tcahvé*.

A loucura nas mulheres aparece em diversas épocas e de diversas formas sem que possamos falar de psicose, de foraclusão do significante Nome-do-pai. A loucura diz respeito à crença e à liberdade, como ensina Lacan. Quem crê não tem certeza e por isso também duvida, como fizeram as místicas, que invariavelmente tinham medo de seus êxtases, pois poderiam ser coisa do diabo.

1.3 **A demonologia**

A demonologia esteve muito difundida no século XV, momento histórico em que os processos por bruxaria estavam em alta. As bruxas, ao fazerem pacto com o Demônio, promovem o movimento da Inquisição que ficou conhecido como "caça às bruxas". Tal movimento é o resultado do enfraquecimento das relações entre a Igreja e os feudos provocado pela bancada humanista do clero.

A história da psiquiatria aponta para uma tentativa de cercar os chamados fenômenos demoníacos com os transtornos histéricos e a patologia mental, porém o apelo da Igreja fez vencer o demônio.

A maior das místicas, Santa Tereza d'Ávila (1515-1582), viveu na época das bruxas, e a "vontade de gozo imediato e ilimitado" provocou os interrogatórios da Inquisição, como aconteceu também com São João da Cruz. Padecer da experiência do Outro é padecer de algo que não tem como ser dito, daí que a pergunta da Igreja – se tal gozo seria assunto de Deus ou do diabo – é algo que inquieta à própria Santa Tereza D'Ávila. Um de seus confessores lhe pergunta: como sabes que é de Cristo que se trata? Tereza responde que não sabia, "mas que o sentia claramente junto a si etc" (SANTA TEREZA, 1982, p. 241, cap. 27). Os confessores ficavam inquietos, ela ria, mas logo fazia-os entender que tudo aquilo era para Deus. Tereza gozava de Deus e também do clero perturbado diante dos gozos deles.

O discurso religioso promove uma união, uma reconciliação possível, um estado de absorção da hiância, uma síntese entre criador e criatura – uma recuperação da perda operada no *falasser* pelo advento na linguagem – que surgiria no encontro da alma com Deus. É a ideia de um estado de satisfação que só se pode alcançar após a morte. A Igreja avalizava aquele que esperava alcançar tal façanha ainda em vida.

Na época, o destino desse tipo de loucura era: ou o reconhecimento da Igreja como místicos, esses que falam com Deus, ou a fogueira para as bruxas que fizeram pacto com o diabo.

Só em 1563 o médico Jean Wier enfrentou a Inquisição e deu às bruxas e possessas o diagnóstico de enfermidade mental. Em seu livro *De l'imposture des diables* (1563), Wier afirma que as "bruxas e possessas" sofriam de melancolia e talvez mania, mas não mencionou a histeria porque, segundo Maleval, não acreditava que a histeria seria capaz de causar um transtorno mental (MALEVAL, 2004, p. 216). No entanto sua posição de enfrentamento ao poder da Inquisição aponta para uma maior aceitação da opinião pública.

Em 1602 Edward Jorden, no processo de julgamento de Mary Glover[21], afirmou: "a jovem padecia de crises convulsivas, cega e muda com intermitência, privada de sensibilidade e movimento na costa esquerda, não era bruxa, não havia sido enfeitiçada como anunciava o rumor público; segundo ele a causa desses fenômenos era natural: a enfermidade histérica" (MALEVAL, 2004, p. 216).

Um ano depois, em 1603, em seu *Breve discurso sobre uma enfermidade denominada Sufocação da Mãe*, Jorden descreve sintomas psicológicos que recordam estados próximos do sonho ou da loucura, fazendo-os depender da patologia uterina. Ele escreve: "O sentido interno está depravado quando uma mulher imagina, julga ou recorda coisas que não são, ou coisas distintas do que são" (JORDEN, *A brief discourse of a disease called the Suffocation of the Mother*, 1603, citado por MALEVAL, 2004, p. 216).

Jorden e Wier foram os primeiros a postular uma natureza patológica dos fenômenos de possessão e bruxaria. Vê-se, portanto, que no século XVIII, com a generalização do enfoque médico da demonologia, vários autores – entre eles Jorden, Sydenham, Burton, Baglivi – começaram a incluir a histeria nas doenças capazes de suscitar transtornos do espírito.

Freud em 1923 (1922) se refere à demonologia como uma roupagem com a qual em épocas passadas se vestiam as neuroses de infância, as mesmas que hoje se apresentam disfarçadas de enfermidades orgânicas. Os demônios, diz ele, "são para nós desejos maus, retornos de moções pulsionais recalcadas e reprimidas" (FREUD, 1923 (1922), p. 73) e ele acrescenta que só desautoriza a Idade Média em sua projeção dos seres anímicos para o mundo exterior, pois para nós, diz Freud, "eles nascem na vida interior dos enfermos, e aí moram" (FREUD, 1923 (1922), p. 73).

---

[21] Mary Glover: jovem lavadeira, acusada de bruxaria em 1602 após a morte do filho de seu patrão.

Se as possuídas da Idade Média esperaram séculos para serem reconhecidas como loucas, ainda hoje as religiões se deparam com os fenômenos de êxtases e possessões. Como desenvolvido na introdução desta pesquisa, desde os primórdios da civilização, desde o primeiro culto à Grande Mãe, o feminino sempre esteve associado ao sagrado. Fato que motivou uma frutífera e deliciosa correspondência entre Júlia Kristeva[22] e Catherine Clément[23] que resultou na publicação de um livro intitulado *O feminino e o sagrado* (2001).

Em carta de sete de novembro de 1996, Clément relata a Kristeva a experiência vivida na África, no "continente negro", com o qual Freud compara a própria feminilidade.

> Foi numa peregrinação católica em homenagem à virgem negra de um grande vilarejo chamado Popenguine, a uns trinta quilômetros de Dacar. Os bispos do Senegal celebram em conjunto uma missa solene, sob a autoridade do cardeal de Dacar. O sol no zênite, ao meio-dia, quarenta graus à sombra, céu cor de anil. Nós, os dignitários, ficamos à sombra, ao lado do altar. Diante de nós, aproximadamente oitenta mil fiéis, homens, mulheres e crianças. Começa a missa. De repente, urros estridentes na multidão: é uma voz de mulher. Logo em seguida, os enfermeiros se precipitam carregando uma maca; descobrem de onde vem a voz, amarram firmemente a mulher que urra e desaparecem. Aquilo recomeça dez minutos mais tarde. E durante as duas horas da cerimônia, em ritmo regular, gritos de mulheres, enfermeiros, maca, retirada. Mais uma vez. Outra vez. Um estranho fenômeno sagrado irrompe numa cerimônia religiosa. A missa é sagrada? Sem dúvida. Nada lhe falta, nem casulas, nem turíbulos, nem coral. Por que, então, tenho a impressão de que esses gritos dessas mulheres introduzem uma forma de sagrado diferente dessa missa católica? (CLÉMENT, KRISTEVA, 2001, p. 11).

Clément observa que os enfermeiros estão preparados; logo, deve ser uma prática, estão habituados com essas mulheres que gritam. São todas negras e leigas, as cristãs africanas e europeias se mantêm impassíveis. Clément pensa em "transe", mas seu companheiro, negro, junto a ela diz: "crises de histeria. É habitual".

Transe ou histeria? O transe é universal. No Brasil o transe no candomblé é previsível e orientado pelos santos e pelo pai de santo, estamos no terreno do sagrado. Na África colonizada, na língua dos brancos (os *Toubabs*) chama-se histeria. Clément conclui que para seu companheiro negro histeria incomoda menos que transe, esse grande segredo da África.

As mulheres entram em transe diante do sagrado, tanto na África do século XXI quanto na Idade Média, tempo dos místicos, das beguinas e das bruxas, mas se estiverem em um hospital psiquiátrico serão histéricas e o transe será uma acrobacia com direito ao *opisthonos* (nome científico da figura em arco histérico).

---

[22] Julia Kristeva: psicanalista, professora de linguística na Universidade de Paris, autora de vários livros.
[23] Catherine Clément: ensaísta e escritora, professora de filosofia na Universidade de Paris, autora de vários livros.

Se não há transe, nem arco, nem êxtases, há a histeria em atos suicidas como em *Carmem* de Mérimée, ou como em Jeanne Hébuterne, ou em atos assassinos como em Medeia de Eurípedes ou em tantas outras medeias bem mais atuais. Há a loucura de um gozo feminino que as mulheres tanto temem quanto desejam em suas paixões. São efeitos da *não-toda* fálica que esta pesquisa pretende explorar.

2 O FALO E A MULHER

2.1 A mulher e a falta fálica

O valor de símbolo conferido ao falo deve-se à sua característica de não se prender a nenhum objeto e ao mesmo tempo poder se ligar a vários: a uma pessoa, um bebê, um órgão ou uma imago. O falo, para a psicanálise, desloca-se em uma série de termos substituíveis uns pelos outros, constituindo equações simbólicas – tais como: falo = pênis = fezes = filho = presente = a jovem = a virgem – cujos termos têm em comum a propriedade de serem destacáveis e por isso poderem variar de pessoa para pessoa. Lacan o define assim:

> Na doutrina freudiana, o falo não é uma fantasia, caso se deva entender por isso um efeito imaginário. Tampouco é, como tal, um objeto (parcial, interno, bom, mal etc.), na medida em que esse termo tende a prezar a realidade implicada numa relação. E é menos ainda o órgão, pênis ou clitóris, que ele simboliza. E não foi sem razão que Freud extraiu-lhe a referência do simulacro[24] que ele era para os antigos. Pois o falo é um significante [...] [que] levanta [...] o véu daquela que ele mantinha envolta em mistérios (LACAN, 1958a, p. 696-697).

Freud se referiu inúmeras vezes ao *phallus* como órgão, o pênis, mas também o empregou de forma simbólica, dando em sua teoria da libido um lugar privilegiado ao fálico. O *phallus* vem no lugar de uma representação impossível, de um simulacro, de um semblante. Ele é o centro em torno do qual gira a concepção freudiana da partilha dos sexos: o homem é aquele que tem o falo e a mulher é aquela que não o tem; logo, temos o fálico e o castrado.

O termo "falo" deriva do Latim *phallus*, que designa o órgão masculino, o pênis. Nos primórdios do patriarcado, o falo já era representado em pinturas e esculturas como um objeto sagrado, venerado nas cerimônias de iniciação aos Antigos Mistérios. "Nessa época, o falo em ereção [*Itifálico*, do grego *Ithus*, reto] simbolizava o poder soberano, a virilidade transcendente mágica ou sobrenatural" (LAURIN, 1964, p. 15) e era reverenciado em diversas religiões pagãs e orientais. No antigo Egito, a origem do humano e a polaridade masculino x feminino são representadas pelo mito de Osíris e Íris. O falo perdido de Osíris, símbolo da

---

[24] Simulacro – do latim *simulacrum*, imagem, representação de uma personagem ou divindade pagã, aparência sem realidade. Esta definição, encontrada no dicionário da língua portuguesa Laudelino Freire, permite pensar uma aproximação entre simulacro e semblante.
Simulacro – palavra que designa os manequins de vime em cujo interior eram presos os sujeitos para serem queimados em sacrifício aos deuses.

castração, é reconstruído em estado de ereção e, por ordem de Íris, levado aos templos sagrados para ser venerado pelos sacerdotes como símbolo de fecundidade e de potência. Posteriormente, com o advento do monoteísmo, os deuses *Itifálicos* e o falo foram rejeitados por serem considerados oriundos de um período bárbaro da humanidade caracterizado por práticas orgíacas.

Freud, em 1905, nos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade", portanto em um primeiro tempo de sua elaboração teórica, articula a premissa fálica para ambos os sexos: a libido é uma só e masculina. Para o menino, todas as pessoas têm pênis, ideia à qual ele "se aferra obstinadamente só a abandonando após sérias lutas interiores que compõem o complexo de castração" (FREUD, 1905, p. 177). Inicialmente ele recusa a visão da castração. Também para a menina todas as pessoas têm pênis, mas ela, ao ver os genitais do menino com conformação diversa, "não incorre em tais recusas. Neste ponto está disposta a reconhecê-la [a castração] e é tomada pela inveja do pênis que culmina no desejo de ser um homem" (*ibidem*, p. 178). O reconhecimento imediato da castração e a inveja daí decorrente apontam para a dificuldade específica que a castração feminina apresenta e que, como será visto, a põe em questão. A menina atravessará uma série de transformações em seu percurso rumo à feminilidade, mas a premissa fálica se mantém como a ancoragem de toda a teoria, levando Freud a dizer, num texto tardio, que "a menina é como um homenzinho" (*idem*, 1932, p. 109).

Ao observar as explicações dadas pelas crianças sobre a sexualidade, Freud, em 1908, dá a elas o valor de "verdadeiras teorias" e adverte que, contrariamente ao que podem aparentar, não são fantasias de criança, pois nada é mais sério e irrevogável do que tais teorias, visto que provêm dos componentes da pulsão sexual já em movimento no organismo infantil e cujo sentido o sujeito precisa encontrar para atenuar a angústia suscitada por eles. As teorias sexuais infantis partem do real pulsional e estruturam o aparato psíquico. A primeira dentre essas teorias reza sobre a diferença entre os sexos e ratifica o já postulado no texto de 1905: "Atribui a todos os seres humanos, ainda que mulheres, um pênis" (*idem*, 1908, p. 192).

A pergunta da criança "de onde vêm os bebês?", que surge nessa fase, implica um saber sobre "o que o pai tem a ver com isso". Que a criança cresça no ventre materno não é uma explicação satisfatória, a questão é como se chega ali dentro. Porém diz Freud:

> [...] quando a criança parece estar no melhor caminho para postular a existência da vagina e atribuir ao pênis do pai a penetração na mãe como o ato pelo qual se engendra um filho, a investigação se interrompe, pois é impedida pela teoria de que a mãe tem um pênis como o homem, e a existência da cavidade que acolhe o pênis permanece ignorada para o menino (FREUD, 1908, p. 194-195).

Conforme pude desenvolver em minha dissertação de mestrado, intitulada “A debilidade mental e as estruturas clínicas” (DA ROCHA MIRANDA, 2002), é o horror causado pela castração materna que impede a pesquisa sobre a diferença entre os sexos e a procriação. Horror que aponta para um saber inconsciente que precede e impulsiona o desejo de saber para justamente não saber sobre o real do órgão sexual feminino. Freud identifica o paradoxo entre desejo de saber e horror de saber quando escreve que, de uma parte, as incessantes perguntas das crianças evidenciam sua sede de saber e, de outra, nunca perguntam o que realmente querem saber: de onde vêm os bebês? “De onde vêm os bebês?” remete ao real do órgão sexual feminino, ao real da procriação, da origem, que causa horror. As perguntas das crianças giram em torno desse real numa tentativa de, ao se depararem com ele, poderem lançar mão das instâncias do simbólico e do imaginário.

Em 1918, Freud refere-se a uma fase masculina na mulher, durante a qual ela inveja o pênis do homem, inveja nos irmãos seu símbolo de masculinidade e sente-se humilhada em seu narcisismo, tanto por não ter quanto por ter algo em uma proporção diminuta. Freud especifica essa fase como “muito precoce, mais próxima do narcisismo originário do que do amor de objeto” (FREUD, 1918 [1917], p. 200). Até aqui, Freud acreditava saber o que queria uma mulher: o pênis. As mulheres invejam o que lhes falta, a saber, o pênis, a *Penisneid* era seu destino irrevogável. Mas a castração feminina apresenta questões que determinam claramente a diferença entre o falo e o órgão viril masculino. Doze anos depois de ter postulado o horror da castração que impede a investigação sexual da criança, ou seja, em 1920, Freud faz a passagem da dominância do pênis para a primazia do falo. Isso se explica melhor no texto de 1923, “A organização genital infantil”, no qual a anterioridade do falo em relação ao pênis e ao clitóris é descrita como uma função, um papel desempenhado pelo falo: “para ambos os sexos, só o genital masculino desempenha um papel, portanto não há primado do genital, mas um primado do falo” (*idem*, 1923, p. 146), que se articula à origem do complexo de castração. “O significado do complexo de castração só pode ser corretamente apreciado se levarmos em conta sua origem na fase do primado do falo” (FREUD, 1923, p.147).

A antecedência do falo em relação ao pênis e ao clitóris é o que permite a articulação da castração na mulher. Se assim não fosse não lhe faltaria nada, ela seria apenas anatomicamente diferente e não haveria sentido na constatação de que os meninos sentem um menosprezo pelo outro sexo a partir da descoberta da castração feminina (*idem*, 1905,

p.177)[25]. Se o falo antecede, em relação à castração, ao pênis e ao clitóris, é porque ele é o significante que vem simbolizar a incompletude do Outro, vivida inicialmente através da presença *versus* ausência do Outro Primordial, de seu ir e vir, como Freud descreveu com o jogo do carretel do neto, o *fort-da*.

O falo simboliza a falta que constitui o sujeito do inconsciente e a recobre de sentido; por isso, a diferença anatômica entre os sexos vem significá-la no registro do sexual. Ou seja, "a ameaça de castração obtém seu efeito posteriormente [*nachträglich*]" (FREUD, 1924a, p.183): é a percepção da castração no Outro que dá ao sujeito a realização de sua própria castração, de sua falta fálica. É o "papel desempenhado pelo genital masculino" – pode-se dizer, a "função desempenhada pelo falo" – que determina para cada sujeito a relação com a castração. Mas a mulher não é castrada pela ausência do genital masculino, suporte imaginário do falo, e sim porque está submetida aos efeitos da palavra, porque padece dos efeitos do significante a título de *falasser*. Mas a mulher não é sem a relação com a ausência do pênis, que a remete a castração do Outro como tal. Portanto, todo *falasser* tem que enfrentar a falta radical e dar a ela uma resposta, mas são respostas que levam em conta a ausência ou presença do genital masculino. Se, como ensina Freud , o primeiro eu é corporal, (FREUD, 1923, p.27) para a menina o imaginário do corpo se constitui com um eu em falta no registro do imaginário desse corpo.

O que será desenvolvido aqui é como a mulher lida com isso. A mulher não pode significar a falta marcada pela castração no registro do sexual da mesma maneira que o homem. Freud esclarece o porquê dessa diferença ao descrever as transformações que sofre a polaridade sexual ao longo da organização sexual infantil, contextualizando a fase fálica.

A polaridade sexual é descrita em antíteses: a primeira é introduzida com a escolha de objeto, a qual pressupõe um sujeito e um objeto, estabelecendo um corte, uma primeira separação, uma primeira castração, inerente a todo ser da fala. No estágio da organização sádico-anal não existe ainda a questão masculino-feminino; a antítese passivo X ativo é dominante. No estágio seguinte da organização genital infantil, existe o masculino, mas não o feminino; a antítese é então entre o genital masculino e o castrado.

Em 1972-1973, em *O Seminário, livro 20: mais, ainda*, Lacan formaliza a premissa fálica como uma função, utilizando-se das proposições aristotélicas, e estabelece as fórmulas da sexuação. Tais fórmulas são a leitura lacaniana do postulado freudiano da primazia fálica para todo ser da fala e também do que Freud deixa fora do registro do falo, o *dark continent*

[25] Nota acrescentada por Freud em 1920.

feminino, que Lacan teoriza como *a não-toda*. Lacan escreve o lado homem, o todo fálico, servindo-se de duas das proposições aristotélicas, a universal afirmativa e a particular negativa. A função fálica é escrita de acordo com a universal afirmativa: "Todo humano está submetido à ordem fálica" $\forall x \phi x$, ou, como diz Freud, "todos têm pênis" (FREUD, 1908, p. 192). A particular negativa, ou seja, "existe pelo menos um humano que não está submetido à ordem fálica" $\exists x \overline{\phi x}$, também é mantida conforme propõe a escrita da lógica formal. Contudo, elas não são contraditórias, porque a existência do "ao menos Um" que escapa à lei (particular negativa) é necessária para que a própria lei possa valer para todos: é a exceção que confirma a regra. Até aqui a menina está perfeitamente incluída no todo fálico, "ela é como um homenzinho" e situa-se no "para todo homem", a função fálica $\forall x \phi x$. Para alcançar a feminilidade terá, no entanto, que fazer nova operação:

> [...] só no ápice do desenvolvimento, época da puberdade, a polaridade sexual coincide com masculino e feminino. O masculino reúne o sujeito, a atividade e a posse do pênis; o feminino reúne o objeto e a passividade. A vagina é agora valorizada como lugar de abrigo para o pênis e recebe a herança do ventre materno (FREUD, 1923, p. 149).

Para alcançar a feminilidade, a menina precisa negar a exceção que confirma a regra $\exists x \overline{\phi x}$, ou seja, situar-se na posição de negação do todo fálico: do lado mulher não existe o ao menos Um que não esteja submetido à norma fálica, portanto $\overline{\exists x} \overline{\phi x}$. Tendo em vista que a exceção do lado homem pretende ser possível ter todas as mulheres, do lado mulher não é possível gozar de todas as mulheres, visto que não há o "todas as mulheres". Há, no entanto, um *não-todo* fálico $\overline{\forall x} \phi x / \exists x$ que afirma um todo fálico, ou seja, um não-castrado.

O feminino pode então ser dito assim: para não todo humano a função fálica $\overline{\forall x} \phi x$: existem aqueles que não estão de todo submetidos à função fálica. Ela poderá se situar então no lado fálico, como homem, tentativa da histeria, ou no lado *não-todo* fálico. Em 1932, Freud refere-se à divisão da mulher que se dá entre "um ser humano" e "um ser comandado por sua função sexual" (FREUD, 1932-1933, p. 125), divisão que podemos fazer equivaler a esta entre o "todo fálico" e o "não todo fálico".

Segundo Freud (1909), o desenvolvimento sexual do menino e da menina não apresenta inicialmente diferenças no sentido em que ambos estão totalmente submetidos ao primado do falo. A primazia fálica inicialmente articulada à masturbação de um órgão fálico – o pênis ou o clitóris – é igualmente vivida pela menina. Freud adquire muito cedo a certeza do

onanismo infantil e viril na menina com a análise das histéricas, em que percebeu que o ataque histérico é destinado a servir de substituto a uma satisfação autoerótica que o sujeito se dava, mas à qual renunciou (FREUD, 1909, p. 210). “Em toda uma série de casos, a neurose histérica não responde senão a um traço excessivo da típica onda repressiva que faz nascer a mulher por renúncia da sexualidade masculina” (*ibidem*, p. 211). A histeria é, nesse sentido, um protesto contra a renúncia do ao menos Um não castrado, que sustenta a regra do “para todos”, o fálico, e assim nega a mulher na tentativa de se manter no todo fálico.

Freud fala no ápice do desenvolvimento da organização genital infantil, mas é importante ressaltar que a noção de desenvolvimento em Freud não é calcada em nenhuma ordem cronológica, já que o sujeito do inconsciente é atemporal e determinado por uma exigência de satisfação pulsional imperativa e estruturante. O infantil habita o ser de fala em qualquer fase de sua vida. O que Freud denomina como desenvolvimento está submetido à função fálica e tudo se ordena com a descoberta da castração e, em primeiro lugar, da castração materna, o que equivale dizer que tudo se ordena em torno de algo que falta à mãe, ao Outro primordial. Trata-se da castração simbólica na medida em que esta implica o Outro como lugar da lei e do desejo. No texto de 1923, “A organização genital infantil”, esclarece que a perda do seio e/ou das fezes só pode ser colocada sob o signo da castração após a fase fálica; logo, é o falo que marca a falta simbólica para todo sujeito. Algo perdido só é sentido como castração para o “ser sexual” se tiver passado pela vivência da completude sexual imaginária, na qual todos os seres têm falo: $\forall x \phi x$ (todo homem está submetido à ordem fálica), $\exists x \overline{\phi x}$ (existe ao menos um que não está submetido à ordem fálica), o pai gozador da horda primeva (FREUD, 1912). Contrariamente a essa observação freudiana, Melaine Klein e Ernest Jones (1925) postulam uma castração advinda da perda do seio e das fezes, independente da falta fálica no Outro, independente da percepção da castração materna. Para Freud, todas as demandas da mãe são limitadas pelo falo simbólico, pela falta estrutural de todo sujeito, e só a percepção da condição de ser em falta pode trazer para o sujeito a condição de ser ele mesmo castrado simbolicamente.

Freud inicialmente propõe duas antíteses nas quais só há a dialética do ativo X passivo e do masculino X castrado, momento em que o complexo de castração articula-se com a perda dos genitais masculinos, simbolizada pelo falo, sem ainda demarcar a angústia de castração para o menino e a ausência dela para a menina, como ele desenvolverá no texto “Inibição, sintoma e angústia”, de 1925. Essa diferença será desenvolvida nos textos “A dissolução do complexo de Édipo”, em 1924a, “Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica

dos sexos", em 1925, "Sobre a sexualidade feminina", em 1931 e "A feminilidade", em 1932, nos quais descreverá o percurso para ir "da menina que é um homenzinho" $\forall x \phi x$ / $\exists x \overline{\phi x}$ ao "feminino que reúne o objeto, a passividade e a vagina como abrigo para o pênis" (FREUD, 1923, p. 149): $\overline{\forall x} \phi x$ / $\overline{\exists x}\ \overline{\phi x}$.

Mantendo a primazia do falo para ambos os sexos, Freud promove uma diferença: a castração para a menina vem em primeiro lugar, propiciando sua entrada no complexo de Édipo. É no momento mesmo em que percebe a castração na mãe e nela própria, momento da fase fálica, que surge a inveja do pênis e é em busca de um pênis = falo que ela entra no complexo de Édipo.

> Ela nota o pênis do irmão ou de um companheiro de brincadeiras, pênis bem visível e de notável tamanho, e neste ponto o entende como correspondente, superior, de seu próprio órgão, pequeno e escondido; a partir daí cai vítima da inveja do pênis. [...] No ato forma seu juízo e toma sua decisão. Ela viu isso, sabe que não o tem e quer tê-lo (FREUD, 1925, p. 270-271).

A sexualidade feminina deriva da inveja do pênis (*Penisneid*) e "suas consequências são múltiplas e de vasto alcance" (FREUD, 1925, p. 272). A *Penisneid* não se deve a uma confusão neurótica entre o pênis e o falo e também não é simplesmente a recusa da castração feminina, é uma questão que percorre toda a obra freudiana. O sintagma *Penisneid* não pode ser entendido apenas como inveja do pênis. Lacan faz referência a Ernest Jones, que insiste em afirmar que a *penis envy*, ponto central de onde Freud partiu, é a relação do ódio à mãe com o desejo de falo. "Este é o ponto de conexão: ódio à mãe e desejo de falo, que é o sentido próprio desse *Penisneid*" (LACAN, 1958-1959, 7/1/1957). Passaremos às consequências da falta fálica e do ódio à mãe.

2.2 **Da falta do pênis e suas consequências na vida psíquica da mulher**

Uma primeira consequência da *Penisneid* é a "cicatriz", marca do narcisismo feminino, da relação que uma mulher tem de saída com o seu corpo e que traz um sentimento de inferioridade, de que lhe falta algo na imagem do corpo próprio. A ferida narcísica, sentida geralmente como humilhação, é muitas vezes, para a mulher, determinante na escolha de objeto amoroso.

Em 1914, no texto “Introdução ao narcisismo”, Freud já explicita a dificuldade que a menina enfrenta, com o desenvolvimento puerperal, pela conformação dos órgãos sexuais femininos até então latentes (FREUD, 1914, p. 85), pois ela guardava a esperança de ter um falo que deveria chegar na puberdade, pelo cumprimento da promessa paterna de um filho = falo. A cicatriz da falta fálica produz um acréscimo ao narcisismo originário que é desfavorável à construção de um objeto de amor realmente sobreestimado sexualmente. A libido é dirigida ao próprio corpo como defesa contra a falta fálica.

A clínica é vasta em exemplos de mulheres que sofrem pela incapacidade de amar para além delas mesmas, mantendo-se fixadas a um ideal materno fálico a ser alcançado. Ela foi o bebê = falo e não quer abrir mão dessa posição. É o que se comprova nos ditos de uma jovem: “Não sei o que acontece comigo, não consigo gostar de ninguém!”. Em outro momento, diz: “Eles [os homens] não são como a minha família!”. Há, na verdade, uma diferença que ela não pode suportar e, por consequência, não pode investir narcisicamente em um objeto de amor fora dela mesma. O recurso ao filho que essas mulheres geram, e que sentem como uma parte de seu próprio corpo, as confronta com um objeto ao qual podem dar um amor objetal completo, mas não resolve a impossibilidade de amar um objeto outro. Freud (1914) desculpa-se por situar a mulher de maneira tão narcisista em relação ao amor, dizendo que existem algumas mulheres que podem amar, mas segundo o modelo masculino, e que aí também desenvolvem a correspondente supervalorização sexual do objeto própria a essa forma de amar. São mulheres que, assim como os meninos, jamais abandonaram o ideal de ser viril. Fato que constitui mais uma dificuldade para a menina em seu percurso rumo à feminilidade:

> [...] antes da puberdade se sentiram homens e durante um período se desenvolveram como tal; e, depois que essa aspiração ficou interrompida pelo amadurecimento da feminilidade, lhes resta a capacidade de ansiar um ideal masculino que é na verdade a continuação do ser viril que elas foram (FREUD, 1914, p. 86-87).

Para a mulher existem dois caminhos para a eleição do objeto de amor: ou ela ama como homem, ou como mãe, porque se atém à forma narcisista, que é, por excelência, a forma de amar do tipo feminino e que pode chegar a um absolutismo radical em relação ao amor. O Outro do amor como absoluto, inteiro, sem faltas, no qual toda a libido do sujeito é investida, leva ao que Lacan denominou a forma erotomaníaca (mania de Eros) de amar, própria às mulheres (LACAN, 1960b, p.742). Fenômeno descrito como próprio às psicoses, a erotomania aparece também no amor feminino em sua forma narcisista, já que, ao investir

toda a libido no Outro, a mulher exige o mesmo do Outro. É um amor por definição louco que, em seu absolutismo, toca os limites da função fálica, na medida em que se dirige ao Outro sem barra. O que é louco nesse amor é a abolição do sujeito do inconsciente enquanto faltante. O Outro tem, é inteiro, e a certeza delirante de ser amada pelo Outro sem faltas leva às exigências absurdas que, nesses casos, ouvimos na clínica. Lembramos os depoimentos das mulheres que chegam a fazer parte da Associação das Mulheres que Amam Demais (MADA)[26]. A esse respeito, Freud é claro ao dizer que:

> [...] [à mulher] com o desenvolvimento da puberdade, pela conformação dos órgãos sexuais femininos até então latentes, parece sobrevir um acréscimo do narcisismo originário; esse aumento é desfavorável à constituição de um objeto de amor dotado de sobreestimação sexual. Em particular, quando o desenvolvimento a faz bela, e estabelece nela uma complacência consigo mesma que a recompensa da atrofia que a sociedade lhe impõe em matéria de escolha de objeto. Tais mulheres só amam em rigor a si mesmas com intensidade parecida com a do homem que a ama. Sua necessidade não se sacia amando e sim sendo amada e se prendem ao homem que satisfaz essa necessidade (FREUD, 1914, p. 85-86).

"A ferida narcísica" pode ainda trazer uma orientação à questão da frigidez, conforme trabalha Lacan, em 1960b, no texto "Diretivas para um congresso sobre a sexualidade feminina". Nesse texto, a causa da frigidez feminina deve-se "a uma identificação imaginária da mulher (em sua estatura de objeto proposto ao desejo) com o padrão fálico que sustenta a fantasia" (LACAN, 1960b, p. 742). São mulheres que escolhem a mascarada fálica não só para causar o desejo do parceiro, mas, sobretudo, para velar a sua própria falta, velar a ferida narcísica, a *Penisneid*. Fixadas à mascarada, elas não conseguem permitir que o amor, que é sempre próprio, retorne sobre o desejo de pênis que ela não tem. A mascarada fálica vela a falta, mantendo-as fixadas no amor que o outro tem por elas para que o desejo de pênis não apareça denunciando a falta, pois desejo é falta. Tais mulheres não desejam um parceiro sexual para não revelarem a falta. Encarnam o falo de tal modo a não suportarem o ato sexual, momento em que a falta marcada no corpo é desvelada. As mulheres sentem prazer em encarnar a causa de desejo para um homem, prazer em serem conduzidas à condição de símbolo do que lhes falta; mas algumas encarnam de tal modo essa condição que perdem seu próprio desejo, mergulhadas no narcisismo do corpo que aqui é em si mesmo o próprio falo

---

[26] MADA é um "programa de recuperação para mulheres que têm como objetivo primordial se recuperarem da dependência de relacionamentos destrutivos, aprendendo a se relacionar de forma saudável consigo mesmas e com os outros". O grupo de autoajuda foi criado baseado no livro de Robin Norwood *Mulheres que amam demais*, 1985, EEUU, editora ARX. No Brasil, o primeiro grupo MADA foi aberto em São Paulo, em 16 de abril de 1994.
Disponível em http://www.grupomada.com.br/pagina.php?x=apresentacao&tit=apresentacao. Acesso em jan/2010.

encarnado. O desejo do homem vem coroar a mulher daquilo que não lhe falta mais e a completa em seu narcisismo: ela não deseja, mas goza, e nada deve vir perturbar sua frigidez gozosa. O corpo parece bastar pela ostentação de uma beleza cruel, distante. Ser um anjo, encarnar o falo leva a um limite em que a castração, por se ocultar de tal maneira, parece não ter mais força, e é aí que se apresenta uma das maneiras pelas quais o feminino é aparentado à loucura.

À medida que o falo encarnado denega a castração, toca o ponto mais extremo que escapa à linguagem e à razão. Loucura bizarra que não é a psicose porque tal identificação ao falo está ligada ao desejo de um homem, ao olhar do Outro, à perversão polimorfa própria ao macho. É o caso de mulheres muito bonitas e excessivamente admiradas, às vezes verdadeiros falos encarnados para o *socius* e que por isso perdem a dimensão do próprio desejo. Como bons exemplos, podem-se citar ícones do cinema em outras décadas, como Marilyn Monroe ou até mesmo algumas das atuais *top models*. São mulheres que, ao encarnarem o falo pelo olhar do homem, conhecem um isolamento quase sagrado, como esse dos objetos que não podem ser tocados, feitos apenas para serem olhados e mantidos invioláveis e imaginariamente não castrados.

Uma segunda consequência da *Penisneid* são os ciúmes, que desempenham um papel muito maior na vida anímica das mulheres por serem reforçados, desde a origem, pela inveja do pênis. Os ciúmes revelam a marca da fantasia "Bate-se numa criança" que Freud, no texto de mesmo nome, atribui ao sujeito feminino. Na primeira fase dessa fantasia, a criança de quem ela tem ciúmes como rival é aquela que apanha. Com frequência, nas fantasias das meninas, as crianças espancadas são os meninos (FREUD, 1919, p. 183), o que aponta para um resíduo da fase fálica da menina. Freud dá aqui uma interpretação particular à fórmula da fantasia construída em 1919:

> A criança batida, acariciada, não pode ser outra que o clitóris mesmo, de maneira que o enunciado contém, em seu extrato mais profundo, a confissão da masturbação que desde o começo da fase fálica até épocas mais tardias se ligava ao conteúdo da fórmula (FREUD, 1925, p. 273).

Os questionamentos de uma paciente que não entende por que permite que o parceiro lhe bata no ato sexual vão ao encontro dessa afirmação. A interpretação que ela dá a sua questão é a seguinte: filha mais velha e única menina de três irmãos, é também aquela que obteve sucesso profissional coroado por toda a glória que sua mãe desejava ter. Seus irmãos não atingiram esse objetivo e são cobrados e criticados pela mãe, que, não obstante, os

privilegia com mimos em detrimento da filha. Vive com o namorado uma paixão tórrida que atinge o limite do insuportável e da qual não consegue escapar, o que constitui a queixa inicialmente endereçada à analista. Explica o fato de gostar de apanhar "como um castigo por ser mulher e não aceitar isso... É como uma tentativa de tirar alguma coisa que por direito eu não deveria ter. Depois me sinto mais calma, como quem está sem pecado, e passo um bom tempo sem rivalizar com ele". Conclusão que a deixa muito assustada com a certeza de que algo nela vai muito mal, pois conscientemente acha tudo isso "muita viagem", mas essa ideia lhe vem sem pensar. Os ciúmes dos irmãos homens detentores dos mimos maternos e das palmadas paternas são reveladores da *Penisneid* e da não-aceitação da falta fálica feminina. A criança batida é o clitóris, diz Freud, é a presença de uma ausência que causa a esse sujeito tanto inveja quanto culpa por ter, no registro do simbólico, um falo que se traduz por poder, saber, sucesso e que de direito pertenceria aos objetos de desejo da mãe – seus irmãos, por serem homens – mas, na verdade, quem o merece é ela.

A terceira consequência apontada por Freud está relacionada diretamente à mãe responsabilizada pela falta fálica da menina. Vê-se na clínica o corolário de queixas e eternas reivindicações que as mulheres dirigem às suas mães, muitas vezes transformando a relação entre elas numa verdadeira catástrofe. O ódio à mãe é ódio a uma mãe castrada e surge como uma inversão do amor, como aponta Freud ao considerar o vínculo exclusivo da filha à mãe nos primeiros tempos e o total descaso com o objeto pai. O ódio surge no momento em que entra em jogo a representação da diferença entre os sexos, quando a menina deve renunciar efetivamente ao falo do primeiro objeto de amor, a mãe fálica.

A reação contra a masturbação, devido à remoção da sexualidade clitoridiana em favor do desenvolvimento da sexualidade feminina, é a quarta consequência apontada por Freud. A descoberta da inferioridade do clitóris faz com que a mulher suporte menos a masturbação do que o homem. A onda repressiva que na puberdade deverá eliminar a sexualidade masculina para dar lugar à feminilidade é aqui anunciada. Mas nem sempre se obtém sucesso no percurso da masculinidade à feminilidade: muitas mulheres mantêm tal aversão à masturbação que chegam a impedir que o parceiro as toque no ato sexual. Foi o que se observou em uma paciente que, após ser reprovada em um concurso para o qual se preparou durante dois anos, período em que deixou de trabalhar passando a depender integralmente do marido, não consegue mais permitir que ele toque sua genitália e diz: "Não sei por que essa mania, mas me sinto muito humilhada e com ódio dele; sei que é irracional, ele fez tudo para me ajudar". Vê-se claramente que a aversão à masturbação é, no fundo, aversão a deparar-se com a falta marcada no corpo.

2.3 **A castração em Freud e Lacan**

Tanto para a menina quanto para o menino, o complexo de castração assume o valor central na realização do Complexo de Édipo. O menino toma a mãe como objeto incestuoso e se sente ameaçado pelo rival, o pai. Surge a angústia de castração que promove o desvio da situação edípica para preservar o órgão viril devido ao narcisismo do eu e ao subsequente advir do período de latência. Para a menina, "o material se torna incompreensivelmente muito mais obscuro e cheio de lacunas" (FREUD, 1924a, p. 185). As meninas, para se fazerem mulheres, precisam trocar de sexo e de objeto. Elas devem renunciar à virilidade que possuíam e abandonar a mãe como primeiro objeto amoroso, mas não têm nada para preservar como recompensa por tal renúncia. Vê-se que o sujeito feminino também desenvolve um complexo de Édipo, um supereu e um período de latência, mas a pergunta de Freud e de vários autores da época é: podemos atribuir-lhe também uma organização fálica e um complexo de castração, tendo em vista que, para ela, a relação com a castração é marcada de saída pela falta fálica? Freud mantém a resposta afirmativa, não sem apontar como as coisas ocorrem de maneira diferente do que acontece com o menino.

Inicialmente, a menina não compreende sua falta fálica como sexual, mas a explica com a suposição de que um dia possuiu um pênis que lhe foi tirado por castigo. Permanece na fase fálica, mantendo a crença de que só ela é castrada: às mulheres adultas continua supondo a posse de um genital completo, vale dizer, masculino; ou seja, aceita sua castração como um fato consumado, o que exclui a angústia de castração. Num segundo momento, com a percepção da castração materna, a falta fálica adquire peso. A castração materna mais a decepciona do que a angustia e, decepcionada com a mãe, ela vai procurar no pai o falo que a mãe não lhe deu. Entra no complexo de Édipo em busca do que lhe falta e aí permanece na eterna espera pelo falo que não terá nunca, situação que poderá abandonar ou não, mas que tem efeitos em sua vida de mulher.

A busca do falo no pai não tem necessariamente um destino feliz, e a menina pode permanecer na relação edípica como um porto seguro, mas esse refúgio não a protege da falta fálica. Ela pode também se identificar ao pai, identificação que se dá em virtude da prevalência da forma imaginária do falo, mas na medida em que **o falo imaginário** é tomado como elemento simbólico central do Édipo. Desse modo, a menina padece do complexo de virilidade tornando-se histérica – e a natureza da "verdadeira" feminilidade permanece escamoteada. É o que constatamos no caso Dora, a *petite hystérique* de Freud, que diz "tusso

como papai", revelando a identificação a ele e escamoteando a verdade de seu fascínio pela Sra K. com quem vive uma "homossexualidade ideal" – expressão utilizada por Freud (1910) a respeito de Leonardo da Vinci. Entendo a expressão homossexualidade ideal como a relação de amor com alguém do mesmo sexo colocado no lugar de ideal e sem as exigências do ato sexual, que na histeria é frequentemente vivido por procuração – através de terceiros. Em visita à capela de Dresden, Dora, por duas horas, mantém-se imóvel, arrebatada pela imagem da Madona Sistina. Indagada por Freud sobre o que via ali, Dora, depois de um longo silêncio, finalmente respondeu: "A Madona". Lacan, em seu comentário do caso Dora, lembra que a Madona, o objeto de um desejo divino, é *agalma* do desejo (LACAN, 1951, p. 221). Efetivamente, a Madona é a eleita de Deus, mas não como seu objeto de gozo. Todo o discurso cristão afirma que Deus fecundou por meio do Espírito Santo as entranhas da Virgem – sem gozar dela. A Madona não é sintoma, ela não é um corpo para que Deus goze dele. Há um interesse de Dora e não uma identificação, interesse perplexo manifestamente dirigido ao objeto de desejo do Outro – no caso, Deus. O objeto de desejo do Pai é a Sra. K., e é a brancura de seu corpo que, pode-se dizer, Dora vê na Madona. Dora, como histérica, padece do complexo de virilidade, ela é como o pai.

Outra Dora, porém bem atual, questiona sua suposta "homossexualidade" trazendo a clássica pergunta histérica: sou homem ou sou mulher? Trata-se de uma jovem que, numa *vernissage*, se vê arrebatada pela "estranha figura da pintora", mais precisamente por um traço em seu rosto, "uma sombra, uma lanugem escura acima dos lábios". Muda, em absorta admiração, mal consegue ouvir o que ela dizia a respeito dos quadros. Aproximam-se e o que começou com "fascínio pela estranheza" termina na "mais insossa relação sexual de sua vida". Explicando por que, mesmo preferindo homens, algumas vezes sente-se atraída por mulheres, essa jovem diz: "O que me interessa na mulher é a beleza, não uma beleza convencional, mas uma beleza que instiga e que não se apreende. A mulher é para mim como um quadro, um ponto de inapreensível, um texto que me causa, como diz meu pai, a mulher é feita de surpresas". Na histeria, o complexo de virilidade e a identificação ao pai funcionam como defesas contra a *Penisneid*, o que leva a observar que se, por um lado, a dissimetria entre o complexo de Édipo no menino e na menina é significante, situa-se no registro do simbólico, por outro, não há significante que diga a mulher.

> Não há, propriamente, diremos nós, simbolização do sexo da mulher como tal. Em todo caso, a simbolização não é a mesma, não tem o mesmo modo de acesso que a simbolização do sexo do homem. E isso porque o imaginário fornece apenas uma ausência, ali onde alhures há um símbolo muito prevalente (LACAN, 1955-1956a, p. 201).

A simbolização possível para a menina seria então pela via da identificação ao pai ou à mãe fálica, onde se pode buscar o falo simbólico.

A descoberta da castração é o ponto de virada no desenvolvimento da menina, momento em que deverá abandonar o objeto de desejo incestuoso, a mãe, e a zona erógena, o clitóris; mas, como foi dito, sem o impulso da angústia de castração ela permanece sob a égide da fase fálica, mantendo seu órgão viril, o clitóris, porém não da mesma maneira, pois já percebeu a inferioridade de seu pequeno faz-pipi. "A menor intensidade da contribuição sádica à pulsão sexual, que é lícito conjugar com a mutilação do pênis, facilita a mudança das aspirações diretamente sexuais em aspirações ternas de meta inibida" (FREUD, 1924a, p. 186).

A menina, diante da inferioridade de seu faz-pipi e da falta de simbolização de seu sexo como tal, torna-se mais dependente do amor do Outro. O amor pelo pai, aquele que tem o falo, e o ódio pela mãe, que a fez castrada, não facilitam o sucesso da saída edípica e consequente instituição do supereu – que parecem ser mais o resultado da educação, do amedrontamento externo, que a ameaça com a perda de ser amada (*idem, op. cit.*).

A *Penisneid* é a forma que toma o complexo de castração na menina. Se o menino renuncia ao gozo interditado em nome do interesse genital narcísico, em nome da preservação do órgão viril, o pênis, e com a promessa de poder gozar dele, a menina é confrontada com uma privação real, porém sem promessas futuras, pois para ela tudo deverá ser reconstruído. Como diz Freud, a menina cai vítima da *Penisneid*, ou, como elegantemente diz Lacan, ela eternizará a nostalgia da falta-a-ter, que leva à falta-a-ser, nostalgia de algo que na verdade nunca teve ou foi.

O destino da menina diante da castração tomará então três orientações diferentes: ou a inibição sexual e a neurose, ou a alteração de caráter no sentido de um complexo de masculinidade, ou a feminilidade normal. Na primeira orientação, o essencial é que:

> A menina, que até esse momento havia vivido como um menino, sabia procurar prazer por excitação de seu clitóris e relacionava esta atividade com seus desejos sexuais com frequência ativos referidos à mãe, vê estropiar o gozo de sua sexualidade fálica pela influência da inveja do pênis. A comparação com o menino, tão mais dotado, é uma afronta a seu amor próprio; renuncia à satisfação masturbatória no clitóris, renuncia a seu amor pela mãe e reprime uma boa parte de suas próprias aspirações sexuais (FREUD, 1932, p. 117).

Seu amor, na verdade, era dirigido à mãe fálica. Diante da descoberta da falta de pênis na mãe, a menina deixa-a cair como objeto de amor, a desvaloriza e a odeia. Na passagem da mãe para o pai como objeto de amor, algo se detém e ela abandona a sexualidade fálica.

Na segunda, vê-se a escolha pelo complexo de masculinidade:

> A menina recusa o reconhecimento da castração materna e a sua própria e, revoltada, em uma atitude de desafio, exagera a masculinidade que teve até então, mantém seu gozo clitoriano e busca refúgio na identificação com a mãe fálica ou com o pai (FREUD, 1932, p. 120).

O Complexo de masculinidade foi discutido por diversos autores antes e depois de Freud. Entre eles, Van Ophuijsen, citado por Freud no texto de 1919, "Bate-se numa criança", foi quem primeiro introduziu o termo complexo de masculinidade em uma conferência proferida em 1916. Nessa conferência, Ophuijsen apresenta as fórmulas do complexo: a reivindicação, a renegação e a espera do pênis, demandas que a menina inicialmente dirige à mãe. O autor utiliza-se, para descrever essas fórmulas, de cinco casos clínicos de neurose obsessiva feminina. As análises desses sujeitos revelaram a convicção inconsciente de possuírem um pênis que os levava a se comportarem como homens, rivalizando com eles nas atividades intelectuais e artísticas. "Apresentavam tendências homossexuais marcadas, que, no entanto, não mudam nada aqui, já que a rivalidade não se exprime no campo sexual, mas sim nos sintomas e nos atos sintomáticos" (OPHUIJSEN, 1917, p. 16). Segundo o autor, a fantasia de possessão fálica se articulava à identificação ao pai. Uma de suas pacientes teria declarado que "frequentemente, quando está descansando e não sabe o que fazer com ela mesma, tem a sensação de que lhe agradaria pedir à sua mãe algo que ela não pode dar" (*ibidem*, p. 15). O autor percebe na inquestionável matriz do complexo de masculinidade uma reprovação inconsciente em direção à mãe e a identificação com o pai.

Três de suas pacientes declararam sentirem-se excepcionais devido a uma particularidade em sua anatomia. Não é sem significação que três dentre essas pacientes lhe dizem ser "*ninphes hottentotes*"[27] e que ainda muito jovens observaram que eram diferentes das outras, o que está bem de acordo com o complexo de masculinidade (*ibidem*, p. 15-16).

> A paciente D., após ter visto um companheiro de brincadeira urinar, me diz de seu desejo de ser menino exatamente assim: poderia urinar como um menino. Esse acontecimento determinou seu modo de satisfação sexual pela masturbação. A paciente H. observava com inveja o pai e o tio que não se furtavam a urinar em sua presença (OPHUIJSEN, 1917, p. 14).

---

[27] *Ninphes* – no Larousse Medical Illustré, edição de 1924: chama-se *ninphes* aos pequenos lábios da vulva, porque a eles é atribuída a função de dirigir o curso da urina e de dilatarem no ato sexual. O clitóris é também denominado *ninphes* pelos antigos.
Hottentote – mulheres que se distinguem por um prodigioso desenvolvimento das nádegas e por um apêndice membranoso que cobre a região pubiana e o alto de seus membros inferiores. São mulheres possuidoras de uma hipertrofia dos pequenos lábios da vulva que, por isso, apresentam-se em uma conformação saliente.

Paula, em análise, traz um dito que corrobora a observação de Ophuijsen. Ela só fazia laço social com mulheres inteligentes e bem-sucedidas e o mantinha pelo viés da inveja e do ódio, revelando assim a paixão pelo falo que, em sua fantasia, tanto ela quanto as rivais possuíam. O endereçamento ao homem de seu desejo sexual fazia com que tal fantasia vacilasse, provocando raivas completamente desprovidas de razão, que se transformavam em agressões ao próprio corpo.

A falta de cuidado com a saúde a leva a necessitar de uma cirurgia (histerectomia) e, feliz, ela diz, referindo-se à sonda que foi obrigada a manter por um bom tempo: "pelo menos fui ao banheiro, urinei de pé e ainda sacudi". Paula mantém-se refugiada na identificação ao imaginário do pai. O desejo de ser um homem como o pai e ter o órgão viril cobra o preço de ser castrada pelo pai como a mãe o foi pelo próprio pai e para fugir dessa consequência faz semblante de "ser castrada", fazendo-se de mulher e incorporando seu amor por ele.

O complexo de masculinidade é uma recusa à aceitação da castração e muitas vezes o semblante, a mascarada feminina, é utilizada como proteção contra a castração. A questão do semblante será estudada no item seis deste capítulo.

Abraham (1920), por sua vez, cita diferentes posições femininas diante da constatação, da ausência do pênis na menina, reveladoras do complexo de masculinidade, tais como: esperança, renúncia, denegação e vingança. O complexo de masculinidade repousa sobre a fantasia inconsciente de possuir o órgão viril. Nesse caso, diante da constatação da ausência do pênis, a menina opta pelo processo que Freud (1925, p. 271) denomina [*Verleugnung*] desmentido: ela sabe que não tem, mas desmente a evidência, é um "eu sei, mas mesmo assim...".

Para Abraham, essa fantasia se expressa em diferentes sintomas, tais como a enurese – em que a emissão da urina simboliza a posse do "faz-pipi" –, e a realização mais extrema do complexo de masculinidade pareceria ser a influência sobre a escolha de objeto no sentido de uma homossexualidade manifesta (ABRHAM, 1920, p. 101).

A essa afirmação Freud contrapõe a observação clínica de que "a homossexualidade feminina nunca se mantém em linha reta com a masculinidade infantil" (FREUD, 1933-1932, p. 129). As mulheres tomam por objeto, em alguns lapsos, o pai, entrando na situação edípica; mas, em seguida, pela decepção com ele, regressam ao seu anterior complexo de masculinidade. A decepção com o pai não deve ser muito valorizada, pois ela acontece também com as meninas cujo destino é a feminilidade, não tendo aí o mesmo efeito.

Na questão da homossexualidade, o hiperpoder constitucional, a estrutura no dizer de Lacan, parece indiscutível, mas as duas fases do desenvolvimento da homossexualidade

feminina se refletem claramente nas práticas das homossexuais que com a mesma frequência e igual nitidez desempenham os papéis de mãe e filha e de homem e mulher (FREUD, 1932, p. 120-121). Freud faz, assim, uma distinção precisa entre o complexo de masculinidade e a escolha de objeto homossexual.

Observa-se a dificuldade que a posição da menina acarreta ao passar pelo Édipo sob o ponto de vista da identificação. É preciso renunciar aos objetos de investimento e substituí-los pela identificação, mas para a menina não há ideal de identificação feminina possível a não ser a mulher fálica, que é justo a identificação anterior à entrada no Édipo e cujo ideal é a potência fálica, a atividade, a posição masculina, a mãe fálica.

A posição inicial da menina não ajuda sua trajetória em direção à feminilidade, possibilitando a saída pelo complexo de masculinidade que frequentemente conduz a uma solução próxima à do menino: a saída pela insistência da posse do órgão fálico, ainda que sob a forma de uma esperança persistente de vir a tê-lo ou de denegar que dele é privada.

O complexo de masculinidade designa, sobretudo, a ilusão de possuir, de um jeito ou de outro, as insígnias da virilidade, do significante fálico.

Na terceira orientação, a da feminilidade normal, a menina:

> [...] diante da castração materna renuncia ao amor da mãe e se volta para o pai com o desejo de pênis do qual sua mãe a frustrou [*Versagen*][28]. Mas, a situação feminina só se estabelece quando o desejo de pênis se substitui pelo desejo de filho e então, seguindo uma antiga equivalência simbólica, o filho aparece no lugar do pênis (FREUD, 1932, p. 119).

Aqui uma importante observação clínica chama a atenção. Freud afirma que:

> A menina havia desejado um filho já antes, na fase fálica não perturbada: esse era, sem dúvida nenhuma, o sentido de seu jogo de bonecas. Porém esse jogo não é a expressão de sua feminilidade; servia à identificação com a mãe no propósito de substituir a passividade por atividade. Só com o advento do *desejo de pênis*, o filho-boneca se torna um filho do pai, que a partir daí *será o mais intenso objetivo do desejo feminino* (FREUD, 1932).

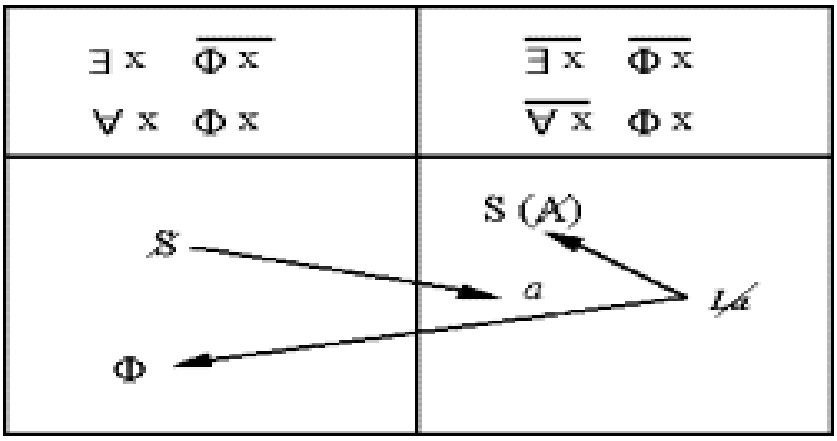
Na expressão composta "filho do pai", o acento recai no filho, especialmente se mais tarde esse filho for um menino que traz consigo um pênis como acréscimo. Assim, o antigo desejo masculino de possuir um pênis- da aurora edípica da mulher- permanece brilhando através da feminilidade consumada, na espera de um filho do pai.

---

[28] *Versagen* é um substantivo utilizado como fracasso ou falha. O verbo *versagen* na forma reflexiva significa privar-se de, abdicar de (HANS, Luiz. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996).

"Porém talvez devêssemos ver melhor nesse desejo de pênis o desejo feminino por excelência" (FREUD, 1932). Nessa citação, encontramos uma preciosa indicação de Freud a respeito do desejo feminino, e a partir dela construo a seguinte hipótese:

Se o pênis é aqui referido à equação simbólica filho-falo, pode-se pensar que nessa equação Freud refere o desejo feminino tanto ao pênis quanto ao falo como significante: o desejo feminino é o falo. Retomando a leitura lacaniana do texto freudiano, temos nas fórmulas quânticas da sexuação: A mulher do lado direito, portanto do lado mulher, e a seta que se dirige ao falo simbólico Φ, significante do desejo, situado do lado esquerdo, do lado homem.



*O falo é o nome do desejo feminino, afirmação facilmente observada nas fórmulas da sexuação, em que o lugar ocupado pelo falo no desejo feminino é o lugar do inapreensível, do desejo enquanto falta. Já para o masculino, o desejo é dirigido pelo objeto **a** da fantasia. Homens e mulheres são regidos pela fantasia fundamental, que se lê: um sujeito dividido S punção de **a**, o sujeito dividido em todas as relações possíveis com o objeto. Mas, para os sujeitos que ocupam a posição feminina, o desejo não se dirige ao objeto **a**, sempre recoberto pelos objetos tampão, seio, fezes, voz e olhar, e sim ao inapreensível do falo.*

Retomando o texto freudiano de 1932, a "feminilidade consumada", "acabada" implica o desejo pelo pênis, pênis que a mulher não tem e com o que inicialmente na fase fálica gozou, por acreditar tê-lo.

Freud (1932) explicita o trajeto da menina que vai da inveja do pênis ao desejo de pênis, do *Penisneid* ao *Peniswunsch.* A menina entra no complexo de Édipo quando estabelece o laço com o pai após abandonar a mãe castrada. É a transferência da inveja do

pênis – momento em que ela se vê castrada – para o desejo de filho-pênis dirigido ao pai que causa o ingresso da menina no complexo de Édipo. Para desejar é preciso que haja uma aceitação da falta; logo, podemos pensar o "*Peniswunsch*" como "a maneira freudiana de escrever que o falo é o significante do desejo", conforme trabalha Sol Aparício em seu texto "A mulher freudiana" (APARÍCIO, 2006, p. 91).

A descoberta da falta fálica abre o caminho para o desejo, mas não para a feminilidade. Que a mulher passe pela castração não lhe assegura seu estatuto de mulher, apenas a inscreve na norma fálica.

Então, veja-se: "a mulher, deverá nascer por renúncia à sexualidade masculina" (FREUD, 1909, p. 194). Tal renúncia exige a transformação do objeto de amor, a mãe, em objeto de identificação e a desistência do clitóris como zona erógena privilegiada. No lugar do clitóris como pequeno pênis, a menina deverá esperar um filho do pai, e a vagina passa a ser valorizada como um abrigo natural para o pênis. No entanto, o desejo de pênis, *Peniswunch*, permanece, porque o filho como substituto fálico não dá conta do desejo sexuado da mulher, não dá conta de sua falta fálica. Se a menina escolhe a saída pelo complexo de masculinidade e aí permanece devido a uma "proporção maior de atividade tal qual se dá no macho" (FREUD, 1932, p. 120), ela não faz o caminho até a feminilidade. "O essencial desse processo (que leva ao complexo de masculinidade) é que neste ponto do desenvolvimento evita-se a afluência da passividade que abre caminho para o giro [*Wendung*] rumo à feminilidade" (*ibidem*) e a menina permanece no complexo de masculinidade. A feminilidade é, portanto, uma meta que poderá ser alcançada à medida que se permite a afluência da passividade, renunciando à sexualidade masculina. Mas, mesmo quando a feminilidade é alcançada, "a feminilidade acabada", isso não impossibilita a mulher de voltar para o complexo de masculinidade diante, por exemplo, de uma decepção com o homem.

Maria, em sua fala, ilustra bem a posição de retorno. Após ser abandonada dois dias antes do casamento – "imagina, tudo pronto, casa montada, festa, convites distribuídos e eu confiando cegamente nele" – e descobrir que seu noivo tinha uma amante e que, ainda, seria pai, Maria resolve mudar totalmente "o foco de sua vida". Se antes seu desejo estava voltado para o homem – aquele que tem o falo que lhe falta (*sic*) –, pois tranca a faculdade para acompanhar o futuro marido em outro estado, agora é ela quem terá o falo. Passa a estudar desesperadamente para prestar concurso para um alto cargo. Empossada, continua inteiramente dedicada a adquirir poder. Os namorados são tratados como diz ter sido tratada pelo homem que a deixou esperando no altar. Seu jeito de ser homem é: "Me garanto no meu pau, afinal pau por pau o meu agora é maior do que o da maioria" (*sic*).

Lacan, em 1958, dá a chave do *Penisneid* como sendo o trajeto que leva do gozo ao desejo, "da invídia de" ao "desejo de", ao dizer que a sexualidade feminina não corresponde a uma passividade do ato, mas ao esforço para se realizar, rivalizando com o desejo do macho (LACAN, 1958a, p. 744). Ele não situa a *Penisneid* como recusa da passividade que a posição feminina exige, mas como um esforço da mulher em ser equiparada ao homem, um esforço até o desejo, até o *Peniswunsch*, esforço que se realiza pela via da disputa.

Para Freud, tem-se, primeiramente, que a via para a feminilidade normal é a mais sinuosa; segundo, que a feminilidade não é adquirida de maneira definitiva, como se observa na clínica pela alternância de períodos em que ora prevalece a masculinidade, ora a feminilidade, e, terceiro, a menina não retorna à inveja do pênis, *Penisneid*, vivida em sua pré-história, mas se fixa no *Peniswunsch*, desejo de pênis, desejo de falo.

Freud sustenta que a *Penisneid* é para a mulher a motivação maior na busca de uma análise. Considerando que o que se busca em uma análise é o desejo, não há renúncia possível da *Penisneid*; a possibilidade é a passagem ao *Peniswunsch.* Freud, em 1937, reconhece que o luto pelo falo ausente, a desistência da *Penisneid*, tem como resultado "momentos de depressão grave", pois é o índice da renúncia ao desejo (FREUD, 1937, p. 253). Então, entre a *Penisneid* e a depressão, a histérica não vacila e faz o luto do sonho de haver uma "essência da mulher", fixando-se no lado do todo fálico.

Para Freud, o que conta para a fase fálica, o todo fálico, é a conjunção de um mesmo gozo masturbatório do órgão, atrelado à crença no universal, ou seja, a de que todos os seres têm pênis – e é por isso que ele considera como crucial nessa fase o momento em que a mãe é reconhecida como castrada; isso para os dois sexos, porém de maneiras diferentes. Só o Universal faz com que a diferença entre os sexos seja reconhecida. Lacan é fiel a Freud, fazendo toda a sexualidade girar em torno do falo. No próximo item, abordaremos as consequências da posição de Freud reafirmada por Lacan na comunidade analítica dos anos 1925 a 1935 em relação ao primado do falo.

2.4 **O primado do falo e o debate dos anos 1930**

O primado do falo para ambos os sexos, o desenrolar edípico do menino de forma oposta ao da menina permitiram que Freud fosse mal interpretado por alguns contemporâneos, que entenderam a fundamentação de sua teoria em bases anatômicas, ou seja, na diferença

anatômica dos sexos. Na verdade, Freud tira consequências dessa diferença para o estudo das neuroses. Muitas vezes atribuída a Freud erradamente, a frase a "anatomia é o destino" é na realidade de Napoleão Bonaparte, e Freud se utiliza dela para afirmar que o irremediável da diferença morfológica entre os sexos deve exteriorizar-se nas diversidades do psíquico. O trauma causado pela visão do órgão genital feminino só ganha sentido sobre o fundo das teorias sexuais infantis, que tentam criar uma harmonia em torno do falo. Só diante da completude fálica é que a insuficiência do pênis merece ser chamada de castração, fato que leva Freud a dizer que as exigências feministas de igualdade entre os sexos não têm muita vigência (FREUD, 1924a, p. 185). No momento da saída normativa do complexo de Édipo, a criança reconhece não ter: o menino reconhece não ter aquilo que tem e a menina reconhece aquilo que não tem. O destino, para Freud, é o complexo de Édipo, que determina para cada um a posição diante do falo: ninguém o tem, mas uns sustentam ter e outros sustentam não ter.

Outra crítica a Freud foi o não-reconhecimento de qualquer especificidade do feminino, situando a mulher como castrada com relação ao masculino. O postulado freudiano da fase fálica para ambos os sexos e o desconhecimento da vagina abriram uma série de questões sobre a sexualidade feminina entre os anos de 1928 e 1932. A menina deve ou não se identificar ao homem em seu tornar-se mulher? A identificação ao pai abre ou fecha o caminho para a feminilidade? É um ponto de apoio ou um obstáculo? Essa é a questão central do debate entre Hélène Deutsch, Karen Honey, Ernest Jones e Melanie Klein. A menina antes da puberdade desconhece a vagina, como diz Freud? Ela é um homenzinho? A castração seria a chave da sexualidade feminina? Como falar de complexo de castração na menina se ela é castrada desde o início? De um lado, Freud diz que a menina não conhece nada de seu sexo, desconhecendo a vagina antes da puberdade e, de outro, confessa sua ignorância sobre a pré-história do Édipo feminino (FREUD, 1931, p. 237). Esse é o paradoxo citado por Lacan, em 1958, e que deu origem à chamada querela do falo, debate ao qual Lacan dá grande importância, citando-o como exemplo "de paixão doutrinal à qual a degradação da psicanálise, consecutiva à sua transplantação norte-americana, acrescenta um valor de nostalgia" (LACAN, 1958a, p. 694).

Freud, ao final da conferência de 1932, "A feminilidade", menciona algumas psicanalistas que tiveram importantes contribuições à "pré-história da mulher". Vejamos o que elas dizem.

Ruth Mack Brunswick, em seu artigo de 1928, "A análise de um delírio de ciúmes", foi a primeira a descrever um caso de neurose que remontava a uma fixação ao período da pré-história edípica sem ter alcançado a situação edípica. "Tinha a forma de uma paranoia de

ciúmes e demonstrou ser acessível à terapia" (FREUD, 1932, p. 121). No artigo de 1940, "A fase pré-edipiana do desenvolvimento da libido", Brunswick retoma os trabalhos de 1930, em colaboração com Freud, sobre a castração feminina. Para ela "a castração da mãe é o que põe fim a sua onipotência". Considera o desenvolvimento em termos de inversão da passividade primeira em atividade por meio de uma identificação com a mãe ativa: a criança sai da dependência primitiva à medida que ela mesma faz o que antes só podia esperar que a mãe fizesse. Propõe uma ordem dos fatos pela perspectiva do pré-Édipo e não consegue evitar cair no engodo de atribuir à série cronológica das frustrações, inclusive a castração – temida pelo menino ou consumada na menina – ao poder da mãe, de quem a criança depende (HAMON, 1995, p. 210). Brunswick não percebe o falo como o fio condutor e organizador da sexualidade humana, mas mesmo assim devemos observar a importância de suas contribuições clínicas.

Ainda na conferência de 1932, Freud afirma que a Dra. Jeanne Lampl-de Groot (1895-1987), em 1927, comprovou com observações corretas a tão incrível atividade fálica da menina com a mãe e cita o artigo de Hélène Deutsch, escrito em 1931, "*Sur l'homosexualité féminine*" (DEUTSCH, 1932, p. 34-56), dizendo que "a doutora Hélène Deutsch demonstrou que os atos de amor de mulheres homossexuais reproduzem os vínculos mãe-filha" (FREUD,1932, p. 121).

Nesse texto, Deutsch trabalha dois casos de homossexualidade feminina. No primeiro, destaca uma cena vivida quando a paciente tinha cinco ou seis anos:

> [...] a paciente se vê com os pés e as mãos amarrados com correias em sua cama, castigada por sua mãe, e para não continuar com seus os jogos proibidos. Recorda o ódio que a invadiu, a excitação sexual que persistia e, sobretudo, o que resulta mais doloroso, a passividade de seu pai, que permanece como mero espectador desta cena (DEUTSCH, 1932).

A autora considera que o mais terrível para esse sujeito é a atitude do pai, que não esboça o menor movimento em defesa da filha e, impassível, assiste ao castigo materno. Tal passividade o deixa totalmente impotente aos olhos da filha. A posição de Deutsch é a seguinte: a menina odeia sua mãe, mas esse ódio a faz culpada. Assim, após ter sido enganada por seu pai, ela se volta ao seu primeiro amor (a mãe fálica). O peso da culpa se encontra então aliviado.

Lacan aponta como um dos fatores que levam à escolha de objeto homossexual na mulher a recusa da castração do pai. "O que ela não aceita é que esse objeto só assuma seu sexo à custa de sua castração" (LACAN, 1960b, p. 744). Ela aceita sua própria castração, mas

recusa que o homem tenha que passar por isso, não consente no fato de que seja a esse preço que um homem se torne homem. Endereça suas questões de mulher à outra mulher, sem passar pelas "condições do homem", na tentativa de garantir assim o ao menos Um não-castrado. Nesse caso, para que o pai mantenha a promessa de lhe dar um falo é preciso que ele não seja castrado. O que permanece é o pai gozador a quem a homossexual irá desafiar. Para a autora, a homossexualidade feminina está relacionada à existência de uma libido feminina. Freud retoma os artigos dessas senhoras para destacar que:

> O desenvolvimento da feminilidade está exposto a ser perturbado por fenômenos residuais da pré-história masculina. As regressões às fixações daquelas fases pré-edípicas são muito frequentes; em muitos ciclos da vida se chega a uma repetida alternância de épocas em que predomina a masculinidade ou a feminilidade (FREUD, 1932, p. 121).

Em seguida, nesse mesmo texto, Freud afirma que a expressão "libido feminina" carece de toda justificativa. Ele não menciona o artigo de Hélène Deutsch, "A psicologia das mulheres em relação com as funções de reprodução", de 1924, sobre o masoquismo feminino, em que ela postula uma concepção sádica do coito na qual o orgasmo feminino é "um parto frustrado" e o próprio parto é "uma orgia de prazer masoquista". Deutsch identifica de forma simétrica dor e prazer, desconsiderando o que diz Freud no texto "Além do princípio do prazer", de 1920, no qual é clara a distinção entre o princípio de prazer e a compulsão à repetição – o além do princípio de prazer, em que está presente a dominância da pulsão de morte. A partir desse texto freudiano, Lacan pode diferenciar o prazer que resta ao sujeito como efeito do significante do gozo que escapa à cadeia simbólica e promove a repetição.

Em 1929, Deutsch tenta articular o momento em que a menina deixa sua mãe e se dirige ao pai com o segundo tempo do "Bate-se numa criança", texto no qual Freud afirma que "a fantasia de espancamento e outras fixações perversas só seriam uns precipitados do complexo de Édipo, por assim dizer, as cicatrizes deixadas pelo processo que expirou" (FREUD, 1919, p. 190). A fantasia de espancamento se dá em três tempos: o segundo tempo mencionado por Deutsch, "a criança que meu pai espanca sou eu", adquire valor erótico para os dois sexos – reafirmando o primado do falo tanto para o homem quanto para a mulher. A fantasia consciente de ser batida como um menino recobre a fantasia inconsciente através da qual o que é recusado pelo sujeito é a feminização. Para a menina, implica seu complexo de Édipo positivo, e também para o menino, em seu complexo de Édipo invertido, o "eu sou amado por meu pai", que Freud afirma não ser jamais formulado e rememorado em análise, porque sua enunciação remete ao amor incestuoso, no qual ser amado significava fazer o pai

gozar sexualmente. É enquanto objeto do pai que o sujeito menino ou menina é castrado. Segundo Deutsch, “a fantasia de espancamento toma a forma de uma fantasia de defloração” (DEUTSCH, 1930, p. 48-60).

Dessa maneira, Deutsch faz equivaler à equação “ser batido” = “ser amado”, de Freud, a outra que ela cria, “ser violada” = “ser amada”. O “ser violada” e “ser deflorada” pelo pai constitui o modo segundo o qual a castração opera na fantasia. Ela faz do desejo de ter um filho do pai um desejo de castração. Em sua teoria, isso se explica pelo masoquismo feminino, quer dizer: a mulher, para servir a uma causa ou a um homem, é capaz de se submeter aos piores sofrimentos, chegando mesmo à morte (DEUTSCH, 1930, p. 234). Deutsch insiste no fato de que a menina, por ocasião do ato fantasmático (ser violada), perde o órgão**.** “Ela goza de ser privada, pois é isso que ela quer” (*ibidem*, p. 48-60). A afirmação de Deutsch remete ao que Lacan postula em *O Seminário, livro 22: RSI* (1974-1975), no qual não se trata de masoquismo, mas sim de repetir, com o homem, a devastação, o aniquilamento, a vivência da privação radical que constituiu a relação com a mãe, colocando-o como segundo nesse processo.

Em conferência pronunciada em Salzburg, no mês de abril de 1924, intitulada “A psicologia da mulher em relação com suas funções de reprodução”, Deutsch afirma que:

> [...] para quem espera a posição feminina a última empreitada não é a satisfação do desejo infantil de pênis no ato sexual, mas a verdadeira descoberta da vagina como órgão de prazer, o que se dá por uma passagem do pênis para a posse real de seu equivalente, a vagina. Este órgão recentemente descoberto deve se tornar para a mulher o que o pênis é para homem (DEUTSCH, 1924, p. 78).

Note-se que, em sua construção, não há espaço para a dialética, não há referência ao fálico e não-fálico, o pênis e a ausência dele, pois no lugar dessa ausência ela coloca a vagina como órgão equivalente. A posição do pai violador não é a do pai da horda, do pai gozador, mas sim do pai castrado. A dificuldade para a menina não vem de sua própria castração, pois castrada ela é desde a origem: trata-se, para ela, de sua relação com o desejo do Outro, com o falo como significante e, mais particularmente, de sua relação com o ponto de negatividade que implica o menos *phi* da castração. Só é possível falar da mulher em relação ao homem porque “por aí talvez se descubra o acesso que leva da sexualidade feminina ao próprio desejo” (LACAN, 1960b, p. 744). O acesso ao próprio desejo para a sexualidade feminina está diretamente ligado à relação que a menina terá com a castração do pai, com o pai humilhado, impotente, potente, gozador, sedutor; enfim, com o desejo do pai.

Deutsch faz um esforço para que a mulher exista por si só, “a mulher como tal”, sem considerar, portanto, a relação ao desejo do Outro, sem considerar a falta significante, a castração mesma para a qual, segundo Lacan, o significante Nome-do-Pai vem dar um sentido – ainda que falho.

Para Karen Horney, a questão não se situa no momento em que a filha se dirige ao pai, mas no momento em que ela, decepcionada, o deixa. A consequência seria um sentimento de ódio e de vingança que impediria o desejo de ser seduzida pelo pai. Contra o postulado freudiano do desconhecimento da vagina, Horney afirma que a menina sabe “como ela é feita”, pois o conhecimento da vagina é instintivo: logo, ela sabe o que a faz ser mulher para um homem. Segundo Lacan, suas afirmações são comandadas por premissas realistas:

> [...] todo conhecimento supõe no inconsciente certo conhecimento da cooptação dos dois sexos e que não poderia, consequentemente, haver na menina prevalência do órgão que não lhe pertence propriamente, a não ser sobre o fundo de uma denegação da existência da vagina de que se trata de dar conta (LACAN, 1956-1957, p. 97).

A menina tem o conhecimento da vagina e é isso que a deixa aterrorizada na perspectiva do ato sexual. Então, ela não somente deixa o pai, mas foge, recusando ser mulher ao preço da perda da virgindade. “Fuga da feminilidade” [Fuite hors de la feminité], esse é o título de um dos artigos de Karen Horney (1926, p. 324-339). Ela toma como referência o texto freudiano “O tabu da virgindade” (FREUD, 1918) e não o “Bate-se numa criança” (FREUD, 1919), como Deutsch fez. Se a menina tem o conhecimento da vagina, então não há motivos para a inveja do pênis, afirma Horney: tal inveja nas mulheres decorre de uma *lesão secundária* em seu desenvolvimento sexual (*sic*). Assim como Ernest Jones, ela não leva em conta que a *Penisneid* (inveja do pênis) corresponde a uma fixação infantil precoce que implica uma parte do gozo.

Em 1932, Freud diz que “a menina vê estropiar o gozo de sua sexualidade fálica pela influência da inveja do pênis, renuncia à satisfação masturbatória no clitóris, renuncia a seu amor pela mãe e reprime uma boa parte de suas próprias aspirações sexuais” (FREUD, 1932, p. 117).

O termo gozo [*Genuss*] é usado nesse momento como sinônimo de prazer sexual e pode-se dizer que a repressão de tal gozo não retorna como prazer, mas como decepção que se repete além do prazer. Freud retoma o fator infantil precoce em que o gozo masturbatório obtido na atividade dirigida à mãe é preponderante para as experiências posteriores e reafirma que a *Penisneid* é uma passagem obrigatória (*ibidem*, p. 118). É a *Penisneid* que levará a

menina a dirigir-se ao pai na espera de um substituto do pênis através da equivalência simbólica filho-falo. Ao contrário disso, observa-se, na teoria de Horney, a impossibilidade de distinguir o falo nos registros simbólico, imaginário e real, o que torna impossível entendê-lo como um significante que faz a equivalência com o pênis, ou seja: a autora mantém o falo no registro do imaginário.

Horney e os analistas da escola inglesa consideram que a fase fálica sucederia ao recalcamento da sexualidade feminina primária. "Uma vagina ignorada é uma vagina negada" (HORNEY, 1926, p. 331). Fazer valer a feminilidade como primária exige fundá-la sobre um argumento sólido, e Horney o faz da seguinte maneira: é em torno da presença da vagina que a sexualidade feminina se organiza. O Édipo da menina se instala desde então não sobre a influência da inveja do pênis, mas "sob a dominação de elementos instintuais femininos que determinam o desejo de pênis" (HORNEY, 1932).

A questão de Horney não se limita à existência da vagina como órgão sexual primário, pois aponta a contradição que existe para ela no complexo de Édipo da menina. A questão é a seguinte: se a menina, no curso do complexo de Édipo, precisa passar do amor pela mãe ao amor pelo pai, por que então são aquelas que mais acentuadamente fizeram essa passagem as que se tornam homossexuais? Conclui que, além de fazer a passagem da mãe ao pai, é preciso que haja para a mulher uma forte fixação dirigida à mãe, para que não aconteça como com as homossexuais, que têm uma forte ligação ao pai, mas excluem todos os homens (HORNEY, 1925). A partir de sua experiência clínica, Horney entendeu que é preciso uma forte fixação à mãe para que a menina não se fixe no pai e tenha uma escolha de objeto homossexual.

Se Deutsch se esforça em corroborar a equivalência vagina = pênis, Horney, para tratar os impasses da anatomia sexual feminina, aposta num *défcit*, uma lesão secundária em seu desenvolvimento sexual.

Melaine Klein preconiza o complexo de Édipo para os dois sexos no fim do primeiro ano, articulado às frustrações do desmame e depois reforçado pelas frustrações anais. Portanto, para Klein o pré-genital refere-se ao oral/anal e ao Édipo com a mãe. Observamos a diferença em relação a Freud, para quem na menina a pré-história edípica, o apego à mãe, antecede o apego ao pai e coincide com o genital na fase fálica. Em sua teoria, Klein descreve o Édipo pré-genital na menina incluindo o conhecimento da vagina, o desejo de filho, a frustração anal e o Édipo genital sem angústia de castração, já que para ela não há pênis, mas a sedução pelo pai e a identificação com ele pelo ódio à mãe estão presentes (KLEIN, 1925, p.237). Segundo a autora, a inveja do pênis é secundária, o desejo de filho é primário e a causa do ódio dirigido à mãe é explicada de forma suficiente pelas frustrações orais impostas

pela própria. Ela "considera a privação do seio como a causa a mais fundamental da conversão em direção ao pai e não o *Penisneid*" (KLEIN, 1925). Há um paralelismo entre a angústia de castração do menino, pelo medo de perder o órgão viril, e a angústia na menina, angústia da feminilidade pelo medo de que seus órgãos internos sejam destruídos pela mãe odiosa. Não há, portanto, a fase fálica. Melaine Klein analisou sujeitos supostamente na fase pré-edipiana e, segundo Lacan, "quanto mais ela remontou à época da pretensa história pré-edipiana, mais enxergou nesta a interrogação edipiana" (LACAN, 1957-1958, p. 170).

Nos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade", Freud (1905) deixa claro que o que se passa antes do Édipo é igualmente muito importante, mas através de uma retroação (*Nachträglichkeit*) do próprio Édipo, por isso o inconsciente não pode ser visto como um passado temporal. É na vivência edípica que, retroativamente, as experiências vividas anteriormente, experiências vividas com o Outro Primordial, a mãe, se atualizam e ganham importância. No concernente ao Édipo, Melanie Klein descreve uma etapa extremamente precoce do desenvolvimento, a da formação dos maus objetos, que está ligada ao aparecimento do corpo da mãe em sua totalidade. As primeiras relações objetais infantis se fariam no interior do corpo da mãe, centro de todo o interesse do sujeito. O corpo da mãe contém os objetos maus; dentre estes encontramos o pai sob a forma de seu pênis.

A intenção de Melanie Klein era explorar os estados pré-edipianos, mas ao recuar no plano imaginário ela constata a precocidade do aparecimento do termo paterno; portanto, ela se depara com o fato de que o pai está lá desde o início, e isso desde as primeiras fases imaginárias da criança (LACAN, 1957-1958, p. 170). Ao incluir as fantasias edipianas mais originais no corpo materno, Klein coloca-se indiferente ante a proveniência de tais fantasias, ante a realidade suposta pelo Nome-do-Pai (LACAN, 1960b, p. 738). Segundo Lacan, falar da realidade do pai implica que se pense que ela não é apenas incluída pela mãe. A importância que a mãe dá à palavra do pai, ou melhor, o lugar que ela reserva ao Nome-do-Pai na promoção da lei é decisivo, mas não só; é igualmente importante a relação do pai com a lei.

Ernest Jones, em 1935, em seu artigo "A sexualidade feminina primitiva" mantém a fase fálica, segundo Lacan (1958a) por fidelidade a Freud, mas com alterações, pois afirma que a vagina é conhecida pela menina. Assim, coloca-se no meio do caminho entre Freud e Melanie Klein, com as feministas (LACAN, 1958a, p. 694). Valendo-se da ideia de que a fase fálica é mais complexa do que nos diz Freud, propõe para a menina "fases fálicas". Afirma a existência de uma divisão implícita, latente ou subjacente ao pensamento freudiano. Divisão entre uma fase protofálica (primária) e outra deuterofálica (secundária) assim descritas: primeiro, a fase protofálica (primária), na qual haveria um pênis incorporado oralmente pela

menina, o seio, acompanhado pelo desejo de filho. Seria a fase da "inocência" ou "ignorância". O fim dessa fase se daria com a descoberta da diferença sexual, provocando o ódio à mãe e obrigando a menina a entrar na fase deuterofálica (secundária), que seria uma defesa secundária da menina contra a feminilidade primária. A menina se defende do complexo de Édipo já existente, ou seja, ela deseja o pênis como defesa para fugir de sua feminilidade. O ódio à mãe, devido à frustração oral, e o medo de que sua feminilidade seja destruída por vingança da mãe para com ela dão origem a tal defesa. Posteriormente, a menina sai dessa fase por uma adaptação à realidade e retorna à feminilidade da primeira fase. É por se deparar com uma mãe afetuosa que a menina percebe sua fantasia, ultrapassa o objeto parcial e se interessa pelas pessoas como um todo. A feminilidade evolui progressivamente a partir de uma constituição instintual: a mulher não é um homenzinho, nem um homenzinho feito mulher pelo traumatismo da castração como em Freud. Jones elimina a fase fálica postulada por Freud ao dizer que existem duas fases fálicas. Adepto de alguns conceitos de Melaine Klein, em 1935 descreve o desenvolvimento da menina da seguinte maneira:

1- Uma atitude feminina oral – é a frustração oral que provoca o primeiro desejo de uma espécie de pênis. O pênis está na mãe por meio do coito oral (a mãe o engoliu no coito com o pai). Mas a filha tem também a ideia de que o pai suga o seio da mãe como coito, de onde sua rivalidade com o pai.
2- Com um ano, aparece o amor feminino pelo pai e o complexo de Édipo. A angústia é muito forte, e não pode ser colocada sobre o pênis como no menino, visto que o clitóris é muito pequeno. Observamos aqui que Jones toma a seu favor a inveja do pênis postulada por Freud.

O problema da inveja do pênis – o desejo de ter um pênis como o pai decorre da raiva em direção à mãe. "O pênis é admirado e desejado pelo seu poder de jorrar e dirigir o escoamento da urina" (JONES, 1935, p. 420).

Jones acredita em uma feminilidade inata que é recalcada em decorrência do ódio à mãe oriundo de frustrações que ela causou. Introduz o termo *aphanisis*, que significa desaparecimento. Para ele a angústia de castração equivale ao temor do desaparecimento do desejo, o que aponta para uma ideia completamente oposta ao postulado freudiano. Lacan comenta que "nos divertimos, sobretudo com seu êxito em articular, pautado na própria letra de Freud, uma posição que lhe é estritamente oposta: um verdadeiro modelo num gênero

difícil" (LACAN, 1958a). O inconsciente só conhece o fálico e o desaparecimento do desejo equivale ao desaparecimento do sujeito, da falta que o constitui, em termos lacanianos.

Diante disso, Lacan coloca três questões a Jones:

> 1- Será o mau objeto de uma falofagia fantástica, que o extrai do seio do corpo materno, um atributo paterno?
> 2- Sendo o mesmo elevado à categoria de bom objeto e desejado como um mamilo mais manejável (*sic*) e mais satisfatório (em quê?), a pergunta se precisa: será do mesmo terceiro que ele é tomado de empréstimo? Pois não basta adornar-se com a noção de casal parental combinado, resta ainda saber se é como imagem ou como símbolo que esse híbrido se constitui.
> 3- Como o clitóris, por mais autísticas que sejam suas solicitações, que, entretanto, se impõe no real, pode ser comparado com as fantasias precedentes? (LACAN, 1960b, p. 738).

Nessas questões, Lacan interroga o falo como objeto mau, objeto bom, a mãe, o seio, o gozo clitoridiano, o pênis do pai dentro da mãe. Conclui que, se esses elementos estão dentro de uma mesma série, é preciso que haja entre eles um princípio de equivalência que será, forçosamente, o próprio falo.

No texto "A significação do falo", de 1958, Lacan explicita essa questão colocando o falo como significante que dá a "razão" do desejo, "na acepção em que este termo é empregado como média e razão extrema da divisão harmônica" (LACAN, 1958a, p. 700). Razão não é causa, esta é referida ao objeto *a* como resto, perda singular; a razão é a medida comum, o denominador comum para ambos os sexos, permitindo a ilusão de uma relação harmônica ali onde justamente não há relação. O falo como denominador comum permite colocar em série os objetos que, segundo Freud, só existem enquanto objetos de perda a partir da falta fálica, da percepção da castração materna.

Encerrando sua crítica a Jones, Lacan introduz o termo estrutura pela abordagem de Freud: "[...] isto é, a de que a relação de privação ou de falta-a-ser simbolizada pelo falo se estabelece, como uma derivação, com base na falta-a-ter gerada por qualquer frustração particular ou global da demanda" (LACAN, 1960b, p. 739). A estrutura se desvela por retroação: é a falta-a-ter que leva à falta-a-ser que leva ao real, ponto de amarração da estrutura. A leitura lacaniana do texto freudiano é pela via da estrutura – que é sempre estrutura de linguagem. Trata-se de encontrar nas leis que regem a outra cena (*der anderer Schauplatz*), que regem o inconsciente, os efeitos determinados pelas vertentes geradoras de significado – a metáfora e a metonímia – e que são determinantes para a constituição do sujeito.

Freud mantém-se até o final de sua obra na lógica do ter fálico para ambos os sexos. Em 1937, essa mesma lógica é comprovada como um impasse da cura analítica em torno do rochedo da castração. É a relação que o sujeito estabelece com o "ter o falo" que marca o fim do tratamento – e também seus limites. Ele diz:

> Em nenhum momento do trabalho analítico se padece mais do sentimento opressivo de um empenho que se repete em vão e da suspeita de "pregar ao vento" do que quando estamos tentando persuadir as mulheres a aceitarem seu desejo de pênis como irrealizável e quando se pretende convencer os homens de que uma atitude passiva frente a outro homem nem sempre significa castração e que ela é indispensável em muitos relacionamentos na vida (FREUD, 1937, p. 253).

Comentando a posição de Freud em relação ao debate sobre a fase fálica e o desconhecimento da vagina, Lacan diz:

> [...] sabemos que Freud especifica com este termo (fase fálica) a primeira maturação genital – como aquilo que se caracteriza, por um lado, pela dominância imaginária do atributo fálico e pelo gozo masturbatório e que, por outro lado, localiza esse gozo da mulher no clitóris, assim promovido à função do falo – e com isso parece excluir, nos dois sexos, até o término dessa fase, isto é, até o declínio do Édipo, qualquer localização instintiva da vagina como lugar da penetração genital (LACAN, 1958a, p. 693).

Acrescenta que a "ignorância em relação à existência da vagina como órgão feminino" (*ibidem*) é suspeita de desconhecimento e que ela estaria mais de acordo com a fábula de Longo[29].

---

[29] Longo nasceu na ilha de Lesbos e foi professor de retórica na Itália. Esse conto, que data da segunda metade do século II d.C., é o desenvolvimento em prosa da descoberta do amor por dois adolescentes camponeses: Dáfnis e Cloé.
Dáfnis, abandonado por seus pais no campo, foi deixado em um lugar protegido e rodeado pelas insígnias da família, ou seja, objetos que permitiriam seu reconhecimento como membro de um determinado clã. Eram eles: uma capa cor de púrpura com uma fivela de ouro e uma faca com cabo de marfim. Ali, o menino permaneceu e sobreviveu aleitado por uma cabra até que Lamon – o pastor –, encontrando-o, resolve com a esposa, Mirtalê, criá-lo como filho. Cloé, também abandonada, carrega igualmente as insígnias de sua família, seus objetos de reconhecimento: uma touca de fios de ouro, um tamanco dourado e meias bordadas com ouro. Sobrevive aleitada por uma ovelha até que Drias a encontra e, junto com a esposa Napê, adota Cloé como filha.
As famílias são vizinhas e os jovens crescem juntos, um pastoreando as cabras e o outro as ovelhas. Passam a infância entre correrias no campo, banhos de sol e de cachoeira. Porém, em um determinado dia, Cloé, ao ajudar Dáfnis a banhar-se no rio, sente um encantamento. Dáfnis é lindo, *seu corpo perfeito*, e ela não consegue parar de admirá-lo. Esse encantamento toma conta de Cloé, que não consegue mais dormir nem comer ou beber. Só tem um pensamento: estar perto e cada vez mais de Dáfnis. Este, por sua vez, é despertado pelo amor ao surpreender Cloé adormecida junto às ninfas. Fica fascinado por essa imagem e não consegue parar de pensar na menina, quer estar junto dela, quer tocá-la. No entanto, os dois apaixonados não podem gozar desse amor e passam a sofrer terrivelmente por não saberem o que fazer com isso que os inquieta. Beijam-se, se abraçam, dormem juntos e não conseguem aplacar a dor que o desejo lhes causa. Tentam imitar o acasalamento das cabras e das ovelhas, mas nada dá certo. Não têm quatro patas e não conseguem reproduzir o que os animais faziam. Viviam esse drama até que Licênion, que quer dizer "pequena loba", nome que lhe indica o ardor e a impudência, apercebe-se do jovem Dáfnis e passa a desejá-lo. Licênion era ainda bastante jovem e cheia de vida, apesar de estar casada com um ancião. O desejo a leva a seguir Dáfnis e, escondida, assiste a mais uma tentativa

Este conto do século II d.C. ilustra os ensinamentos de Freud sobre o temor do primeiro encontro sexual, tal como ele desenvolve em "O tabu da virgindade": o mito, a dor, o sangue, enigmas que as virgens carregam. Ilustra, de forma pueril, a inveja e o desejo de pênis no olhar de Cloé para o *corpo perfeito* de Dáfnis. Descreve também o desconhecimento da vagina como órgão erótico até a puberdade. O conto ilustra ainda o ato sexual como o enfrentamento da castração para ambos os sexos, momento de encontro com o real do sexo. Com beleza poética, Longo, no século II d.C., circunscreve a função tanto simbólica quanto real do significante, desde as insígnias paternas, que os adolescentes precisaram resgatar para se fazerem homem e mulher, até a música do *Schoffar*, que, podemos dizer, toca o real, tornando-o suportável.

Lacan utiliza-se dessa fábula para explicitar a função do significante, aqui representado pelos esclarecimentos de Licênion, "a pequena loba". O que promove o encontro sexual são as palavras da "pequena loba", que verbaliza o que Dáfnis sentia. O encontro sexual é sempre promovido pela relação do sujeito com a palavra, com o significante, pois o *falasser* padece da "paixão do significante na medida em que sua natureza torna-se tecida por efeitos onde se encontra a estrutura da linguagem em cuja matéria ele se transforma" (LACAN, 1958a, p. 695). Somos seres de linguagem e o significante falo é aqui a razão – no sentido matemático, o vetor que, fora da cadeia significante do sujeito, a orienta. É necessário o registro do simbólico. No conto, vemos que uma simbolização possível é introduzida por Licênion, e também pela música do *Schoffar* recobrindo o registro do real para que o ato sexual seja realizado.

A menina, explorando seu corpo, descobre a vagina, toca-a, mas no registro imaginário do corpo. Lembramos o caso clássico "Sandy, a menina fóbica", paciente de

---

do jovem casal de aplacar o desejo, que sem que eles saibam do que se trata lhes causa grande angústia. Dáfnis e Cloé se deitam nus, se abraçam, se beijam durante muito tempo, e depois Dáfnis se põe a chorar copiosamente. Licênion percebe o dramático apaixonamento e arma uma trama: no dia seguinte finge estar desolada por ter perdido uma ave e pede a Dáfnis que a capture. Atrás da ave, Licênion leva Dáfnis para longe de Cloé e o seduz com a promessa de que poderia livrá-lo de tamanha aflição que sentia com Cloé. Ensina então ao jovem rapaz a arte do amor. Deita-se no chão, por baixo do rapaz, e o guia para o rumo que ele procurava havia tanto tempo. Daí por diante, a natureza lhe ensinou o resto. Após essa lição de amor, Dáfnis já se ia correndo repetir com Cloé o que aprendera, mas é detido por Licênion, que lhe diz: com Cloé não será assim, ela sentirá dor e sangrará, ela haveria de gritar, mas ele não devia se assustar e principalmente não devia esquecer que ela o havia feito homem antes de Cloé.

Dáfnis, assustado, continua seu namoro com Cloé, com beijos e abraços, mas não se atreve a repetir a lição que aprendera com Licênion. Após várias peripécias e provas, a história termina da maneira mais convencional possível: os dois descobrem-se príncipes em suas famílias, se casam e todos os convidados os acompanham ao quarto de núpcias cumprindo o ritual dos cânticos. Nesse momento, os súditos que tocavam no *Schoffar* aumentam a intensidade do som, recobrindo o ato que finalmente se consumou. Dáfnis repete o que lhe ensinara Licênion, e Cloé entendeu que o que faziam nos campos era só brincadeira de criança.

Annelise Schnurmann[30] que, ao explorar o próprio corpo, introduziu um pedaço de sabonete na vagina. No entanto, isso não quer dizer que com esse ato se inscreveu no inconsciente um traço que represente a vagina como zona erógena e que funcionará posteriormente na fase adulta como tal. Sandy permanece fóbica para se proteger da falta do falo que não vem sob a forma de um significante do lado do Pai, ou seja, para se proteger da carência do significante Nome-do-Pai. Com o conto de Longo, Lacan afirma que os jovens sabem bem fazer amor e sozinhos; entendo que o que há *é uma denegação da falta fálica.*

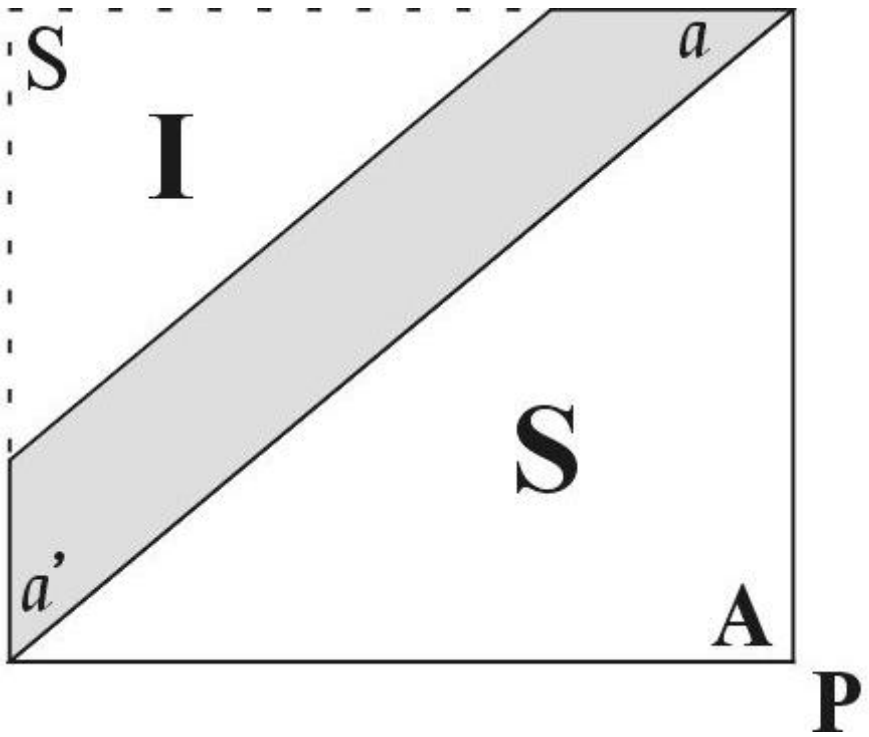
A respeito de tão frutuosa discussão, a famosa "querela do falo", Lacan observa uma indefinição, uma mistura entre "imaginário, real e simbólico no que concerne à incidência do falo na estrutura subjetiva em que se acomoda o desenvolvimento" (LACAN, 1960b, p. 736). O fato é que há o símbolo fálico e não o símbolo vaginal. A palavra vagina entra na ordem do discurso pelo plano anatômico: a palavra existe, mas o investimento fálico que lhe seria necessário para aceder ao saber sexual é, por definição, faltoso. Esse destino da palavra vagina é idêntico ao destino da palavra feminino: a ambas falta um referente.

2.5 **O falo imaginário e simbólico**

Neste item farei um breve percurso no ensino de Lacan a respeito da distinção entre o conceito de falo imaginário e de falo simbólico. A concepção do falo em Lacan foi se modificando, pois inicialmente, nos anos 1950, antes de 1958, ano do texto "A significação do falo", o falo é descrito por ele como um significado, situado do lado do imaginário. Seu estatuto de significante é efeito da prevalência do simbólico, pela qual o falo é então o significante do desejo; depois se tornará o significante como causa de gozo. No entanto faz-se necessário ressaltar que o falo para Lacan sempre foi conceituado como um siginificante, o fato do falo não aparecer nas notações como falo simbólico grafado com maiúscula, mas sim como falo imaginário grafado com minúscula, deve-se ao caráter eminentemente velado do falo simbólico. Ele não aparece no esquema R (LACAN, 1955-56, p.559), por exemplo, mas está lá, na constituição do sujeito pela via do significante Nome-do-Pai.

---

[30] Esse caso está citado por Lacan em *O Seminário, livro 4: a relação de objeto* (1956-1957). Annalise Schnurmann era supervisionanda de Anna Freud e, em 1945, trabalhava em Hampstead, hospital que amparava crianças órfãs de guerra. Publicado em *Psychoanalytic Study of the Child*, vol. 3-4, 1949.



Nos primeiros seminários, Lacan realça a identificação imaginária da menina ao fálico, ao pai: "A realização do complexo edípico força a mulher a tomar emprestado um desvio através da identificação imaginária ao pai e, portanto, seguir os mesmos caminhos do menino" (LACAN, 1955-1956a, p. 201). Em *O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica psicanalítica* (1954-1955), Lacan afirma que "aquilo que se vê" se articula com um mundo simbólico preexistente. Em *O Seminário, livro 3: as psicoses* [1955-1956a], a forma imaginária do falo é um significado para a mãe na estruturação do Édipo – como será desenvolvido a seguir no item "Ser o falo; o semblante". O valor de símbolo que o falo adquire é veiculado pela ação do significante Nome-do-Pai. Nesse período do ensino de Lacan, observa-se uma oscilação entre o falo como significante e como significado. Já em 1956-1957, em *O Seminário, livro 4: a relação de objeto*, Lacan, a propósito do debate pós-freudiano a respeito da fase fálica, situa a questão de outra maneira: na fase fálica não se trata de desenvolvimento evolutivo e sim de um significado que se produz no sujeito durante a estruturação edípica. A mãe nunca está só com o filho: existe um terceiro termo que é o falo (LACAN, 1956-1957, p. 56). A exigência do falo é uma das respostas à *Penisneid*. No texto "De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose", Lacan diz que "o terceiro termo do ternário imaginário, aquele em que o sujeito se identifica, em oposição, com seu ser de vivente, nada mais é senão a imagem fálica, cujo desvelamento nessa função não constitui o menor dos escândalos da descoberta freudiana" (LACAN, 1955-1956b, p. 559). "Essa função imaginária do falo, portanto, Freud a desvelou como o pivô do processo simbólico que

arremata, *em ambos os sexos*, o questionamento do sexo pelo complexo de castração" (LACAN, 1955-1956b, p. 561). Mais adiante, ao referir-se à constituição da metáfora paterna, Lacan acentua que "a significação do falo deve ser evocada no imaginário do sujeito pela metáfora paterna" (*ibidem*, p. 563).

Os desenvolvimentos de Lacan sobre o tema trazem a metáfora como o que produz "um mais" de significação e a metonímia, "um menos" de significação. A significação metonímica do falo se apresenta no triângulo mãe-filho-falo e a metafórica, na ação da metáfora paterna. Em 1958a, Lacan, no texto "A significação do falo", apresenta uma série de definições do falo como significante do desejo. Em uma primeira, o falo é o conjunto dos significantes, quer dizer, designa a bateria significante, mas também designa o conjunto de significados nomeados por um significante. Em outra, "o falo é o significante privilegiado desta marca – da relação do sujeito com o significante – onde a parte do logos se conjuga com o advento do desejo" (*ibidem*, p. 699). Aqui, o falo simbólico une linguagem e desejo.

Em outro texto igualmente de 1958b, "A direção do tratamento e os princípios de seu poder", Lacan observa que Freud soube desvendar o significante ímpar:

> esse falo o qual recebê-lo ou dá-lo são igualmente impossíveis para o neurótico, quer ele saiba que o Outro não o tem ou que o tem, pois, em ambos os casos, seu desejo está alhures – em sê-lo – e porque é preciso que o homem, macho ou fêmea, aceite tê-lo e não tê-lo, a partir da descoberta de que não o é. Aqui se inscreve a *Spaltung* derradeira, pela qual o sujeito se articula com o Logos [...] (LACAN, 1958b, p. 649).

A divisão do sujeito, *Spaltung*, está no centro da dialética fálica entre o ser e o ter, que estipula as particularidades da relação entre os sexos. Temos então o falo simbólico como o significante que marca a falta, que é obstáculo para que a relação sexual exista, e também como o significante que permite minimamente que homens e mulheres possam se relacionar. O falo imaginário, negativizado orienta às identificações imaginárias do sujeito, além de situar o *infans* inicialmente como o falo imaginário do Outro Primordial, a mãe. Não há falo imaginário sem o falo simbólico: se o falo simbólico marca a falta, o falo no registro do imaginário é o objeto da falta, pois a castração é uma operação simbólica cujo objeto é imaginário.

Freud postula o ser e o ter partindo do processo de identificação. Desde o começo a identificação é ambivalente e tanto pode promover um sentimento de ternura em relação ao pai como um desejo de eliminação do mesmo. O sujeito se comporta como um retorno da fase oral da organização libidinal, na qual o objeto desejado e admirado é incorporado por devoramento e assim se aniquila como tal (FREUD, 1921, p. 99).

A primeira identificação é ao pai e pela via do amor, ocorrendo antes de toda eleição de objeto sexual. Mas, no desenrolar edípico, o pai pode ser

> [...] tomado como objeto, em uma atitude feminina, objeto do qual as pulsões sexuais diretas esperam sua satisfação; em tal caso, a identificação com o pai se converte no precursor da ligação de objeto que recai sobre ele. O mesmo vale para a menina, com as correspondentes substituições (FREUD, 1921, p. 100).

A diferença entre identificar-se ao pai e tomar o pai como objeto se dá a partir de um *ter* e um *ser*. Na identificação ao pai o sujeito quer *ser* como ele e na escolha do pai como objeto o sujeito quer *ter* o pai (*ibidem*). É por identificação ao objeto amado e admirado – objeto fálico, o pai – que o sujeito pode se colocar na via do *ter* ou do *ser*. A menina pode então se identificar ao pai, como Dora em sua tosse, e também tomá-lo como objeto de desejo. É a posição histérica, com o *ter* o falo. Mas pode se identificar à mãe castrada e tomar o pai – aquele que tem o falo – como objeto de desejo e esperar dele o falo sob a forma de um filho: posição feminina, segundo Freud. Em ambas estamos na posição de *ter* o falo. O *ser* o falo que falta ao Outro é uma elaboração lacaniana que será desenvolvida no item seis deste capítulo.

Em texto de 1960, "Diretivas para um congresso sobre a sexualidade feminina", Lacan fala dos símbolos da mulher:

> [...] se os símbolos têm apenas uma captura imaginária é porque as imagens já foram sujeitadas a um simbolismo inconsciente, ou seja, a um complexo – que torna oportuno lembrar que as imagens e símbolos *na* mulher não podem ser isolados das imagens e símbolos *da* mulher (LACAN, 1960b, p. 737).

"A representação (*Vorstellung* no sentido em que Freud emprega esse termo ao assinalar que é isso que é recalcado), a representação da sexualidade feminina condiciona, recalcada ou não, sua implantação, e suas emergências deslocadas" (*ibidem*). A sexualidade feminina exerce seu papel de forma deslocada para outros símbolos já marcados. Não há representação da falta: há o fálico e o castrado. Isso comprova, mais uma vez, que só há um simbólico, um registro do significante e da linguagem. A preeminência do *phallus* é para os dois sexos.

Para Freud, a *Penisneid*, a inveja do pênis, se apresenta sob três modalidades distintas, desde a entrada até a saída do complexo de Édipo – quando esta ocorre. Aparece como anseio, como desejo guardado por muito tempo, às vezes conservado por toda a vida, de que o clitóris seja um pênis. Freud insiste no caráter irredutível dessa fantasia quando ela se mantém no

primeiro plano. Estamos, aqui, no terreno da frustração. Uma frustração é falta imaginária, mas refere-se a um objeto real, objeto da necessidade, e o agente é simbólico: é a mãe simbólica que estabelece o ritmo de presença e ausência, o *Fort-Da*, e o dom de amor para além da necessidade. Uma equação de equivalência entre o pênis e o falo pode então ser escrita.

Uma privação é absolutamente real, embora se refira a um objeto simbólico. É a título de privação, portanto, que o desejo de um filho do pai intervém num momento da evolução. Para Lacan, a privação é a falta real de um objeto simbólico; logo, para a menina, a *Penisneid* é uma privação, é a falta de um objeto simbólico, o falo. É o momento da descoberta de que o pênis não é o falo, momento que só é apreendido por retroação.

A castração é simbólica e o objeto é imaginário. A falta-ser é o próprio sujeito lacaniano marcado pela falta de um significante que o represente de forma absoluta. Exatamente porque o falo é um significante que marca a falta, ele está fora da cadeia significante do sujeito.

A menina padece da castração simbólica porque está submetida como ser de palavra (*parletre*) aos efeitos do significante. O significante fálico que vem designar a ferida narcísica da menina ocupa o lugar de significante mestre e escreve sua castração como privação. Assim, a relação de falta a ser, ou de privação, simboliza o falo e é simbolizada por ele. Essa relação deriva sob a falta-ter que engendra todas as frustrações: logo, toda falta-ter se traduz em falta-ser com a significação fálica, significação da falta radical constituinte do sujeito (-*phi*). É uma substituição, uma metáfora sexual, pois está associada à significação fálica, à qual Lacan liga a metáfora paterna: uma está implícita na outra.

A metáfora paterna concerne à função do pai que está no centro do complexo de Édipo. Em 1900, no texto “A interpretação dos sonhos” (FREUD, 1900 [1899]b), Freud apresenta o complexo de Édipo, revelação inicial do inconsciente, a partir da necessária amnésia infantil que incide sobre os desejos incestuosos pela mãe. Desejos primordiais que estão sempre presentes, porém recalcados. A função do pai é, antes de tudo, interditar a mãe instituindo a lei primordial da proibição do incesto. É por toda a sua presença, por seus efeitos no inconsciente, que o pai realiza a interdição do incesto através da ameaça de castração. A relação do menino com seu pai é dominada pelo medo da castração. O menino, quando percebe que seu objeto privilegiado, a mãe, lhe é proibido, dirige ao pai um ódio que retorna para ele mesmo em função da relação dual, uma vez que projeta imaginariamente no pai intenções agressivas equivalentes às suas. No entanto, o complexo de Édipo apresenta outras sutilezas como, por exemplo, o Édipo invertido, que nunca está ausente da função do

complexo. O componente do amor ao pai está sempre presente, visto que a primeira incorporação do sujeito (*Einverleibung*) é do pai e se dá pela via do amor. O amor ao pai é o elemento que promove o declínio do complexo de Édipo no menino, e a menina, passando pelo mesmo processo, nesse momento entra no complexo de Édipo: "É na medida em que o pai é amado que o sujeito se identifica com ele, e que encontra a solução terminal do Édipo numa composição do recalque amnésico com aquisição, nele mesmo, do termo ideal graças ao qual ele se transforma no pai" (LACAN, 1957-1958, p. 176).

A menina se identifica com o pai e nem por isso se transforma em homem. Quando Dora, a paciente de Freud, diz "tusso como meu pai", como dito anteriormente, deve-se perceber aí os elementos significantes que Lacan chamará de insígnias. São as insígnias do pai que humanizam o sujeito, o identificam como no conto de Longo, no qual Cloé é abandonada com as insígnias paternas que lhe permitirão tornar-se mulher. Dora torna-se um sujeito histérico, quer dizer, alguém que está na posição masculina, fálica, mas que, paralelamente, tem horror de habitar a posição passiva dita feminina, justo por saber que tal posição lhe diz respeito.

A função do pai no complexo de Édipo é ser um significante que substitui o primeiro significante, o significante materno introduzido na simbolização. A mãe, com suas idas e vindas, com o *Fort-Da*, marca a incógnita de seu próprio desejo – que a criança desconhece. O que quer essa mulher aí? – é a pergunta de Lacan. Há outra coisa para além do filho que interessa à mulher que é mãe, e o que a interessa é o significado de suas idas e vindas, ou seja, o falo.

A metáfora do Nome-do-Pai é a operação pela qual o significante Nome-do-Pai vem ocupar o lugar primeiramente simbolizado pela ausência da mãe. O apelo ao Nome-do-Pai não corresponde ao apelo ao pai da realidade, ou a sua ausência, é apelo à presença de um significante que barre o Outro absoluto em seu desejo caprichoso. Mas a metáfora paterna não recobre por substituição significante tudo o que anteriormente foi marcado na relação entre a mãe e seu filho; ou seja, um resto pulsional permanece fora do significante. O menino, para fazer a separação da mãe, conta com a identificação viril sustentada pelo o pênis, ainda que imaginariamente; mas, para a menina, a falha da metáfora paterna, os tropeços do complexo de Édipo mantêm a pergunta que permeia os artigos de Freud, especialmente "As novas conferências" (FREUD, 1932-1933): como saber o que pode efetivamente promover a separação da mãe? Como desenvolvido até aqui, tal separação só pode acontecer pela descoberta da própria castração e da castração materna. Resta, portanto, articular a posição feminina ao objeto de amor e ao falo como o que vem apaziguar a *Penisneid*. Para dar conta

dessa questão, Lacan introduz a estrutura, isto é, é na dialética da demanda de amor e na experiência do desejo que o desenvolvimento se ordena:

> A demanda é incondicionada e ao incondicionado da Demanda o desejo vem substituir a condição absoluta que deslinda o que a prova de amor tem de rebelde à satisfação de uma necessidade. O desejo é a diferença que resulta da subtração do apetite da satisfação pela demanda de amor (LACAN, 1958a, p. 698).

A menina é "privada de", fato que tem como consequência uma demanda que será para ela sempre mais do lado da demanda de amor. A afirmação freudiana de que a menina não sofre a angústia de castração não impede, como o próprio Freud diz, que a ameaça de ser privada do objeto de amor – isto é, a ameaça, pelo mundo do externo, da perda do "ser amada" (FREUD, 1924a, p. 186) – seja para ela bastante eficaz quanto à castração.

Retomando a operação de castração, tem-se: uma falta simbólica, um estado de ser atribuído ao sujeito pela ação do agente real e que concerne a um objeto imaginário. O agente real é o pai real na medida em que goza da mãe enquanto mulher no lugar de causa de desejo e até de sintoma; o objeto é imaginário, ou seja, o falo imaginariamente atribuído à mãe pelo *infans*. Castração aqui diz respeito à experiência vivida pelo sujeito como efeito do exercício do pai, em sua função de pai real junto à mulher que ele fez mãe. A falta a gozar do corpo, o corpo como deserto de gozo, é efeito universal da tomada pela linguagem, efeito de significante e de significação fálica que procede da metáfora paterna. A linguagem como agente da primeira operação, essa que desertifica o corpo do gozo**,** é siginificada pelo significante Nome-do-Pai, que sustenta no inconsciente a atribuição da procriação ao pai.

O acesso ao significante falo se efetua pela mediação do desejo do Outro. É o lugar que a mãe dá à criança em seu desejo que revela para o sujeito em questão sua posição em relação ao falo. Isso porque "a criança se apresenta à mãe como lhe oferecendo o falo nela mesma, em graus e posições diversos: ela pode se identificar com a mãe, se identificar com o falo, ou apresentar-se como portadora de falo [...] relação imaginária que chamo de tapeadora" (LACAN, 1956-1957, p. 230). A castração é em última instância a renúncia em ser o falo que falta à mãe.

O *infans* dá o falo à mãe para escapar como sujeito. O sujeito se constitui na dialética das diversas etapas de identificação por meio da relação primitiva com a mãe e depois com a entrada no Édipo e na Lei. Tem-se então: "Se o falo tem relação com algo, é antes com o ser sujeito" (LACAN, 1958-1959, lição de 11/02/1959).

Retomando as fórmulas quânticas da sexuação, vê-se que a função fálica, e a função de castração é uma só. A diversidade entre posição masculina e posição feminina só se enuncia a partir da relação do *todo* e do *não-todo* e prossegue com os efeitos subjetivos da falta-ser ou falta-ter o *phallus*. O *phallus* aqui é colocado como obstáculo para alcançar o Outro sexo do lado do homem e a falta do *phallus* como princípio da inveja e a reivindicação do lado da mulher, com as conseqüências desta relação quanto ao gozo do Um e do Outro e quanto às montagens utilizadas para dar acesso aos modos de gozo diferenciados. Lacan esclarece essa questão um ano depois em *O seminário, livro 21: RSI* (1974-1975), precisamente na lição de 21 de janeiro de 1975, quando afirma que:

> "contrariamente ao que se diz a mulher não tem a sofrer nem maior nem menor castração que o homem. Ela está na visada daquilo de que se trata em sua função de sintoma, exatamente no mesmo ponto que seu homem. Há simplesmente que dizer como para ela, essa ex-sistência, essa ex-sistência de Real que é o meu *phallus* de há pouco – aquele que os deixou boquiabertos (...) trata-se de saber o quê, para ela, corresponde a isso. Não imaginem vocês que seja o negocinho de que fala Freud, não tem nada a ver com isso" (LACAN, 1974-1975 lição de 21/01/74).

A ex-sistência de Real que é o *phallus* enquanto falta corresponde ao *phallus* como o gozo feminino, conforme desenvolvido no capítulo IV desta pesquisa.

2.6 **Ser o falo: o semblante**

Velásquez [1599-1660] nos dá uma bela demonstração do semblante com sua obra "As fiandeiras" [1655][31], primeiro quadro dedicado ao ofício, ao fazer com as mãos. Nele só figura o feminino: são as tecelãs que disputam quem melhor exerce o ofício de fazer tranças, de criar um tecido para velar certa falta. A cena do quadro gira em torno de um objeto, a agulha, também feminina, que no entanto não está lá. A ausência velada é criacionista, faz existir. As mulheres, ao velar a ausência do falo, criam algo onde nada existe.

[31] "As fiandeiras" (VELÁSQUEZ, 1655). O quadro retrata a história das fiandeiras, também conhecida como "A fábula de Aracne", que conta a saga de uma jovem que se vangloriava de tecer tão bem quanto a deusa Palas Atenas, que, enfurecida com tal comparação, ordena que ela passe o resto de seus dias tecendo e a transforma em aranha. O quadro mostra o momento em que a deusa, reconhecida pelo capacete, ergue o braço e amaldiçoa Aracne.

As Fiandeiras (Velásquez 1655)

"Ser o falo" é uma expressão de Lacan que surge no ano de 1958. Freud concebe a sexualidade humana em torno da lógica do ter o falo, e Lacan contrapõe que é justamente por não ter o falo que a mulher quer ser o falo. Ela se transforma naquilo que ela não tem. "A relação do sujeito feminino ao falo é de 'ser sem tê-lo'" (LACAN, 1958-1959: 11/2/59). É a ausência de pênis que a faz falo; ela só é objeto de desejo na condição de encarnar para o parceiro a significação da castração. Nessa condição, ela é o falo simbolicamente na medida em que não o tem, ou seja, é o objeto de desejo do Outro. Encontramos a expressão "ser o falo" várias vezes nos textos da época: "De uma questão preliminar a todo tratamento possível das psicoses" (1955-1956b), "A significação do falo" (1958a) e "Diretivas para um congresso sobre a sexualidade feminina" (1960b).

Mas o que é ser o falo? A exigência de uma mulher é prover-se com um falo, que, segundo a equação freudiana filho = falo, ela espera sob a forma de um filho. Como desenvolvi em minha dissertação de mestrado (DA ROCHA MIRANDA, 2002), o *infans* apresenta-se então como falo imaginário para a mulher que é mãe. A criança é o suporte desse falo para a mãe, falo bastante real e convincente, devido ao fato de que o corpo do bebê, com seu assujeitamento real ao Outro, se presta a ocupar, no imaginário da mulher que é mãe, o

lugar do falo. O *infans*, ao perceber as idas e vindas da mãe, experimenta uma primeira perda: se a mãe se afasta é porque quer algo além dele, algo que lhe falta; então, o bebê tenta recompor essa falta sendo o falo em sua vertente imaginária para a mãe. A criança localiza o falo muito cedo e o oferece à mãe sob a forma de sua imagem, estabelecendo com ela o jogo especular. O par "mãe e filho" deveria sentir-se conciliado e apaziguado com a ilusão de falicização recíproca: ela quer o falo; ele o imaginariza. Não é isso, entretanto, o que se passa: o falo não é conciliador, mas, antes, "vadio": está sempre em outro lugar, sempre "alhures", situado no pai como aquele que é suposto tê-lo. Daí ser em torno do falo que se estabelece, pelo lado da criança, o medo da perda e, pelo lado da mãe, a reivindicação, a privação, o tédio ou a nostalgia. Contudo, para que esse jogo de engodo seja estabelecido, "é necessário o falo, ao menos um falo, para dar o "*passo-em-falso*", o *necessário passo*, o *necessário não*"[32] (LACAN, 1975-1976a, p. 14). O Outro Primordial, sustentado pela mulher que é mãe, é insaciável, devorador em seu desejo de falo; é preciso que o sujeito engane o desejo do Outro devorador com a imagem totalizadora de seu corpo – que ele sabe despedaçado. A imagem do corpo da criança se constitui pelo olhar do Outro, que é sempre inapreensível, revelando um furo, o enigma do desejo do Outro, passo em falso que permite ao sujeito estabelecer um jogo de engodo com a mãe. Isso porque o olhar detém uma impressão, um para além do filho e da mãe, um furo que o significante falo presentifica. O olhar do Outro detém um desejo, que não se encerra na imagem, apontando que à imagem falta algo para que ela coincida com o ser: falta o objeto determinado enquanto perda pelo significante**. "**O falo se encarna justamente naquilo que falta à imagem. É dali que se origina tudo o que será a constituição da relação do sujeito com o objeto de desejo" (LACAN, 1960, p. 375). O desejo é falta que se presentifica sempre entre o desejo de falo da mulher que é mãe e a imagem totalizadora que o *infans* oferece à mãe e que ele sabe furada, faltante. Nesse sentido, a imagem é uma barreira ao "pacífico do amor materno", é uma defesa contra o devoramento do Outro.

Na neurose histérica, o sujeito entra no jogo especular identificando-se com o objeto do desejo do Outro, com o que falta ao Outro – posição que pode levar o sujeito a não sustentar-se num desejo. Na posição feminina, o desejo não se dirige ao objeto de desejo do Outro, ao objeto que falta ao Outro; não se dirige a um objeto e sim ao inapreensível do falo, quer dizer, se dirige ao falo enquanto falta. Na neurose obsessiva, o sujeito entra no jogo

---

[32] Em francês, essas três expressões podem ser extraídas do substantivo composto *faut-pas*, criado por Lacan e que homofonicamente remete a *faux-pas* ("passo em falso"), mas também "necessário passo" e "necessário não," respectivamente porque *faut* é a conjugação do verbo *falloir* ("ser preciso"), ("ser necessário") na terceira pessoa do singular e *pas* é um advérbio de negação. Observação do tradutor para língua portuguesa do *Seminário livro 23: o sinthoma (1975-1976)* de Jacques Lacan.

especular pelo viés da rivalidade. Ele quer que o outro não tenha o que ele gostaria de ter; é o jogo do ou eu ou ele. Dessa forma, despende a libido que lhe seria necessária para a realização de seus desejos. O sujeito obsessivo tem maiores defesas contra o desejo feminino, desejo de falo enquanto falta, na medida em que dedica sua libido ao outro na tentativa de preencher desse modo a falta. Na fobia, o sujeito, histérico ou obsessivo, utiliza-se de um objeto fóbico para manter o desejo não como impossível ou insatisfeito, mas como prevenido. Em ambos os casos, observa-se a tomada do sujeito pela imagem que é dele e do Outro. A imagem é fascinante porque porta um vazio à espera do que venha completá-la. O sujeito na posição feminina aqui é verdadeiramente tomado de pânico, pois seu último recurso – manter o desejo prevenido – cai, jogando-o de forma brutal na falta que o significante falo introduz.

Na resolução do complexo de Édipo, a menina passa pela mesma dialética que o menino. Tal dialética implica na renúncia de ser o falo da mãe e no reconhecimento do desejo da mãe dirigido para além do filho; ao pai, por exemplo. À medida que esse desejo é dirigido ao pai, a menina encontra lá sua própria orientação na busca do falo que lhe falta. Mas há aí um paradoxo: para o menino a saída do complexo de Édipo é que permite a assunção da castração, mas a entrada no Édipo para a menina não tem o mesmo efeito, pois, ao entrar no Édipo dirigindo-se ao pai, ela precisa ainda arranjar um substituto para esse objeto. É aqui que os acidentes atrapalham o percurso da menina. De uma parte, ela precisa renunciar a ser o falo para a mãe e, de outra, como objeto de troca, ela precisa ser o falo para despertar o desejo dos homens. Passagem difícil, pois como abrir mão de ser o falo, que a mãe não tem, e passar a ser o falo para o homem, aquele que tem? Tal passagem só é possível porque o desejo feminino é o "falo por excelência", quer dizer, a falta. Se o falo é inapreensível, a mulher em seu desejo de falo adere justo ao impossível de ser, e é daí que ela pode fazer semblante de ser o falo para outro, quer dizer, na medida em que sabe que isso é da ordem do impossível, pois o semblante é apenas a tentativa pela via do significante, pela via do simbólico de apreender o Real.

O homem espera que a mulher enquanto falo venha restituir para ele a falta marcada pela castração. Para isso é preciso que ela confesse sua falta e assim se identifique a tal falta e ao seu símbolo, que é o falo. Se o falo encarna naquilo que falta à imagem, uma mulher é o falo para um homem na proporção da castração que lhe é atribuída, pois é a falta que origina tudo o que será a constituição da relação do homem com o objeto do desejo. Porém o falo como significante tanto marca a falta quanto a recobre, e o corpo da mulher marcado pela falta é erigido pelos adornos que ela ostenta: sua voz, seu perfume, suas joias, suas roupas, sua graça etc. Os adornos dos quais as mulheres se utilizam são maneiras de perversamente

denegar a falta, elevando o corpo feminino a símbolo do desejo, constituindo assim o mito da Mulher que não existe.

Um dos sentidos que Lacan dá à expressão "ser o falo" aparece no texto "A direção do tratamento e os princípios de seu poder" (LACAN, 1958b). Nele, Lacan retoma "A ciência dos sonhos" (*Die Traumdeutung*) para tratar o desejo, utilizando-se do sonho de uma paciente de Freud, que Lacan batiza de "A bela açougueira". Essa paciente, uma histérica espirituosa, chega à análise com um sonho que desafia a teoria freudiana: ela quer oferecer um jantar, mas só tem um pedaço de salmão defumado. Pensa em fazer compras, mas é domingo e todas as lojas estão fechadas. Tenta telefonar para alguns fornecedores, porém o telefone está quebrado. Assim, é obrigada a renunciar ao desejo de dar o jantar. Se o sonho é uma realização de desejo, como explicar o fracasso de seu sonho em dar um jantar para uma amiga se era o que ela queria?

A Bela açougueira era uma mulher sexualmente preenchida por seu marido, segundo Freud "um caráter genital", mas que desejava manter um desejo a mais, um desejo insatisfeito nela e no marido; no caso dele, por outra mulher, a amiga magra. Freud não reduziu o desejo à demanda da paciente de dar um jantar para a amiga. Nas associações oriundas do sonho, o caviar que a paciente lembra de que gosta e pede ao marido que não lhe dê é sua forma de manter um desejo insatisfeito, pois ela não quer ter o "desejo de mulher saciado". Abre mão dele em favor do salmão, seu verdadeiro desejo, por ser o objeto de desejo da amiga magra para quem o marido, apesar de preferir as mulheres "mais fornidas", dirigia um olhar desejante... O pedaço de salmão meio magro se torna o objeto de desejo do marido.

Por se identificar, como toda histérica, ao desejo do Outro, se identifica ao desejo do marido, e a fatia de salmão defumado vem no lugar do desejo do Outro. Ao comentar o sonho, Lacan pergunta: "Ser o falo, nem que seja um falo meio magrelo, não está aí a identificação última com o significante do desejo?" (*ibidem*, p. 633).

A identificação tem relação com o ser (Freud 1921), mesmo que seja uma relação antagônica. Para Lacan, a chave que decifra o sonho é a identificação última ao falo, ao salmão. A Bela açougueira se oferece como falo-salmão para sustentar uma onipotência do marido ao mesmo tempo que o falo que ela quer ser é o ponto de falta no Outro. Essa é a solução da mascarada histérica: identificar-se ao que falta ao Outro e, partindo dessa falta, ser o falo para o Outro. Aqui mais uma vez verifica-se a diferença entre a solução da mascarada histérica – ser o falo para o outro – e a posição feminina, cujo desejo é o falo enquanto falta; ou seja, na posição feminina não há a tentativa de recobrimento da falta, ao contrário, ela é, como dito, o semblante que a denuncia.

Lacan (1955-1956b) cita ainda a expressão “ser o falo” quando se refere à problemática do Presidente Schreber, no texto “De uma questão preliminar a todo tratamento possível das psicoses”. Por não poder ser o falo que falta à mãe, Schreber será conduzido a ser a mulher que falta aos homens, justamente porque ao Outro nada falta na psicose. Encontramos aqui a afirmação de que um efeito de significação não coordenado pelo falo, porém relacionado com a sexuação, pode ser resolutório para o delirante. O testemunho de Schreber indica que o fenômeno do empuxo à Mulher surge como defesa quando se produz a chamada a um gozo revelador da ausência da função fálica. Por não poder se deparar com tal ausência - já que a função fálica está zerificada na psicose (LACAN, 1955-1956, p.578) - tal gozo, como defesa evoca o gozo feminino, que algumas mulheres podem experimentar e do qual nada podem dizer, na medida em que tanto o gozo do Outro na psicose como o gozo feminino escapam ao falo, porém de maneiras diferentes: o gozo no feminino é *não-todo* limitado pelo falo e é totalmente sem limites no caso da psicose.

Finalmente temos a maneira de ser o falo como mascarada feminina que Lacan denomina *paraître* ou *parêtre*: é um parecer ser (LACAN, 1958a, p. 701). Aqui a mulher é condenada a parecer ser mulher para agradar o homem e despertar seu desejo, autorizando o encontro sexual. É o fazer semblante de falo, tarefa que só pode ser exercida por alguém que, na posição feminina, sabe que o falo não é o limite para o desejo, pois há um Real para além do falo, situado no limite da hiância aberta no Outro. O texto mais importante a esse respeito é de Joan Rivière (1929) intitulado “A feminilidade enquanto mascarada”, que gira em torno de ser o falo e do conceito de feminilidade como máscara[33]. Seguindo postulados kleinianos e também de Ernest Jones,neste texto a autora trabalha um caso clínico. Trata-se de uma mulher muito bem-sucedida profissionalmente e que se identificava ao pai em seu exercício fálico de ser aquela que tem. Ao fim de suas brilhantes conferências, entregava-se ao jogo de sedução com os homens que a haviam assistido, fazendo-se passar por uma mulher frágil diante de um homem forte. Joan Rivière aponta para essa posição aparentemente feminina como sendo uma máscara que encobria o temor da paciente por ter desafiado o homem em seu território. Essa estratégia de apresentar-se com a falta-a-ter era usada para despertar o desejo dele. Ser o falo que o Outro deseja substituía o ter o falo imaginariamente roubado do Outro. O artifício consiste em desviar a atenção do Outro do falo que ela pretensamente possuía, oferecendo-se em troca como falo (RIVIÈRE, 1929, p. 197-213). Essa analisante de Joan Rivière, disfarçada de mulher, dissimula seu complexo de masculinidade e evita as represálias que ela teme, por

[33] Máscara, etimologicamente, origina-se do grego *persona*. A máscara supõe uma face escondida.

ter roubado o falo do pai, da parte das figuras paternas na sequência de seus sucessos intelectuais. Rivière destaca nas mulheres a "necessidade fundamental de absolvição" e compara a feminilidade com a situação de alguém que, "tal como uma ladra que nada tenha roubado, mas tendo seus bolsos revistados, exige que se registre a queixa e a ocorrência de que nada foi encontrado".

Ela faz equivaler humildade à aceitação da admiração pelos homens (RIVIÈRE, op. cit.). Vale observar que tanto a mascarada histérica quanto a feminina podem coexistir em um mesmo sujeito, o que explica que a histérica possa eventualmente vestir-se com a máscara do feminino.

No seu escrito "A significação do falo", Lacan (1958a) relaciona a feminilidade à mascarada. O trecho é o seguinte:

> Por mais paradoxal que possa parecer esta formulação, dizemos que é para ser o falo, isto é, o significante do desejo do Outro, que a mulher vai recusar uma parte essencial da feminilidade, concretamente todos os seus atributos na mascarada. É pelo que ela não é que pretende ser desejada ao mesmo tempo que amada (LACAN, 1958a, p. 701).

Uma primeira questão se coloca na leitura dessa afirmação: quais são os atributos da feminilidade?

> O que aparece nos corpos, com essas formas enigmáticas que são os caracteres sexuais – que são apenas secundários –, faz o ser sexuado. Mas o ser é o gozo do corpo como tal, quer dizer, como assexuado, pois o que chamamos de gozo sexual é marcado, dominado, pela impossibilidade de estabelecer, como tal, em parte alguma do enunciável, esse único Um que nos interessa, o Um da relação sexual (LACAN, 1972-1973, p. 15).

O gozo é do ser, porque o significante – lido aqui como efeitos da linguagem e da palavra – é a causa de gozo. Já o gozo fálico, Lacan o refere tanto à significação do complexo de Édipo e à função do mais de gozar que surge como suplência ao interdito de fazer Um na relação sexual quanto ao gozo do órgão viril. "O gozo fálico é o obstáculo pelo qual o homem não chega, eu diria, a gozar do corpo da mulher, precisamente porque do que ele goza é do gozo do órgão" (LACAN, 1972-1973). O falo é o obstáculo para que o homem goze o sexo da mulher, porque ele goza com seu próprio órgão. "O falo é a objeção de consciência, feita por um dos dois seres sexuados, ao serviço a ser prestado ao outro" (*ibidem*). E o gozo fálico é fora do corpo (*ibidem*, p.14).

Se são esses os atributos sexuais viris, então por analogia pode-se dizer que os atributos femininos são esses aos quais Lacan se refere nesse mesmo seminário ao falar dos

“caracteres sexuais secundários da mulher” que se reduzem ao sexo, tendo em vista que “o sexo da mulher não diz nada ao parceiro a não ser por intermédio do gozo do corpo” (LACAN, 1972-1973). O sexo não tem atributos, é o significante a causa de gozo do corpo e o significante em questão é o falo; logo, os caracteres sexuais são os da mãe sempre fálica nessa relação. Os atributos aos quais se refere Lacan – esse é o paradoxo – são, na verdade, a falta de atributos, como ele mesmo afirma (*ibidem*, p.15) ao dizer que aquilo que a máscara propicia é que se pense que por trás dela algo exista onde justamente não há nada.

As mulheres querem ser amadas e desejadas pelo que elas não têm – como diz uma jovem de dezenove anos, em análise, ao sofrer a perda de seu objeto de amor: “Ele nunca me amou de verdade, apenas gostava de usufruir do meu corpo, especialmente de minhas pernas, mas nunca me amou pelo que sou de verdade, minha cabeça, meu jeito de ser. Eu não quero que gostem do meu corpo, e sim de mim”. Tem-se aqui um dito que pode esclarecer o que seria “rejeitar seus atributos na mascarada”. O atributo é o falo; logo, sua demanda é ser o falo, o significante do desejo do Outro, e para isso sacrifica uma parte essencial da feminilidade para, na mascarada, ser o falo que não tem. Não há a essência do ser de linguagem, essência “do que se é de verdade”, como gostaria a jovem, mas, quando se ocupa o lugar de ser o falo para o Outro, a ausência dessa essência é velada pelo desejo do Outro e quando tal desejo se perde o que emerge é o nada de ser. Ser o falo aqui se refere a fazer existir algo onde o que existe é a falta-a-ter que leva à falta-ser, velando o nada: a mascarada faz semblante de ser. O homem só pode gozar do corpo da mulher recortando-o e extraindo dele o objeto *a* de sua fantasia, como ilustra bem o dito de um analisante que me diz a respeito de sua mulher: “Eu não sei mais o que fazer, ela quer que eu diga o que gosto nela e por quê. Eu não sei, peguei um ângulo dela e pronto”.

A mulher, em função da falta fálica, joga com a possibilidade de fazer semblante de ter ou ser o falo. Segundo Lacan:

> Assim é a mulher por trás do seu véu: [...] evoquem essa ausência de maneira mais precisa, fazendo-a usar um mimoso postiço debaixo do (tra)vestido de baile à fantasia, e vocês, ou, sobretudo ela, verão que tenho razão: o efeito é cem por cento garantido, como o ouvimos dos homens sem rodeios (LACAN, 1960a, p. 840).

A mulher é complacente com o desejo do homem a ponto de aceitar o pedido de seu homem para usar um postiço, prestando-se a sua fantasia. Mas há uma distinção entre o postiço da fantasia do homem e o postiço da mulher com o qual ela faz semblante de ter ou ser. A mulher faz semblante de ter, na mascarada histérica, acrescentando artificialmente o

que lhe falta, mas na verdade só pode agir assim se tiver por trás e em segredo um homem que garanta um ter para dar-lhe. É o que demonstra Maria, uma mulher que, tendo nascido sob a égide do significante princesa, perde o principado em plena adolescência por morte do pai. Casa-se com um homem que tem orgulho do nome herdado da família paterna. Porém esse nome pesou ao marido além do que ele poderia suportar, impedindo-o de produzir algo com essa herança. Maria rouba-lhe o nome e com ele torna-se o verdadeiro representante da família. Bem sucedida e provedora, ela não abre mão do marido fracassado, aquele que tem de direito e de fato o falo, ainda que escondido em sua impotência, e que lhe dá esse lugar, para que ela possa dizer "esse nome é meu, eu sou o verdadeiro herdeiro" – poder-se-ia completar: "sou eu quem reina". Há uma diferença sutil entre a mascarada fálica que constrói para si um "postiço", desde que haja um homem por trás, e a mulher que a partir de sua própria falta constitui-se em ser o falo para o Outro, construindo a mascarada feminina.

Se, por um lado, Lacan cunha a expressão "ser o falo", por outro ele afirma que o falo só exerce sua função enquanto velado (LACAN, 1958a, p. 699). Fazer semblante de ser ou ter o falo é velar a falta. Em suas palavras:

> Todas essas afirmações ainda não fazem senão velar o fato de que ele [o falo] só pode desempenhar seu papel enquanto velado, isto é, como signo, ele mesmo, da latência com que é cunhado tudo o que é significável, a partir do momento em que é alçado (*aufgehoben*) à função de significante (LACAN, 1958a, p. 699).

Então, o significável, o que está para significar, comporta um referente latente e o significante falo, que é o signo mesmo dessa latência.

O falo é o significante que marca a falta e por isso só pode exercer seu papel enquanto velado: ele é o semblante por excelência. Se o nome do desejo feminino é o falo, no que ele tem de inapreensível, então a mulher é o próprio semblante, que tanto pode recobrir a falta quanto cair no abismo da falta do Outro, como vemos na direção das setas do lado direito das fórmulas da sexuação.

2.7 **Do falo como significante ao semblante e à significância**

Em 1972-1973, portanto 14 anos depois dessa citação, em *O Seminário, livro 20: mais, ainda*, Lacan fala do ser como "ser da significância", no qual deve-se reconhecer a razão no

gozo do corpo (LACAN, 1972-1973, p. 96). Se há gozo, ele é do corpo e o significante é sua causa. Pode-se dizer que o falo é o significante de uma significância que não chega a significar, significante da significância que permanece no registro do significável.

Em 1973-1974, em o *Seminário, livro,21 Les non-dupes errent*, na lição de 12 de fevereiro de 1974, Lacan dirá que o inconsciente é o que se imprimirá como dois significantes, S_1, S_2, porque o três é o Real, que está sempre velado por algum lado. Esses dois significantes adquirem significação pela ação de um "parasita", o falo que se alimenta desses significantes inscritos para dar-lhes significação e para velar o real. A partir dessas citações podemos entender o falo como o "parasita" [34], o significante que, estando fora da cadeia significante, se alimenta dos significantes inscritos no ser da significância, que são significantes latentes, inscritos no inconsciente Real – conforme descrito no *Seminário Mais, ainda* –, que Lacan refere aos traços mnêmicos como Freud os postulou em 1893, no "Esboço de uma comunicação preliminar": eles estão aí para serem significados, ou seja, para entrarem na cadeia significante do sujeito pela ação do falo. O significante falo, chamado aqui por Lacan de parasita, dá significação imaginária e simbólica aos significantes latentes, ao significável, ao mesmo tempo que vela o real, ou seja, vela a falta de sentido dessa latência, falta de sentido do ser da significância. Como o significante não pode dizer tudo, ele só se dirige a outro significante; no ser da significância encontramos o real como o que não será significado, como pura ausência de sentido, como puro significante.

Voltando à citação de 1958a, pode-se entender que, cada vez que alguma coisa do significável (qualquer coisa a significar) é alçada (*aufgehoben*) à função do significante, resta algo que permanece latente, mas que foi indexado pelo significante: nem tudo do significante é significável, algo resta no real. O falo "é o significante que foi escolhido como o mais saliente do que se pode captar no real da copulação sexual" (LACAN, 1958a, p. 699). Isso quer dizer que na relação sexual que não existe pode-se alçar ao estatuto de significante alguma coisa como, por exemplo, a reprodução, mas o gozo sexual não se inscreve de todo com o significante fálico; sempre permanece algo no registro do real, que não pode ser apreendido pela significação e que o significante falo enquanto parasita não pôde recobrir. O significante falo é ele mesmo velado pela operação de significação na medida em que algo dele permanece opaco no registro do Real, permanece latente:

---

[34] Parasita, o mesmo que parasito – aquilo que nasce ou cresce em outros corpos organizados, mortos ou vivos. O que vive à custa alheia. FREIRE, Laudelino. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1954.

> O falo é o significante desta própria suspensão (*Aufhebung*) que ele inaugura (inicia) por seu desaparecimento. É por isso que o demônio do *Aidós* (*Scham*) surge no exato momento em que, no mistério antigo, o falo é desvelado (cf. a célebre pintura da Villa de Pompeia) (LACAN, 1958ª, *op. cit*.).

O significante falo inaugura o véu ao mesmo tempo que rege seu manejo, instaurando o pudor. Freud já havia observado a relação entre o sentimento de pudor e o falo. Para ele, o pudor (*Aidós*; *Scham*)[35] é uma qualidade feminina por excelência cuja finalidade é a intenção inicial de mascarar a falta do órgão genital (FREUD, 1932, p. 122). A contribuição cultural das mulheres, que, segundo Freud, não foi muita, é a arte de trançar e de tecer que usa como modelo "os pelos pubianos que escondem os genitais" (ibidem). É a arte de velar o que não tem, ou seja, o falo ausente na imagem do corpo da mulher, que institui a presença de uma ausência velada. O pudor faliciza o corpo feminino fazendo-o existir, o corpo por inteiro, como o falo ausente.

A célebre pintura da Villa de Pompeia à qual Lacan (1958a) se refere guarda os mistérios de Dionísio, divindade estrangeira que chega à Grécia, nas cercanias de Tebas, exigindo que as autoridades lhe prestassem homenagens e libações às quais ele, deus do vinho e da vindima, se achava no direito. O conflito entre a divindade recém-chegada que pretende ser celebrada numa terra nova e a casa reinante, que o considera uma força subversiva aos costumes, é o âmago da tragédia "As bacantes", que Eurípides (485-406 a.C.) concebeu e estreou na Macedônia em 405 a.C.

As bacantes formavam o corpo de seguidoras de Dionísio que se deslocavam para onde ele fosse. Vestidas com roupas de linho, tendo sobre os ombros peles de corças pintalgadas e a cintura cingida por uma serpente, traziam junto a si o tirso, insígnia das adoradoras de Baco. Tal insígnia era um cajado com uma haste ornada com hera e coberta com folhas de parra e cachos de uva que, além de auxiliá-las nas caminhadas, possuía recursos mágicos. Elas, acompanhadas ainda por sátiros[36] e faunos, embaladas pelos sons dos tamborins dos coribantes[37], formavam uma espécie de trupe que acompanhava o deus do vinho nas suas aventuras, atuando igualmente como chamariz na conversão de outras

---

[35] *Aidós:* o demônio do pudor. Palavra grega que significa pudor, modéstia, íntima vergonha. Na mitologia grega, *Aidós* é o Deus do pudor e mora no Olimpo ao lado de Zeus. Na língua alemã, o vocábulo *Scham* refere-se tanto a pudor quanto a vergonha, mas no contexto do texto freudiano referido ao feminino interpretamos a citação de Freud como pudor ou vergonha do corpo. Lacan, no seminário *O avesso da psicanálise*, trabalha o conceito de vergonha pelo viés da moral, como no sintagma *morrer de vergonha*.

[36] Sátiros – semideuses que segundo os pagãos tinham pés e pernas de bode e habitavam as florestas. Eram seres libidinosos e devassos.

[37] Coribantes – sacerdotes frígios de Cibele que nas festas dessa deusa dançavam ao som de flautas, símbalos e tamborins, soltando gritos estridentes: "aqui bacantes seminuas dançam, ao modular da tíbia de Pã, com coribantes ébrios".

mulheres por onde a procissão passava, atraindo-as para a vida lasciva. Evidentemente que o comportamento livre e desregrado delas causava apreensão, senão pânico, nos lugarejos e cidades por onde o cortejo báquico passava. Eram mulheres possuídas, como se estivessem dopadas, em transe permanente, que quando assaltadas por um furor qualquer não conheciam limites ao descarregar sua cólera. Por isso mesmo, obrigavam-se a procurar refúgio no alto das montanhas, onde podiam exercer sua estranha liturgia sem a presença de olhares de censura ou reprovação.

Tal referência lacaniana nos ensina os efeitos que surgem ao se tentar levantar véu do *phallus.* As bacantes situadas na falta que o falo impõe, perdem a razão e os limites impostos pelo falo simbólico, experimentando um gozo para além do falo que se revela como puro desvario. Se é destinado às mulheres a tentativa de ultrapassar o falo, enquanto significante da falta, é pela sua íntima afinidade com o véu e o falo. Elas sabem que devem manter o véu para despertar o desejo do homem e também sabem que são idênticas a esse véu. Talvez esse saber sobre suas experiências gozosas no registro do para além do falo levasse "as bacantes" a procurar refúgio fora da pólis. Poder-se-ia dizer que a desmedida do gozo estaria assim, de alguma forma, ligada à medida que a norma fálica impõe?

O que desperta o desejo é o véu, e não o "nada" que ele vela. A tentativa de desvelar o mistério do corpo feminino que o pudor vela acaba por ilustrar justamente a função do véu. É o que se observa no quadro de Gustave Courbet [1866], Museu d'Orsay, denominado "A origem do mundo". Nele, o órgão genital feminino é apresentado em detalhes – Courbet é largamente reconhecido pela riqueza de detalhes em suas pinturas –, porém destacado do corpo, inserido em um tronco mutilado, sem o recobrimento do imaginário e do simbólico, ou seja, sem os adereços significantes que constroem o semblante feminino. O que se vê é da ordem do corpo/carne, puro real em que o nada se presentifica provocando no espectador estranheza e até horror. O quadro é mantido coberto por um "véu", que é o que na verdade desperta a curiosidade e o desejo de olhar. O valor fálico é dado pelo véu do pudor que é ele mesmo semblante e que, como ensina Freud, pode dar valor fálico a qualquer parte do corpo – do que se conclui que o manejo do véu é falicizante.

O não ter fálico pode trazer para a mulher o sentimento de ilegitimidade, de ser falsa e em falso e até de não ter direito ao saber. Algumas chegam a se dizerem ladras de palavras e do saber que por direito pertenceria ao homem, como vimos nos ditos da paciente que se deixa bater no ato sexual como punição por ser a herdeira intelectual do pai em detrimento dos irmãos, objetos preciosos da mãe.

A história mostra que o saber sempre foi dado ao homem, ao todo fálico, o que justifica o fato de algumas mulheres, ao se aventurarem nesse campo, utilizarem-se de um pseudônimo masculino, como Marie Bonaparte, ao publicar suas pesquisas sobre o gozo vaginal, ou a escritora Amandine Aurora Dupin [18041876], que assinava seus livros como George Sand e, por vezes, se trajava como um homem para ser aceita nas rodas intelectuais, apesar de ter tido maridos famosos como o maestro e compositor Chopin.

No terreno das religiões, podemos citar a jovem de Constantinopla[38], que se fez passar por homem para escapar da proibição de estudar que pesava sobre as mulheres e, ao chegar a Roma, surpreendeu o clero pela cultura, tornando-se o Papa João VIII. Descoberta pelo parto que adveio em pleno exercício de seu papado e punida pela impostura, Papisa Joana, como ficou conhecida, acabou por originar a cadeira papal, cujo assento possui um furo de modo a verificar se havia ou não o órgão viril no papa eleito[39] para que não elegessem para chefe da Igreja outra bruxa – como eram consideradas na época as mulheres que por algum motivo saíam do âmbito dos afazeres que lhe eram destinados.

Os exemplos são muitos, mas o fato é que, para além da norma cultural vigente, proibir às mulheres o acesso ao saber denuncia que a elas era atribuído um saber outro que ameaçava o todo fálico, um saber sobre o real que é recoberto pelo semblante. As mulheres são desdobráveis e tanto habitam o saber fálico inconsciente quanto têm acesso ao real – e por isso sabem mais do semblante.Um saber que é, na realidade, meio de gozo, m saber que não se sabe, que está no real, ou no " nível do gozo feminino há não um saber no Outro, mas antes uma impossibilidade de atingir o saber desse gozo, pois é um saber eu não se poderia saber senão do lugar dessa falta, que se escreve A barrado" (DIAS, 2008).

O axioma lacaniano "A mulher não existe" significa que no inconsciente o lugar da mulher permanece vazio e aí só encontramos máscaras. Máscaras que não escondem algo, mas que velam o nada, justo para fazer existir algo nesse lugar vazio. Isso permite verificar a estreita relação entre as mulheres e o nada. Todo sujeito tem relação com o nada, na medida em que a falta é estrutural para todo *falasser*, mas para as mulheres essa relação se dá de modo particular. Se a humanidade preocupa-se tanto em esconder o corpo das mulheres, é para que não se revele o real da Mulher que não existe, para não deparar com a não-existência, para fazer as mulheres existirem uma a uma. Ela é *Hetera*, dizem os gregos, a mulher do desejo a quem cabia o saber sobre o que do sexo escapa à significação fálica.

---

[38] Gilberta, nascida em Constantinopla, governou a Igreja por três anos como João VIII.
[39] No tempo de Rabelais, ninguém ignorava o refrão popular "Testículos qui non habet Papa esse non potest". LLOYD, M.D.C., 1964- *Reproducción humana y conducta sexual*. Espanha: Editorial JIMS, 1966.

Situar-se no *não-todo* fálico, ter acesso a algo do real não faz com que a mulher tenha mais afinidade com o semblante do que o homem; ao contrário, acarreta descrença no semblante: ela não crê que a mulher exista, porque não crê no semblante, posição que faz com que necessite mais que os homens do recobrimento do amor. "Elas fazem todas as concessões a seu homem" (LACAN, 1973, p. 538), mas para obterem a única coisa que poderia situá-las melhor no semblante mulher, ou seja, ser objeto de desejo e amor do Outro. A descrença no semblante dará à "mulher uma liberdade muito grande em relação ao semblante, ela chegará mesmo a dar peso a um homem que não o tem nenhum" (LACAN, 1971, lição de 20/01/71).

Se a mulher sabe que o homem é apenas um semblante, ela pode manejar o véu de forma tal a fazê-lo acreditar cada vez mais em seu próprio gozo sexual, pois é preciso ser um homem para acreditar que copular faz gozar, já que a causa de gozo sexual é o significante (*idem*, 1971, lição de 2/12/71). Ninguém melhor que a mulher sabe que gozo e semblante são disjuntivos, isso por ela representar para o homem a verdade do gozo enquanto semblante da relação do homem com a mulher. O semblante é a função primária da verdade, todavia sua estrutura é de ficção e só podemos meio dizê-la. A verdade está como a mulher: sempre do lado *não-todo* fálico que aponta um real inapreensível do qual a mulher pode se acercar. A mulher sabe do gozo todo fálico, pois ela o experimenta tanto quanto o homem, mas há para ela um "saber" sobre o real que a faz manejar o semblante com uma liberdade inquietante para o homem. Ela pode até fazer de conta que goza: "A mulher varia, louco está quem confia!", diz o dito popular.

O significante falo é o semblante por excelência, é o véu que recobre o nada para que o homem sustente o seu ter e a mulher possa fazer de conta que é o falo. A construção do semblante não é algo para denegar a falta, o furo, mas sim uma construção a partir do próprio furo: trata-se de construir algo com o nada. Quando a construção desse semblante cai, o que se ouve na clínica é a angústia que aparece sob a forma de "falta de identidade", de "ser uma folha solta perdida na tormenta", "uma sombra", "caída no espaço", "perdida em si mesma", "sem fio terra", "sem estofo" etc.

Têm-se, então, duas maneiras de lidar com o nada da mulher pela via do ser: ser o falo positivando o que falta ao Outro, ou ser o próprio buraco, ser nada, fazer consistir a mulher pelo não-ter, como na personagem de *A mulher pobre*, novela do romancista católico Léon Bloy, na qual Penia, referência tão importante de Lacan quando retoma o mito bíblico na novela de Bloy, representa os votos de pobreza e castidade exigidos pela Igreja. Tais votos enquadram o gozo para além do falo e fazem assumir o não-ter feminino justo como fálico.

O significante falo como semblante é um conceito que vem sendo desenvolvido desde 1958, quando Lacan o propõe como o significante que propicia um ter ou um ser, posições em torno das quais girarão as relações entre os sexos. Em suas palavras:

> [...] atendo-nos à função do falo, podemos apontar as estruturas a que são submetidas as relações entre os sexos. Digamos que essas relações girarão em torno de um ser e de um ter que, por se reportarem a um significante, o falo, têm o efeito contrário de, por um lado, dar realidade ao sujeito e, por outro, irrealizar as relações a serem significadas (LACAN, 1958a, p. 701).

Em 1972, referindo-se a sua *Bedeutung* dos *Escritos*, ele diz: "Não há nenhum exagero, no que concerne ao que a experiência analítica nos oferece, em situar na questão central do ser ou ter o falo (cf. minha *Bedeutung* dos *Escritos*) a função que supre a relação sexual" (LACAN, 1972, p. 457).

As duas citações, aparentemente muito semelhantes, trazem uma diferença sutil: em 1958a, Lacan fala de relações entre os sexos, relações que giram em torno de um ser e ter o falo; já em 1972, as funções de ser ou ter o falo são modos de suprir a relação sexual que não existe. Em ambas, o que se mantém é a referência freudiana de uma só libido e um único significante para os dois sexos, o falo, que tanto dá realidade ao sujeito quanto irrealiza as relações a significar, e isso "pela intervenção de um parecer que se substitui ao ter para protegê-lo, de um lado, e para mascarar a falta, de outro" (*idem*, 1958a, p. 701). Resultam disso duas estruturas que vão organizar as duas posições sexuadas, masculina e feminina, em função da articulação dessa substituição com o registro do ter ou do ser, proteger ou mascarar, ordenando entre os dois sexos o jogo do amor e do desejo. É a escolha do sujeito diante do falo – ser ou ter – a partir da castração que determina o modo como cada um tentará suprir a relação sexual que não existe. "O que especifica o ser falante é que ele faz do sexo semblante porque é a fala que assegura a verdade da relação com o gozo. E só podemos meio-dizer esta relação extraindo dela o semblante do que chamamos homem ou mulher" (*idem*, 1972-1973, lição de 2/12/71).

Se homem e mulher são apenas semblantes e o semblante é a possibilidade de lidar com o que do sexo escapa à linguagem mantendo-se no registro do real, então o semblante homem é uma forma particular de lidar com o gozo sexual tanto quanto o é o semblante mulher. O significante falo é a causa do gozo sexual e também seu limite. O falo é um significante que está no campo do Outro como significante, e é exatamente a entrada do significante falo no campo do Outro que barra o Outro, e que faz do falo o significante causa de gozo:

> [...] o significante convencional para designar o que é radicalmente foracluído do gozo sexual. [...] Tudo o que é recalcado no simbólico reaparece no real, e é por isso mesmo que o gozo é absolutamente real, porque no sistema do sujeito ele não é simbolizado nem simbolizável (LACAN, 1968-1969, p. 311).

O falo foracluído do simbólico retorna no real da ereção do órgão, mas para que a ereção do órgão possa ser dita como gozo sexual tem que estar coordenada pelo semblante fálico, ou seja, precisa estar em relação com a castração. A relação com o gozo só pode ser meio-dita através dos semblantes. A verdade da relação com o gozo é que o gozo é um limite que só se elabora a partir do semblante (LACAN, 1972-1973, p. 124). Então, o falo é um significante que tem a função de possibilitar que homens e mulheres se relacionem sexualmente, porém através dos semblantes. O semblante é o que se situa entre o simbólico e o real, ou seja, é o que vela o furo real do simbólico (*ibidem*, p. 121).

O grafo abaixo, apresentado por Lacan em *O seminário, livro 20: mais ainda*...mais precisamente na lição de 10 de abril de 1974, figura um triângulo em cujos vértices estão escritos Imaginário, Real e Simbólico, estabelecendo uma equivalência entre essas três dimensões.

Nele, Lacan situa o conceito de semblante sobre a via que vai do simbólico ao real. A oposição entre semblante e real é a essência mesma da psicanálise na medida em que, como já dissemos, o real faz vacilar os semblantes civilizatórios, o que constitui um retorno ao real do sexo, logo, o semblante resulta do esforço do simbólico para apreender o real. O sujeito percorrendo o caminho, através do desfile de significantes que vai do simbólico ao real, encontra o semblante, a aparência, lugar em que no triângulo Lacan situa o objeto *a*. Tal percurso nos mostra "a verdadeira natureza do objeto *a*. Se o objeto *a* [...] [é] aparência de ser, é porque ele parece nos dar o suporte do ser" (LACAN, 1972-1973: 128). A verdadeira

natureza do objeto *a* está em relação com o ser. Deslocar o objeto *a* do real para o ser é ressaltar suas afinidades com o semblante. No fundo, o objeto *a* é a sombra que se faz passar pelo ser, e é o que chamamos o próprio ser. Mas o ser "só se resolve, no final das contas, em seu fracasso, em não poder sustentar-se na abordagem do real" (LACAN, 1972-1973, p.128).

Esse percurso entre o simbólico, o real e a pouca-realidade (LACAN, 1972-1972, p.127) dada pelo imaginário do corpo pode ser exemplificado pelo fragmento de análise de um sujeito a quem chamei Regina.

Regina havia construído um corpo, tamponando a falta-no-ser[40] com o semblante da coqueteria histérica. Quando cai do lugar de objeto olhado pelo Outro encarnado na figura do homem, perde o corpo – que aparece fragmentado, apresentando fenômenos aparentados aos de uma psicose. Mas, como ensina Freud no texto "O inconsciente" (1915), a diferença para com a psicose está em que o sujeito histérico, ao falar a língua dos órgãos, os afeta, enquanto que o sujeito esquizofrênico não apresenta nenhum distúrbio funcional no órgão e sim na linguagem.

A noção de semblante nos convida a reordenar certos fenômenos clínicos que permanecem isolados e a explorar o que há de comum e o que separa imaginário e semelhante. Para o sujeito neurótico, a relação ao semelhante amarra o semblante e a sensação de ter um corpo: o semblante está amarrado ao funcionamento da fantasia. Já para o esquizofrênico, o significante opera no real e o sujeito não tem um corpo para responder. A feminização psicótica, com o empuxo-à-mulher, distingue-se da posição feminina e da coqueteria histérica na medida em que na neurose o feminino se inscreve no não-todo fálico, enquanto que na psicose a referência ao falo é foracluída.

Regina, destituída como mulher de um homem, - na medida em que tal homem não pode mais fazer semblante de homem para ela - chega ao vazio de ser e não consegue percorrer o caminho do real ao imaginário para encontrar a realidade como efeito de real. A "pouca-realidade" sustentada pelo falo resta enraizada na fantasia que nesse sujeito pode ser dita: um corpo jovem, sedutor e belo faz existir a mulher pelo olhar do Outro encarnado na figura do homem. Através da análise, Regina recompõe para si uma realidade sempre ficcional, posto que é efeito do real, mas que mantém para ela um corpo com o qual possa fazer seu "parecer ser mulher", possa fazer semblante de mulher para um homem.

---

[40] Falta-no-ser é uma tradução sugerida pelo professor Luciano Elia para substituir a expressão falta-a-ser traduzida de forma literal da língua francesa, mas que na língua portuguesa não tem o mesmo sentido. O a em questão não tem o mesmo sentido em ambas as línguas.

3 CASOS DA LITERATURA E DA CLÍNICA

3.1 O gozo Outro e a devastação feminina

O gozo Outro, gozo suplementar feminino, o *não-todo* fálico como Lacan o conceitua (LACAN, 1972-1973, p. 36), se faz presente na clínica constituindo um ponto de impasse, de intransponível no trabalho de deciframento do sintoma. Para Freud, o intransponível em uma análise de mulheres é a *Penisneid*, e com Lacan temos o limite do encontro com a falta de um significante no Outro $S(\cancel{A})$, lugar do gozo feminino. Podemos então levantar a seguinte questão: qual a distância entre a posição do sujeito na fantasia que rege o sintoma e o feminino, o fora do sintoma? Trataremos neste capítulo das manifestações do gozo Outro, que causam impasse à clínica do sujeito do inconsciente, na tentativa de responder a questão: que destino dar à vivência do gozo Outro que ultrapassa o sujeito e na maioria das vezes se revela uma experiência devastadora?

Em 1972, Lacan utiliza o termo *ravage* (devastação) para qualificar a relação de uma mulher com sua mãe (LACAN, 1972, p. 465). Em Freud tal relação é largamente mencionada e sempre qualificada como desastrosa, como uma catástrofe, especialmente na conferência "Sobre a sexualidade feminina" (FREUD, 1931), na qual o autor descreve as reivindicações e exigências que uma filha endereça à sua mãe, culpando-a ou responsabilizando-a por todas as suas próprias faltas, inclusive por tê-la feito mulher.

Em 1975, Lacan inclui o homem como igualmente devastador para uma mulher ao dizer que, para ela, o homem pode ser pior que um *sinthoma*, pode ser uma devastação (LACAN, 1975-1976, p. 98). Ainda em 1975, encontramos no texto lacaniano a afirmação de que não há equivalência, ou melhor, proporcionalidade possível entre as posições masculina e feminina e por isso não há relação sexual. Lacan demonstra em *O Seminário, livro 23: o sinthoma* que:

> Na medida em que há *sinthoma*, não há equivalência sexual, isto é, há relação. Com efeito, se a não-relação deriva da equivalência, a relação se estrutura na medida em que não há equivalência. Há, portanto, ao mesmo tempo, relação sexual e não há relação. Há relação na medida em que há *sinthoma*, isto é, em que o outro sexo é suportado pelo *sinthoma* (LACAN, 1975-1976, p. 98).

A não-equivalência entre as posições masculina e feminina deve-se às divergências entre os modos de gozo. O gozo feminino difere do gozo masculino, marcando a dissimetria entre os parceiros dos dois sexos: são duas partes distintas que "têm relação com o sexo" (LACAN, 1972, p. 464). São duas formas distintas de fazer fracassar a relação sexual que não existe, ou de inscrever a não-relação sexual, e Lacan as nomeia de maneira diversa. Assim, no seminário precedente ele diz que:

> [...] uma mulher é sintoma para um homem. [...] Fazê-la *sinthoma*, essa uma mulher, é situá-la nessa articulação, no ponto em que o gozo fálico como tal é igualmente negócio dela; contrariamente ao que se diz, a mulher não tem que sofrer nem maior nem menor castração que o homem (LACAN, 1974-1975, lição de 21 jan. 1975).

O homem, para fazer de uma mulher seu *sinthoma*, precisa acreditar nela. Lacan o situa da seguinte forma em *O Seminário, livro 23*: *o sinthoma*:

> Ele crê que há uma, às vezes duas ou três. Ele acha que existe uma espécie no gênero dos silfos ou das ondinas[1] (LACAN, 1974-1975, lição de 21/01/1975).
> Ele, o homem, crê que esses seres podem dizer alguma coisa. Mas, se uma mulher é *sinthoma* para um homem, o homem é para uma mulher tudo que quiserem, a saber, uma aflição pior que um *sinthoma* [...]. Trata-se mesmo de uma devastação (LACAN, 1975-1976, p. 98).

Donde não há relação sexual: o encontro sexual entre um homem e uma mulher só se dá por meio do sintoma que é para cada um o que suporta o Outro sexo, estabelecendo um possível laço entre eles. Para um homem, a mulher é sintoma desde que ele a situe no gozo fálico, mas, para uma mulher, um homem pode ser também uma aflição e até mesmo uma devastação. Quando a devastação se instala, não há laço possível entre um homem e uma mulher. O homem goza do objeto *a* de sua fantasia, recortado no corpo da mulher; logo, é um gozo que caiu do Outro. A mulher é desdobrada em seu gozo: por uma parte, ela tem relação com o gozo fálico – e aqui um homem pode ser igualmente sintoma para ela –, mas, de outra parte, ela tem relação com o significante da falta no Outro, relação particular de onde se deduz o gozo Outro, gozo feminino, fora do falo, sem possibilidade de estabelecer laço com o outro.

---

[1] Ondinas é uma referência de Lacan ao romance de 1811, intitulado *Undine*, de Friedrich de la Motte de la Fouqué, posteriormente adaptado ao balé e à ópera. Jean Giraudoux [1882-1944], autor citado por Lacan em diversos seminários, é autor de uma versão teatral do romance (Giraudoux, 1939). Ondinas vem de ondas; são seres mitológicos que vivem na água tais como: Iemanjá, Yara, Sereia, Mãe d'Água. Lacan em *O Seminário, livro 22: RSI* (1974-1975), inédito, refere-se ao romance para tratar da crença que o homem tem nas mulheres.

Nos anos de 1974, 1975 e 1976, Lacan preconiza a devastação que pode ser um homem para a mulher, mas três anos antes, no texto "O aturdito" (LACAN, 1972), ele define a relação de uma filha com sua mãe igualmente como devastadora. Em suas palavras:

> [...] a elucubração freudiana do complexo de Édipo, que faz da mulher um peixe na água, pela castração ser nela ponto de partida (*Freud dixit*), contrasta dolorosamente com a realidade de devastação que constitui, na mulher, em sua maioria, a relação com a mãe, de quem, como mulher, ela realmente parece esperar mais substância do que do pai – o que não combina com ele ser segundo, nessa devastação (LACAN, 1972, p .465).

O que encontramos em Freud a esse respeito? Essas afirmações lacanianas podem ser aplicadas retroativamente às formulações freudianas? A respeito da relação mãe e filha, Freud, em 1933, na conferência "A feminilidade", conclui que o parceiro da mulher herda a relação que ela tinha com a mãe (FREUD, 1933 [1932], p. 123). A mulher repete com o homem as queixas feitas à mãe e referidas à *Penisneid*, repetição que torna o homem alvo da reivindicação fálica. A *Penisneid* é para Freud o limite da análise dos sujeitos femininos. Em 1925, Freud diz que a menina entende o pênis como correspondente superior de seu próprio órgão pequeno e escondido e cai vítima da inveja do pênis (FREUD, 1925, p. 270-271). O termo escondido afirma que a menina acredita ter um pênis tão escondido quanto está o da mãe. Muitas vezes, a mãe também mantém seus objetos de gozo, aos quais a filha não tem acesso, guardados: joias, roupas, espelhos etc. A clínica mostra o quanto esses objetos exercem um fascínio sobre as filhas, especialmente com a chegada da puberdade, pois não basta que a mãe dê à filha outros objetos idênticos aos seus, ela quer aqueles que pertencem à mãe.

O corpo da menina, tanto quanto o do menino, apresenta na puberdade um desconforto angustiante, mas para a menina a puberdade é também o momento de enfrentar, diante do Outro do sexo, a falta fálica marcada no corpo. O escondido, o velado do órgão genital feminino promete fazer existir algo onde na verdade não há nada e cria a expectativa de que há algo do feminino que a mãe não dá à filha. Usar os objetos da mãe, ou estar fascinada por eles, é mais do que identificar-se com a mãe, é uma maneira de vestir o corpo, desinvestido falicamente, para impedir "o indizível dessa nudez que se insinua substituindo seu próprio corpo" (LACAN, 1965, p. 201). A mãe precisa vestir o corpo da filha de forma a ensiná-la a suportar a falta fálica. A mãe é designada como responsável pela falta fálica da filha e supostamente capaz de gozá-la, na medida em que a fez castrada. O pai seria o porto seguro onde a filha se refugiaria para se proteger dos ataques de um amor excessivo, exclusivo,

devastador com a mãe. Segundo Freud, um intenso apego da filha à mãe jamais terminaria verdadeiramente, permaneceria obscuramente ativo e inacessível à análise. “A compreensão da pré-história pré-edípica da menina tem o efeito de uma surpresa, semelhante à que em outro campo produziu o descobrimento da cultura minoico-micênica[2] anterior à grega” (FREUD, 1931, p. 228).

Podemos referir o efeito surpresa que a marca da vivência pré-história pré-edípica da menina apresenta ao ser desvelada à descoberta do corpo da mãe como mulher. Se para o menino a visão do corpo da mãe enquanto mulher representa a ameaça de castração, para a menina, por ela “estar na castração como um peixe na água”, poderia representar tanto a decepção, como diz Freud, quanto um gozo de pura estranheza, ou ainda deslumbramento, como diz Lessana: “Na relação entre mãe e filha existe a imagem de um corpo deslumbrante, desejável e que porta um brilho que promete um gozo desconhecido” (LESSANA, 2000, p. 11). Remetemos aos ditos da paciente que guarda, entre ódio e admiração, a imagem da mãe loura, linda, sentada à penteadeira. Outra paciente relata que brincava distraída com os potes de creme da mãe enquanto esta se arrumava para sair.

> É uma recordação dos meus quatro anos, e até hoje, sessenta anos depois, se mantém tão viva que sou capaz de sentir o cheiro dela. De repente olho e vejo o corpo de minha mãe, seus seios, ela ia vestir–se, estava tão linda! Fiquei olhando, de boca aberta, distraída e deixei o pote de creme cair no chão. Ela virou um monstro e com uma escova de cabelo cor de rosa me deu uma surra. Chorei muito e meu pai nada fez, ficou parado. Não entendo por que não esqueço a cor da escova, eu apanhava e olhava a cor rosa da escova.

Tais lembranças trazem a marca de um indizível: na primeira, a mãe loura é dita de uma forma que se faz acompanhar de um “não sei como dizer, é mais que isso”; na segunda, o corpo nu da mãe e a cor rosa da escova retornam nos pensamentos de forma torturante e insistente quando sua própria filha chega à adolescência e começa a sair com os rapazes. Temos aqui, nas entrelinhas, no meio-dito, a marca do *dark continent*, de uma zona desconhecida, que não pertence ao campo do fálico.

Mas Freud nos abandona ao *dark continent* que não chega a teorizar, pois trabalha a relação da menina e sua mãe no registro do fálico, no registro do que pode ser reivindicado. Em 1931, no artigo “Sobre a sexualidade feminina”, Freud ressalta a sedução da mãe para com a filha e o ódio que surge posteriormente na filha, devido à decepção com a mãe. A

---

[2] A civilização minoica se desenvolveu na ilha de Creta, a maior ilha do mar Egeu, entre 2700 a.C. e 1450 a.C., período anterior ao da civilização micênica, que a substituiu. O principal centro da civilização minoica foi a cidade de Cnossos.

intensidade desse ódio é a mesma que alimentava o amor que o precede (FREUD, 1931, p. 235). Para Freud a menina como objeto da mãe em sua história pré-edípica é a menina submetida às primeiras experiências de gozo pulsional vivido diretamente com o corpo da mãe. Estamos, portanto, no terreno do gozo da sexualidade infantil, que é o gozo autoerótico da perversão polimorfa. É um gozo alheio à questão do encontro com o Outro sexo.

Em 1972-1973, em *O seminário, livro 20: mais, ainda*, Lacan aborda a pergunta que Freud não respondeu: *Was will das Weib? O que quer a mulher?* Ele diz que:

> Freud adianta que só há libido masculina. O que quer dizer isto senão que um campo, que nem por isso é coisa alguma, se acha assim ignorado? Esse campo é o de todos os seres que assumem o estatuto da mulher, se é que esse ser assume o que quer que seja por sua conta. Além disso, é impropriamente que o chamamos *a* mulher, pois, como sublinhei, a partir do momento em que ele (o campo) se enuncia pelo *não-todo*, não pode se escrever (LACAN, 1972-1973, p. 108).

Se seguirmos Lacan em seu aforismo "*A mulher* não existe", as mulheres têm que ser inventadas uma a uma, e para tanto elas esperam da mãe "mais substância como mulher", esperam uma resposta, uma orientação para inventar-se como mulher. A resposta só pode vir através dos meios ditos da mulher que é mãe, passando pelo que ela, a mãe, inventou para si própria do que é ser mulher. Quando a resposta não vem, quando do lado da mãe se faz o silêncio sobre a mulher e seus gozos, resta para a menina apenas querer ser a mulher do pai, esperando dele um filho = falo. Se "a mulher está como um peixe na água pela castração ser nela ponto de partida" (LACAN, 1972, p. 465), ela está de todo no complexo de Édipo, ama o pai e rivaliza com a mãe, e permanece, como diz Freud, no impasse da *Penisneid* porque o pai também não responde, ele decepciona, na medida em que o filho = falo prometido não encerra a sexualidade feminina: o filho é fálico e não apazigua o *não-todo* fálico. Mas se do lado da mulher que é mãe a "resposta" não vem, e do lado pai não há uma "promessa efetiva", o que surge é a devastação.

Se a devastação é uma não-resposta do Outro em relação à falta de um significante que diga *A mulher*, a devastação é então, para a mulher, estrutural, na medida em que não se pode dizer *A mulher*. Mas poderá ou não ser amenizada de acordo com o desenrolar edípico e com a relação da mãe com sua própria alteridade e o gozo aí implicado. É a relação da mulher que é mãe com o *não-todo* fálico que a habita que situará a filha de forma a permitir que ela lide com sua alteridade de forma mais ou menos devastada.

A relação entre uma mãe e sua filha ou filho não passa apenas pelo registro do fálico e da consequente reivindicação. "É preciso nos perguntar, em cada caso, por qual caminho

passam as fantasias, para ir da mãe ao filho, e talvez isso [...] nos colocasse na própria via da qual eles retiram suas incidências afetivas" (LACAN, 1958c, p. 761). No caso da filha, se acrescenta a dificuldade de não haver um significante que diga *A mulher*, deixando-a sempre em falso: ou a menina banca o homem fazendo a mascarada histérica, ou cai no vazio da falta do significante que diga *A mulher* que não existe – e aí precisa saber inventar a mascarada feminina.

> Freud nos revela que é graças ao Nome-do-Pai que o homem não permanece preso ao serviço sexual da mãe, que a agressão contra o pai acha-se no princípio da Lei, e que a Lei está a serviço do desejo que ela institui pela proibição do incesto (LACAN, 1964b, p. 866).

Mas o significante Nome-do-Pai não significa tudo, permanece algo no registro do não significantizável, no registro do ser, do que permanece como puro furo, lugar do gozo Outro.

É a dimensão do filho não como falo, mas como objeto *a*, objeto da mãe, que fixará no filho um gozo pulsional: oral, anal, escópico ou invocante, "na medida em que seus cuidados (da mãe) trazem a marca de um interesse particularizado, nem que seja por intermédio de suas próprias faltas" (LACAN, 1969, p. 369). Tal relação, tão apoiada no registro do real, necessita "pelo menos um para dar o passo em falso, o necessário passo, o necessário não", diz Lacan (1975-1976, p. 14), e esse passo é o falo. É necessário questionar a medida da mediação fálica:

> Convém indagar se a mediação fálica drena tudo o que pode se manifestar de pulsional na mulher, notadamente toda a corrente do instinto materno. Por que não dizer que o fato de que tudo que é analisável é sexual não implica que tudo o que é sexual seja acessível à análise? (LACAN, 1960b, p. 739).

Há, na relação da mãe com seu filho ou filha, um resto sexual não "drenado" pelo falo – portanto, não acessível à análise – que constitui uma das razões que fazem com que o discurso da mulher que é mãe seja sempre legiferante e que por toda a vida carreguemos a marca de seu desejo e os estigmas de seu gozo. Os ditos da mãe instituem uma lei caprichosa, ilimitada, sem mediação fálica, na medida em que herdam as propriedades do gozo feminino *não-todo* fálico. Esse caráter *não-todo* da lei da mãe é redobrado pelo fato de que a língua materna, na qual são proferidos esses ditos primordiais, é ela também *não-toda*, pois é constituída de equívocos e igualmente ilimitada[3].

---

[3] A língua é ilimitada porque não existe metalinguagem que permita *a priori* legislar sobre os equívocos que a constituem.

Na primeira conferência proferida na Universidade de Yale, em 1975, Lacan, postulando o inconsciente estruturado como uma linguagem propõe que o que é dito entre a mãe e a criança se liga a cada etapa da sexualidade, tal qual Freud as desenvolveu, e diz:

> Aquilo que há de mais fundamental nas assim ditas relações sexuais do ser humano tem a ver com a linguagem; neste sentido não é a troco de nada que nós chamamos a linguagem que usamos de língua materna. É uma verdade elementar da psicanálise que, malgrado a ideia de instinto, é muito problemático que um homem se interesse por uma mulher se ele não tiver tido uma mãe. É um dos mistérios da psicanálise que o menino seja imediatamente atraído por sua mãe, enquanto que a menina fica em um *estado de reprovação, de desarmonia com ela*[4]. Tenho suficiente experiência analítica para saber o quanto a relação mãe-filha pode ser devastadora (LACAN, 1975, p. 14).

Se é a menina que fica em estado de desaprovação, e também é ela que espera da mãe mais substância como mulher. Então uma questão pode ser colocada: seria o fato de habitarem um corpo feminino a causa de tantos tormentos entre mães e filhas? Haveria alguma especificidade na sexualidade feminina como causa de tal devastação? Existem ditos da mãe que não são simbolizados, que não passam pelo falo e não entram na reivindicação do lado do Pai, nem como queixa nem como espera de que se cumpra uma promessa, a de que o pai dará um filho = falo simbólico. A palavra do pai é mediada pelo discurso da mãe, tanto para meninos quanto para meninas, mas para as meninas a falta de resposta sobre o "ser mulher", sobre a falta fálica, faz com que esses ditos recaiam sobre o real do corpo da filha, que não encontra substância para defender-se e não tem o suporte imaginário do falo, o pênis.

O termo substância é empregado por Lacan em *O Seminário, livro 21: os não-tolos erram*, na lição de 15 de janeiro de 1974, "como o que daria uma sustentação para fundar as coisas sobre o imaginário". "Substância" origina-se no latim e quer dizer aquilo que se coloca por baixo, elemento de um objeto sem o qual esse objeto não existiria. A demanda que a filha endereça à mãe como mulher é, portanto, de um elemento que a sustente aí onde a mulher é *não-toda* fálica, onde ela habita e é habitada pela inexistência, pela alteridade.

A experiência clínica me fez entender a devastação ligada a uma não-resposta, a um silêncio do lado da mãe que deixa a menina entregue a um possível arrebatamento, como veremos nos casos apresentados a seguir. Silêncio do lado da mãe, porém consentido pelo lado do pai que não sustenta um significante suficientemente separador entre mãe e filha, ou seja, também não sustenta a promessa do falo por vir.

---

[4] Grifo nosso.

O arrebatamento está ligado ao corpo, ao fato de se ter um corpo que pode se extraviar, pois ser arrebatado é ser extraviado. Na relação de devastação – porque é uma relação –, o sujeito não consegue se alojar através da fala da mãe, ou foi desalojado de um lugar por um arrebatamento. A mãe é uma arrebatadora de corpos na medida em que fala e sua fala tem efeitos de inconsciente, mas também afeta o corpo da filha, porque nem tudo o que ela diz é mediado pelo significante falo; a filha fica perdida e suscetível de, na busca de um lugar no Outro, encontrar o gozo Outro, alojando-se no significante da falta no Outro $S(\cancel{A})$.

No texto "O aturdito", Lacan (1972) diz que "a mulher espera da mãe, como mulher, mais substância do que do pai"; logo, a demanda da filha à mãe é uma demanda à mulher que habita a mãe, demanda de mais substância como mulher. Como vemos, não estamos no campo da reivindicação fálica, mas no campo da mulher que não existe. A relação de devastação se sustenta em um "corpo a corpo" entre mãe filha e será estudada na literatura e nos casos clínicos apresentados neste capítulo. Esse corpo a corpo pode aparecer sob a forma de uma distância intransponível – como em Camille e Louise Claudel –, ou pode ser um rapto, como faz Mme Sévignè com o corpo da filha Françoise que, casada, não consegue manter vivos os filhos paridos longe da mãe, ou ainda o corpo é oferecido ao Outro absoluto em que se misturam Mãe e morte – como fazem Paula e também a poetisa Florbela Espanca. Temos ainda um corpo solto no espaço, sem fio terra, como nos diz Eva, que sobreviveu ao suicídio duplo que a mãe planejou e executou. Aqui a filha literalmente é um prolongamento do corpo da mãe em seu delírio.

O arrebatamento é uma forma de perda do corpo, do que do corpo não foi simbolizado; o sujeito perde a imagem de seu corpo no desejo do Outro, a imagem do corpo é desinvestida, e ele não sabe o que ser debaixo da imagem perdida (LACAN, 1965, p. 201). As imagens que arrebatam, cativantes, como o "ventre estufado da mulher grávida no caso Paula", não são reduzidas a uma imagem do corpo do sujeito, porque não há inscrição do corpo da filha no desejo da mãe. Desejo que é transmitido pela fala, pelo significante, pelo meio-dizer, desejo de mulher que nesses casos não comparece na mãe. Há a relação primária do sujeito com uma mãe que tem um não-sei-quê de elidido em sua sexualidade feminina, algo que deixa o sujeito numa posição totalmente não situada (LACAN, 1957-1958, p. 169).

A devastação ultrapassa o que Freud conceitua como *Penisneid* e a consequente reivindicação fálica, chegando a ser incompatível com a vida, já que nela a pulsão de morte é soberana: trata-se da queda da menina em um vazio. Entregue ao abismo do silêncio e à lei legiferante da mãe, a saída é o recurso ao homem com quem ela vai repetir a relação que tem com a mãe. Mas "o gozo que um homem obtém de uma mulher a divide, fazendo-a parceira

de sua solidão, enquanto a união permanece na soleira" (LACAN, 1972, p. 467). Onde não há união, onde é preciso que cada um se utilize do seu *sinthoma* para se relacionar com o Outro, a mulher se vê só, porque o feminino, o *não-todo* fálico, não está do lado do *sinthoma*.

Um homem pode ser um sintoma para uma mulher, mas pode ser pior, pode ser até uma devastação, caso ela encontre o silêncio em seus questionamentos sobre como inventar o que é ser mulher. A filha demanda à mãe como mulher algo que lhe permita lidar com o que permanece no real, com o que é presença de um real, ou seja, com *A mulher* que não existe. Demanda que só pode ser atendida pela via do semblante, das máscaras. Quando o silêncio da mãe impera, quando as máscaras não são transmitidas, o terreno está aberto a toda sorte de devastações.

Então, para aqueles que se colocam do lado todo fálico, do lado homem, a resposta surge da mulher enquanto mãe, interditada pela lei civilizadora da proibição do incesto. Mas para aqueles que estão do lado *não-todo* fálico a resposta deve vir através dos semblantes, das máscaras do feminino que escondem o que não existe justo para fazer existir algo de um ser mulher. A mãe, interditada pela lei civilizatória da proibição do incesto, é habitada pelo corpo de uma mulher, a quem a filha se dirige. Quando os semblantes, as máscaras da mulher não se sustentam, a interdição fracassa e surge a tentativa de fazer a relação sexual existir através do corpo a corpo com a filha. Aqui a clínica é vasta e desastrosa na medida em que não há o que decifrar. As invasões que afetam o corpo – carinhos exagerados, brigas em que ambas se batem, a impossibilidade de a filha assumir a propriedade do próprio corpo – são relatadas sempre acompanhadas de "um não sei o que acontece", "quando vi já tinha feito", "não ligo" e na maioria das vezes não aparecem como queixa, "é assim e pronto". O que aparece é a labilidade do desejo e a posição do sujeito como objeto de gozo do Outro.

Se a mãe com seu meio-dizer consegue responder à filha sobre seu ser mulher, a experiência do gozo Outro pode ser apaziguadora. O que a devasta é o silêncio da mulher-mãe que não transmite um saber fazer com o feminino que a habita.

Lacan diz que *A mulher* não existe, ou seja, as mulheres existem uma a uma e têm relação com o falo – não há mulher que não seja referida ao falo. No entanto, nem tudo do sujeito feminino tem relação com o falo: as mulheres estão inteiramente inseridas na norma fálica, mas *não de todo*. Se a relação sexual só se dá pela via do *sinthoma*, que é na verdade o parceiro de cada um no leito de fazer amor é o homem que situa a mulher "na articulação, no ponto em que o gozo fálico como tal é igualmente negócio dela" (LACAN, 1974-1975, lição de 21 janeiro 1975). Se as mulheres estão perfeitamente referidas ao falo e ao gozo fálico,

gozo obtido na relação com o homem, por que esse homem poderia vir a ser devastador para tal mulher? Por que o homem é segundo na devastação?

Lacan, em *O Seminário, livro 13: o objeto da psicanálise*, fala do momento do orgasmo no encontro sexual e sublinha que "o momento do orgasmo se situa neste curto momento de aniquilamento, momento, aliás, puntiforme, fugidio, que representa a dimensão de tudo isto que pode ser o sujeito em seu despedaçamento, em sua divisão" (LACAN, 1965-1966, 27/4/1966). Para a mulher, esse instante pode se dar no encontro com um homem, uma mulher ou Deus, momento de emergência de gozo, de aniquilamento do sujeito.

Em 1953, Lacan utiliza o termo devastação também para falar do que ocorre no surto psicótico. Em suas palavras: "devastação que chega até mesmo à dissociação da personalidade do sujeito, que pode exercer uma filiação falseada, quando a pressão do meio se empenha em sustentar-lhe a mentira" (LACAN, 1953, p. 279). Ele dá o exemplo do homem que casou com a mãe de sua mulher e com quem teve um filho – filho este que terá como irmão um filho que será irmão de sua mãe. Podemos ver aí os efeitos da devastação na psicose, quando a função simbólica instaurada pelo Nome-do-Pai não funcionou. A devastação se dá no momento do desencadeamento da psicose, quando o sujeito encontra no real um significante que não foi simbolizado por ele. A dissociação que aí se produz deixa o sujeito aprisionado em um gozo fora da norma fálica, situado no registro do real, onde as alucinações e delírios têm seu lugar. É o gozo fora do discurso, fora do falo, próprio à estrutura psicótica, que deve ser distinguido do gozo Outro chamado feminino, que é *não-todo* fálico, mas ainda assim permanece apoiado no falo. Entretanto, pode-se pensar uma aproximação entre os dois gozos no instante do orgasmo, quando o sujeito experimenta esse gozo Outro, instante em que o sujeito é abolido, pois a presença de um (orgasmo) faz a exclusão de outro (sujeito). Aqui, o sujeito, na posição feminina, experimenta um gozo fora do falo, não pelo *encontro com um significante fora do simbólico*, como na psicose, mas pelo encontro *com a falta de um significante no simbólico* que diga *A mulher*. No caso do significante da mulher, não se trata de foraclusão de um significante. Na foraclusão do significante Nome-do-Pai, o que não foi simbolizado retorna no real. Já o *encontro com a falta de um significante no simbólico* que diga *A Mulher* é o encontro com um real que "não cessa de não se inscrever", é o encontro com o furo, com a falta de um significante no Outro.

Não há, como observa Freud, representação psíquica da oposição masculino-feminino; a esse respeito o mito edípico não nos ensina nada. Um homem e uma mulher só podem assim se dizer utilizando-se do significante fálico. Só o significante fálico é adequado para fazer passar o sexo ao simbólico e para representar a falta que regula a sexualidade. Essa

propriedade do inconsciente freudiano é correlata de um vazio ao qual se refere a representação do feminino. É o que Lacan expressa com o aforismo "a mulher não existe". A experiência de um gozo sem limites é reveladora da foraclusão do significante Nome-do-Pai. Já o gozo feminino está limitado pelo falo, mas *não-todo*. A mulher precisa se agarrar às insígnias paternas de forma mais pregnante justo pela falta do suporte imaginário do falo, o pênis, e pela falta de um significante no inconsciente que diga "a mulher". A presença da ex-sistência é para ela uma constante. Na histeria feminina observamos um exacerbado apego ao lado homem, ao todo fálico, justo para impedir os efeitos devastadores do lado *não-todo* fálico. Como já dito, Freud postula o sujeito feminino "em seu ser comandado por sua função sexual" (FREUD,1933-1932, p. 125) que, segundo ele, é o lado inumano do sujeito feminino e que podemos equivaler ao lado *não-todo* nas fórmulas da sexuação propostas por Lacan em *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Esse lado *não-todo*, comandado por sua função sexual, pura alteridade, inumano[5], é louco e clama por mais *substância* como mulher (LACAN, 1972, p. 465) para colmatar o furo no Outro, impedindo a possibilidade de a mulher enlouquecer ao situar-se nesse lugar vazio, lugar da falta no Outro $S(\cancel{A})$. É o ponto em que a mulher encontra a falta de um significante no simbólico que diga *A mulher, o que a deixa entregue a um gozo Outro que este do falo; logo, um gozo que, apesar de distinto do gozo sem limites da psicose, é experimentado como loucura.* "O universal do que as mulheres desejam é a loucura: todas são loucas, como se diz. É por isso mesmo que não são todas, isto é, não loucas-de-todo" (LACAN, 1973, p. 538).

A clínica mostra que a experiência do orgasmo invariavelmente desestabiliza o sujeito. Isso porque o arrebatamento experimentado pelo sujeito feminino faz vacilar tanto suas identificações fálicas quanto o suporte que ele encontra no objeto que o divide. Sem as identificações e sem o objeto, o sujeito arrebatado se encerra em seu próprio gozo. "Dizer que uma mulher não é toda é o que nos indica o mito por ela ser ultrapassada por seu gozo, o gozo que se produz pelo coito" (LACAN, 1972, p. 467). A mulher está de todo na norma fálica, mas tem a possibilidade de estar aí de maneiras diversas e quanto menos ela se encontra aí, quanto menos substância ela tem como mulher, tanto mais experimenta, eventualmente, esse gozo Outro. "Tal é o nó da devastação: é o gozo Outro que arrebata o sujeito, no espaço de um instante" (SOLER, 2006, p. 185). Os efeitos subjetivos desse aniquilamento são relatados

[5] Inumano diz respeito, no contexto, ao que está fora da norma fálica. O inumano não habita o fálico nem a foraclusão do significante Nome-do-Pai. O inumano é o *não-todo* fálico, é a ex-sistência, é o puro vazio. Referência tomada de Freud, quando, ao fim da conferência "A feminilidade" (1931-1932), diz que se referiu a um lado sexual da mulher, mas que ela é também humana.

como desorientação, angústia profunda que provocam desvarios, alucinações e evitações, chegando até a frigidez.

Relatos de "sentir-se estranha", "desorientada", "sem âncora", "solta no ar", "à deriva", "desconectada"[6], ou de um choro convulsivo que ultrapassa o sujeito no momento mesmo do orgasmo são experiências que assustam o sujeito que não encontra sentido no que vive. Assustam também os parceiros, como me disse um sujeito em sua demanda de análise: "perdi o homem de minha vida, com razão ele não suportou uma mulher que, todas as vezes que goza, cai em prantos, é um choro convulsivo sem ter por quê. Isso nunca me aconteceu, estou louca". Esses relatos falam de um sujeito perdido no Outro, pura alteridade. Condição que, como já dito, impôs a Lacan a referência aos místicos. Os textos místicos atestam que a aspiração maior desses sujeitos é se anular no Outro, no impossível da origem mesma do homem, em Deus, como nos ensina a paciente cujo caso intitulei "A prometida à Santa Terezinha" e cujo fragmento clínico apresento no curso deste trabalho.

A mulher está inserida no gozo todo fálico, mas não só: há para ela um Outro gozo *não-todo* fálico que pode remetê-la ao aniquilamento como sujeito, colocando-a na posição de objeto; logo, é um gozo que não pode ser um recurso contra a castração, um reforço aos alicerces identificatórios. Ela apela então ou para a sedução, sempre falicizante, fazendo uso da mascarada feminina na espera de palavras de amor, ou, em alguns casos, faz apelo à competição fálica do ter. A devastação surge quando a mulher sai da mascarada feminina, quando a mascarada é ultrapassada por uma cena arrebatadora, e o assujeitamento aparece no registro do real e na realidade. Isso ocorre quando ela não tem o recurso do "dizer nas entrelinhas" que deveria ter sido transmitido da mãe para a filha como mascarada feminina.

O homem, para gozar da mulher, precisa colocá-la no lugar de objeto – e muitas vezes de objeto sem valor – para afastá-la do objeto incestuoso e santificado que é a mãe. É o que ensina Freud, em seu texto de 1912, "Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor": degradá-la para gozar melhor dela. O homem precisa da divisão entre a santa e a devassa, entre a mãe e a mulher do desejo, precisa dessexualizar a mãe para possuir a mulher. A mulher tratada como objeto clama pela palavra de amor para poder "ser humanizada de novo depois de ter servido de objeto e para não cair definitivamente como objeto" (ALBERTI, 2000, p. 132). Pode-se pensar então que são "as palavras de amor que situam a mulher no ponto de articulação em que o gozo fálico é igualmente negócio dela" (LACAN,

[6] Significantes colhidos em análise de sujeitos na posição feminina.

1974-1975, lição de 21/01/1975). É como diz Duras: “A doença da mulher é a doença da morte, do que o macho lhe diz” (DURAS, 2002).

A palavra de amor seria a maneira pela qual o homem serve de conector para que a mulher se torne esse Outro para ela mesma, como ela é para ele (LACAN, 1960b, p. 741). Na posição feminina não devastada, uma mulher pode oferecer-se ao homem na condição de objeto porque está suficientemente falicizada pela mascarada para sair dessa posição e voltar “a ser um ser humano” – expressão usada por Freud na conferência “A feminilidade”. É a mascarada feminina que possibilita o jogo sexual para a mulher, como foi visto no capítulo II desta pesquisa. Na posição devastada ela não tem referência fálica que a sustente e cai definitivamente como objeto, falta-lhe “substância” como mulher, falta-lhe a arte de “ser entrelinhas”, que é o que pode vir a colonizar, ainda que de maneira vacilante, o espaço vazio da *não-toda* fálica.

Voltando à citação de Lacan em 1972, pensamos que “o pai não combina como segundo na devastação” porque a fantasia da menina é a de que ele possa dar o falo sob a forma de filho. O pai para a menina não é devastador, ele é o portador do falo e por isso sustenta a promessa fálica, mantendo a reivindicação fálica, isto é, mantendo-a na norma fálica sob a forma de espera do falo = filho prometido. Mas, como a sexualidade feminina não se encerra na maternidade, isso também falha; a promessa do falo = filho é impossível de se cumprir como um todo, e a mulher se mantém na esfera da reivindicação fálica. Ainda que o pai cometa seus pecados e abusos sexuais, causando estragos à filha, estes serão da ordem da neurose – daquilo que diz respeito ao trauma, ao recalque e ao sintoma – e não da devastação. O segundo nesse processo é então o homem dela, que herda algo do gozo mortífero, gozo fora do falo que ela obteve na relação com a mulher sua mãe, justo por esse gozo mortífero ser experimentado no coito.

Para Lacan, não é somente o segredo do *agalma* feminino, sempre fálico, que a filha demanda à mãe, mas esse do gozo que ex-siste e para o qual não há palavras – e para tirar consequências dele uma mulher faz apelo ao Outro. Para além da reivindicação fálica, uma mulher quer saber desse furo no Outro, quer experimentá-lo como um empuxo à ex-sistência, ao vazio, à dessubjetivação.

Em ambos, o que se vê são fenômenos alucinatórios, delirantes e desvairados que vêm acompanhados de uma fixação a um gozo impossível de se dissolver, gozo de pura pulsão de morte, de aniquilamento, gozo fora da norma fálica. Aqui nos perguntamos qual a função do supereu feminino diante de um gozo fora do registro do falo. Lacan diz que o supereu feminino exerce sua função imperativa de gozo no momento em que tenta alcançar a

alteridade feminina no gozo sexual. Alcançar a outra nela mesma é experimentar a infinitude, abolir-se no Outro. O que há de insuportável na relação entre dois não é a mulher como sujeito, mas a exigência de infinitude do corpo, desse gozo Outro, desse corpo Outro, impossível de alcançar. O homem tenta alcançar a alteridade feminina pela via do objeto *a* – o objeto que vem no lugar dessa alteridade impossível de alcançar. Ele recorta pulsionalmente o corpo da mulher desejada para poder possuí-la. A mulher tenta alcançar a alteridade pelo desdobramento entre *toda fálica* e *não-toda fálica* que se presentifica nela mesma. É pelo *não-toda* fálica que a mulher tem uma relação direta com a alteridade.

3.2 **O feminino na literatura**

A literatura é exuberante em testemunhos da presença angustiante da alteridade do feminino, da *não-toda* fálica, da devastação pregnante entre mães e filhas, da ex-sistência que cada mulher traz em si, da presença do Outro sexo. Escolhi falar de Mme Sévignè, Camille Claudel e Florbela Espanca e Marilyn Monroe e dou aqui minhas razões.

Mme Sévignè, pelo escândalo que causou no século XVII a relação possessiva, devastadora e homossexual que manteve com a filha Mme de Grignan. Relação denunciada pela neta Pauline, terceira geração nessa linhagem de mulheres, mas que ainda sofreu as consequências de um gozo Outro, mortífero, vivido entre a mãe e a avó. As milhares de cartas de Sévignè constituem um importante documento político da época.

Camille Claudel, escultora de talento incontestável, cujas obras são a "historicização" de sua vida de mulher, por ser um testemunho precioso do que é o amor feminino, erotômano, louco, *não-todo* fálico. História de amor que ela protagoniza com Rodin, numa repetição inconsciente do que foi a devastação na relação com a mãe que a rejeitou. No início do século XIX, o destino desse amor foi o hospício, a exclusão e o amordaçamento do feminino.

Florbela Espanca, poetisa e romancista, sem mãe e reconhecida oficialmente por seu pai dezenove anos após sua morte, além da beleza e importância de sua obra, nos deixa escrito o que é a busca impossível por um semblante de ser mulher. A importância política da obra de Florbela tem seu ápice no movimento feminista contra o autoritarismo e abusos de um Portugal salazarista e preconceituoso.

Marilyn Monroe, atriz, estrela, *sex-symbol* na década de 1950, foi a marca da metamorfose de uma época. Mas o que na vida da estrela me instigou a incluí-la nessa

pesquisa foi a maneira particular como a mulher Marilyn lidou com o que nela escapou ao fálico. Atrás da imagem fascinante que se vê nas telas do cinema, há uma mulher louca, errante, desvairada, à deriva, buscando através dos homens o Outro do amor.

3.2.1 Madame Sévignè: a mais bela epistolária da homossexualidade feminina

Madame Sévignè tornou-se célebre pelas cartas primorosas que escrevia e com as quais manipulava a corte francesa do século XVII, tendo inclusive papel relevante nas decisões do Rei Luis XIV de Bourbon (1638-1715). As cartas de Sévignè são verdadeiros relatos dos acontecimentos importantes da corte e tinham a função de informar os fatos aos que estavam distante. No entanto, longe da narrativa do processo de Nicolau Foucquet, superintendente das finanças e traidor na corte do Rei Sol, e da narrativa do grande incêndio em Guitaut, essas cartas em sua maioria falam do amor doloroso e apaixonado de uma mãe por sua filha. No curso dos vinte e três anos, tempo de duração da correspondência, excetuando os momentos em que mãe e filha estavam juntas, a Marquesa de Sévignè não cessa de escrever, no ritmo de três a quatro cartas por semana, sobre as angústias de uma paixão avassaladora descoberta no momento em que sua filha se torna mulher de um homem. Essa correspondência tem a reputação de ser paradigmática dos terrores e angústias que agitam o laço entre mãe e filha.

> As cartas – verdadeira moeda de troca pela qual o que se paga como tributo ao amor traz o benefício de questionar o lugar da mulher para ela mesma e para outro – têm a função de encontrar uma solução para sua demanda de amor, interrogando tanto a veracidade do Outro do amor quanto o gozo e o feminino. Madame de Sévignè recusa-se a ocupar o lugar de objeto da fantasia de um homem, vive cercada pelas "amigas" e dedica à filha um amor tão particular e escandaloso que este permitiu a Lacan identificá-la como a mais célebre epistolária da homossexualidade feminina (Lacan, 1970, p.438).

Marie Rabutin de Chantal, filha de Clese Bénigne de Rabutin-Chantal e de Marie de Coulanges, nasceu em 5 de fevereiro de 1626, após a morte de dois irmãos recém-natos, um em julho de 1924 e outro no início de 1925. Com um ano perde o pai, morto em combate, e, aos sete anos, perde a mãe, que morre com apenas trinta anos. Após uma disputa entre as famílias paterna e materna, Marie Rabutin Chantal será criada pelos avós maternos, Philippe e Marie de Coulanges. Ela já vivia com seus pais, ricos arquitetos, de nobreza recente, mas

renomados pela construção da praça *Royale* hoje praça de *Vosges* (DUCHÊNE, 1982, p. 13)[7], na casa da família materna. Os avós maternos morreram quando a pequena órfã tinha menos de dez anos. Marie é então entregue à tutela do tio Christophe de Coulanges, abade da cidade de Livry. Observa-se que a primeira infância de Marie de Chantal é cercada de sucessivas mortes, cuja dor é aplacada pelos carinhos da família materna, que a acolhe, afastando-a do convívio com a família paterna.

Aos dezoito anos, Marie de Chantal casa-se com o marques Henri de Sévignè. O casamento é realizado às duas horas da manhã do dia 4 de agosto de 1644, pois se acreditava que realizando a cerimônia à noite poder-se-ia enganar o diabo que trazia a impotência e a frigidez aos casais. Observa-se a preocupação com o sucesso do casamento, que na verdade fora tratado entre uma família burguesa rica, os Coulanges, e uma família que pertencia à nobreza, os Sévignè. Dessa união nascem duas crianças: Françoise Marguerite (10/10/1646) e Charles (12/3/1648).

Henri de Sévignè vivia uma vida libertina, mundana, e madame Sévignè estava só quando pariu Françoise Marguerite, longe dos Coulanges e do marido. O marquês só batizou a filha semanas depois do nascimento, o que para a época era excepcional e bastante reprovável, pois a criança poderia morrer pagã. Em 1650, Sévignè instala-se definitivamente em Bretagne, deixando sua casa em Paris. Referindo-se ao que a família de Sévignè comentava, Mr. Sévignè diz que "sua esposa enganava o mundo com o fogo de sua imaginação e o vigor de seus propósitos" (GÉRARD, 1953, p. 49).

Em 1651, cinco anos depois do nascimento de Françoise, Henri morre em Paris duelando pela honra de uma de suas amantes, Mme de Gondran. Mal casada aos 18, viúva aos 25, com dois filhos pequenos, Sévignè foi, segundo suas cartas, tomada por uma "seriedade mais forte do que seu apego mundano" e fez de suas decepções de casada um calmo e sólido horror a qualquer compromisso com os homens.

No entanto, rapidamente volta a frequentar os salões da corte, nos quais é muito querida e requisitada, mas desta vez excluindo os homens e se consagrando às "amigas" e aos filhos. Através da intriga, ela manipulava os homens, fazendo de seus pretendentes "queridos amigos". Sua imaginação prodigiosa dava a todos os seus atos uma exuberância impositiva que ia ao encontro das pessoas e as trazia para o centro dos seus próprios interesses. A marquesa seria uma dessas personagens de quem não se teria nada a dizer se não fosse o casamento de sua filha Françoise com o Conde de Grignan.

---

[7] Roger Duchêne é biógrafo de Madame de Sévignè e é citado por vários comentadores de suas cartas.

Françoise era uma linda adolescente a quem a mãe exibia como um falo reluzente, mas para fazer bilhar ela mesma, que dessa maneira gozava de ser desejada ao mesmo tempo que se preservava de enfrentar os homens. A exibição da jovem não trouxe apenas ganhos para a mãe, mas também fez com que a filha fosse considerada "a mais bela jovem da França", despertando o interesse sexual do Rei-Sol. Sua reputação corria o risco de ser denegrida; por um lado concubina do Rei e, de outro, filha de um devasso conhecido por sua má fama. Tomada de pânico, Sévignè afasta a filha, casando-a, às escondidas do Rei, com o marquês de Grignan, já por duas vezes viúvo.

Vinte anos após a morte do pai e às vésperas do aniversário da mãe, Françoise deixa Paris para se instalar com o marido na Provence, onde permanecerá até o fim de sua vida, mantendo numerosas idas e vindas entre Grignan e Paris. Madame de Sévignè cairia em profunda dor, que seria o terreno fértil para o nascimento da mais célebre escritora de cartas que falam de um amor particular, apaixonado, doloroso, violento e devastador por sua filha, Madame de Grignan. Françoise, ao se tornar Madame de Grignan, passa a ser o objeto privilegiado e em torno do qual girava a vida amorosa de Sévignè – que perde o interesse pelas íntimas amigas da corte. Entre elas, Madame Lafayette, que a esse respeito se queixa: "Você é naturalmente meiga e apaixonada, mas, para a honra de nosso sexo, essa meiguice é inútil, pois você a encerrou em nosso próprio sexo, dando seus carinhos exclusivamente a Madame de Grignan" (BAILLY, 1965, *apud* DUCHÊNE, 1982, p. 15).

Desde o início da correspondência, a partida da filha, relembrada com a imagem da charrete se afastando, se repete várias vezes como um traço que inscreve a ferida de Sévignè e que é frequentemente lembrado a propósito de várias outras partidas.

> Esta partida me faz lembrar da sua. É um pensamento que se sustenta do ar da véspera e do dia de sua partida. O que eu sofri é uma coisa à parte em minha vida e que não pode ser comparada a nada. O que me aconteceu naquele dia foi um despedaçamento, um corte, a destruição e o arrancar do coração de uma pobre criatura. O que você me fez neste dia foi de um excesso que eu não tenho forças para comentar (SÉVIGNÈ, 1934, p. 1457).

A inacessibilidade de Mme de Grignan, devido à distância, permitiu a Mme de Sévignè manter a tensão de um amor apaixonado. Carta após carta, ela declara os redemoinhos da loucura de seu amor, conhece as desordens da falta e sofre da nostalgia de um paraíso perdido. O amor enregelado, maravilhoso, ofegante, só revelado a partir da ausência da filha, encontrou seu lugar nas cartas nas quais se lê com excessiva frequência "o dia em que você me abandonou".

Se o Outro é o lugar onde se situa a cadeia significante, essa separação vem colocar a nu a divisão de Sévignè, condenando-a a desvelar a falta no Outro – e a carta é o meio encontrado para tamponar o vazio que se abre diante dela. No entanto, a cada carta esse vazio se presentifica, visto que a carta não consegue fazer a mulher existir. A mulher que não existe é justamente a carta: a carta na medida em que é o significante que para Sévignè marca que o campo do Outro é faltante, que não há o Outro do Outro $S(\mathcal{A})$. É através das cartas que Sévignè experimenta um gozo Outro.

Em sua vida, a marquesa é a eterna abandonada: pela mãe, de quem ela nunca falou, pelo pai, a quem se refere como um bravo ilustre, pelos avós, que após lutarem por sua guarda morrem em seguida, e pelo marido, morto em defesa de outra mulher. A separação da filha abre velhas feridas que ela não consegue elaborar e escreve: "Para mim é como se estivesse toda nua, me despiram de tudo o que me parecia amável". Ou ainda: "Minha dor seria bem medíocre se eu a pudesse descrever e mesmo assim eu não faria" (SÉVIGNÈ, 1934, carta número 136).

Alguns historiadores afirmam que o amor possessivo e avassalador de Sévignè por sua filha só surge quando Françoise Marguerite começa a brilhar nos bailes em que dançava. Segundo Duchêne, o desabrochar da feminilidade da filha foi para Sévignè agalmático. Trinta anos depois ela escreverá: "jamais alguém dançou como Françoise Marguerite. O mundo cumpriu seu dever dando à jovem a dignidade do lugar em que eu a tinha colocado" (DUCHÊNE, 1972-1978, p. 15). Amor devorador que impedia Françoise de brilhar nos salões e ocupar o lugar que era de Sévignè, inclusive junto ao Rei. Vemos aqui a rivalidade ciumenta de mulher para mulher. Se na infância a filha mantinha-se reclusa em casa, agora, na juventude, Sévignè a mantém reclusa em um amor mortífero.

As cartas, verdadeiros poemas de desejo e de espera, tinham a função de fazer a relação sexual existir, de fazer fracassar o impossível do laço com o real. Elas são para a marquesa um meio de existir enquanto mulher, pois, lá onde uma cena é ocupada pelo grito maternal que sustenta a demanda de presença da filha, em outra cena se joga a questão do gozo feminino que lhe escapa. Se, como diz Lacan, uma carta chega sempre ao seu destino (LACAN, 1956, p. 45), é porque sua função é somente ter sido endereçada, enviada, quer dizer, perdida. Não importa o conteúdo da carta, o que permite que ela se repita é estar endereçada ao objeto perdido. O sujeito questiona o Outro do significante, mas a resposta para Sévignè não vem no nível da falta-ser e sim questionando o que a faz ser objeto para o Outro. Se a carta é o signo da mulher porque detém "o mais singular *odor di femina*" (*ibidem*, p. 39),

em Sévignè podemos ler o desejo inconsciente de interpelar o Outro, *A mulher* que não existe e que seria o alvo de um gozo que ela não conhece, o gozo feminino.

As mulheres estabelecem com o falo uma relação particular que se observa na enunciação de sujeitos na posição feminina. Para a mulher há um desdobramento entre o que ela é como sujeito do desejo e o que ela é como objeto de amor do Outro. Esse parece ser o ponto obscuro de Sévignè em relação à filha: o que a fez existir como objeto para o Outro masculino? É preciso aceitar ser o objeto do pai no plano do amor para aceder ao gozo sexual, e o pai de Sévignè, "bravo guerreiro", escolhe a tropa, abandonando-a, quando morre em batalha.

É o íncubo ideal, imagem demoníaca do grande Outro que goza das mulheres à noite e de onde parte o amor que a joga no vazio, na falta de resposta possível do lado de um pai, abrindo o espaço de um gozo Outro que não fálico. Se o gozo feminino é um gozo em contiguidade, como afirma Lacan (1960b), ele é contíguo ao Outro, lugar de onde a mulher ama o que nele há de real e experimenta um gozo adjacente ao significante do Outro barrado. Gozo que faz Sévignè rir quando se refere à velhice e ao fracasso de Monsieur de Grignan, remetendo às duas vezes em que ficou viúvo. O riso é a demonstração da angústia diante do que lhe escapa e cria uma cumplicidade entre as mulheres diante do horror revelado.

Não se trata apenas da relação entre uma mãe e sua filha, mas de uma relação apaixonada na qual o que é visado no Outro, e que Lacan nomeia como a extimidade, retorna como questionamento para o próprio sujeito. O caráter imperativo da demanda transparece frequentemente testemunhando uma demanda de signos, ou seja, uma demanda de nada. Ela escreve: "Eu não sei onde me libertar de você, suas cartas são minha vida".

Madame de Grignan vai viver em Provence e perde seu primeiro filho. Mãe e filha têm seus corpos agredidos, a filha pela perda do bebê e a mãe pelo afastamento da filha. Aos olhos da mãe, a filha parece estar constantemente sob ameaça de morte, o que daria fim ao seu amor. Mme de Sévigné atravessa momentos de báscula alarmantes, nos quais passa do amor habitado pela felicidade à vertigem da angústia do desaparecimento. É torturada por um *élan* devorador que se quer eterno e absoluto. Cada boa notícia desencadeia nela uma onda de lágrimas, como se se tratasse de um insulto. Ela é perseguida pela falta de sua filha como se pode ser pelo desaparecimento de um filho que não se pode enterrar. É um amor escrito na e pela ausência, sua realidade está na carta: "escrever em detalhes" é o "estilo do afeto". A sua filha ela dirá: "Ler suas cartas e lhe escrever são o primeiro interesse de minha vida" (MADAME DE SÉVIGNÈ, 1908, tomo II, 28/08/1675, p. 189). Se as cartas não são respondidas, ela enlouquece; a cada carta de sua filha ela é relançada na euforia de escrever-

lhe novas cartas. “Este prazer de escrever é unicamente por você, pois a todo o resto do mundo a quem queremos escrever eu não o fiz” (MADAME DE SÉVIGNÈ, tomo II, 28/08/1675, p. 77).

> Eu não gosto de escrever, eu gosto de escrever para você; eu falo para você, eu converso com você. Seria impossível passar sem isso. Eu não multiplico esse gosto, o resto vai porque é preciso. Por mim, quando eu já tinha escrito, precisava ainda escrever uma grande carta e se eu já a tivesse escrito eu desaparecia (MADAME DE SÉVIGNÈ, tomo III, 4/04/1689, p. 567).

Que “a letra seja a estrutura essencialmente localizada do significante” (LACAN, 1957, p. 504) não impede que Lacan observe em que a letra é radicalmente diferente do significante. Ela é ruptura, litoral, bordo do furo entre saber e gozo. É com a carta-letra (*lettre*) que Sévignè goza: escrever para a filha torna-se um gozo fechado em si mesmo e fixado num mesmo objeto, a filha, não deixando espaço para o desejo.

As leituras religiosas da marquesa nutrem sua graça e espiritualidade, pois em geral ela mantém uma atitude livre frente à religião. Observa-se uma dessacralização da linguagem religiosa quando exprime seus sentimentos para com a filha utilizando-se do corpo da missa: “Meu amor é em você, por você e para você”, “Eu te ajudarei a colocá-la sobre o Rhône em um pequeno bercinho de junco e depois ela chegará a algum reino e sua beleza será assunto de um belo romance”; “Meu reino começa a não ser mais deste mundo”. Durante a gravidez da filha: “Meu Deus, meu bom Deus, que sua gravidez me pese”.

A experiência subjetiva da filha será esclarecida por estar embutida nas cartas a Sévignè, nas quais se observa o encantamento pela mãe, por seu brilho, por sua beleza, por seu corpo, pela facilidade com que desliza nos salões. Em uma de suas cartas recorda das cenas de infância em que via sua mãe chegar “tão bela e tão célebre que fazia a carruagem brilhar”. Encantamento que se transforma em raiva depois que Françoise se casa, transformação que aponta para uma possível separação da filha em relação à mãe. A mãe, por sua vez, se utiliza do corpo e da vida da filha como objeto de gozo, gozo que vai do sexual fálico, na medida em que deseja sexualmente o corpo da filha, a um gozo Outro, sem medida, e que aparece nas cartas, nas referências ao sagrado, ao eterno, ao infinito.

A infância de Françoise, assim como de seu irmão Charles, nunca foi mencionada à época a não ser pela própria marquesa em uma carta à filha de 15 de janeiro de 1674, quando ela já tinha vinte e oito anos. A marquesa então escreve:

> Mr. de Pomponne lembrou-se de um dia quando você era uma menininha na casa de meu tio Sévignè. Você estava atrás de uma vidraça com seu irmão, tão bonita, diz ele, como um anjo. Vocês diziam que eram prisioneiros, que você era uma prisioneira excluída da casa paterna. Seu irmão era bonito como você; você tinha nove anos. Ele me fez lembrar desse dia (SÉVIGNÈ, 15/01/1674).

"Princesa excluída da casa paterna" anuncia algo da fantasia desse sujeito. Mas quem a excluiu? O próprio pai, ao morrer escandalosamente em duelo desafiado pelo marido de uma de suas amantes, além de não ter-lhe dado inicialmente o nome de família. Certamente ela é princesa, mas não pode pertencer ao reino de seu pai morto. Sua mãe também a excluiu da casa paterna, retirando-a da influência do pai, de sua incômoda reputação de homem perdulário, embusteiro e estroina, e a manteve fechada na família Coulanges, cortando assim o acesso à mundanidade brilhante. Essa fórmula esclarece o duplo eixo em que a filha se organiza: prisioneira da mãe e excluída pelo pai. Uma é o avesso da outra: por um lado, a princesa é excluída da casa paterna porque é excluída da reputação sexual escandalosa deste; por outro, o esforço para excluir os traços paternos constitui o aprisionamento mesmo da filha pela mãe (LESSANA, 2000, p. 33).

Separando seus filhos da vida mundana e renunciando a uma vida sexual ativa, Mme Sévignè era imune a qualquer escândalo, o que lhe permitia uma atuação política e uma posição acima de qualquer suspeita na sociedade, inclusive a relação com as "amigas". As cartas revelam uma verdadeira guerra entre mãe e filha, guerra sentimental de lances latentes em que a impetuosidade comparece apenas do lado da senhora extremosa, que só deixaria de ser aflitivamente mãe se a filha consentisse numa intimidade à qual não estava disposta, mas que também não conseguia barrar. As duas mulheres se comportavam de maneiras diversas: a mãe era exuberante, brilhante enquanto a filha era tímida e reservada. À vitalidade da mãe se opõe uma falta de *élan* e de desejo da filha. Segundo Duchêne, "a descrição de Mme Sévignè e a impossibilidade de conquistar de chofre seriam a origem da paixão materna" (DUCHÊNE, 1982, p. 143). Ambas viviam uma relação corpo a corpo através da maternidade. Mme de Grignan insistia em engravidar seguidamente, o que nos permite dizer que essas gravidezes teriam a função de separá-la da mãe. No entanto, ela perde muitos bebês e somente vingam aqueles que são paridos na presença de Madame Sévignè. Mme de Sévignè adoece quando é rechaçada pela filha e esta, por sua vez, tem crises de ciúmes e adoece com o afastamento da mãe. Quando elas se reencontram, a presença da mãe faz com que a filha se assuste e desapareça sob seus olhos como que envenenada e devorada em seu interior (LESSANA, 2000, p. 110).

De acordo com as cartas, Mme de Grignan desejava encontrar um ponto de equilíbrio entre atender uma mãe totalmente devotada a ela e ter vida própria, mantendo-se à distância. A extrema solicitude de Mme de Sévignè provoca uma terrível angústia em Mme Grignan, como se pode ler em carta ao marido:

> Eu me sentirei muito mais confortável, meu queridíssimo conde, quando tiver o prazer de estar junto de você, para não mais o deixar. Eu falo da firme resolução que tomei e que sustentarei sobre este assunto e eu peço que me responda do seu propósito para que concordemos igualmente com esse desejo tão importante e útil para a paz de nossas vidas (LESSANA, 2000, p. 110).

Em outra:

> Oh! meu Deus! Não haverá um ano em que eu possa ficar com meu marido sem deixar minha mãe? Em verdade, eu desejo muito, muito isso, mas quando é preciso escolher, eu não vacilo em seguir meu amado conde que eu amo e beijo de todo meu coração (*ibidem*).

Mme de Grignan não consegue se separar do Outro materno, apesar de desejar muito manter-se junto ao marido. Mme de Grignan escolhe o marido, "segue seu amado", mas volta frequentemente para Sévignè. A demanda, o desejo e o gozo de Sévignè importam mais que seu próprio desejo e seu próprio gozo. Porém notemos que nessa relação o que está em causa é o desejo e gozo de uma mulher que é mãe. Trata-se na verdade da relação de duas mulheres e não mais da função materna.

Mme de Grignan engravida em maio de 1675 e esconde o fato. A Marquesa de Sévignè passa a ter sonhos em que o corpo da filha sofre uma metamorfose e se delicia com a ideia de que a filha em outra encarnação foi um "amante alemão" (LESSANA, 2000, p. 79). Em uma das inúmeras cartas apaixonadas, Sévignè escreve à filha: "eu vivo para te amar, entrego minha vida a esta ocupação, e também toda alegria, toda dor, todas as satisfações, todas as mortais inquietações, enfim todos os sentimentos que essa paixão poderia me dar" (SÉVIGNÈ, carta de 6 de maio de 1671). "Essa frase ardente é reproduzida pela primeira vez na íntegra, aqui, diz o editor Gerard, pois havia sido alterada e tomada por todos os editores de maneira a oferecer uma expressão mais normal do amor maternal" (GÉRARD, 1957, *apud* DUCHÊNE, 1982). O marido de Françoise pergunta a um amigo: "que se pode dizer quando se encontra em uma das cartas da sogra a seguinte frase: 'Pense que eu beijo de todo meu coração ponto a ponto sua bela face, seu pescoço, colo'?" (*ibidem*).

Em janeiro de 1676, a relação violentamente incestuosa, e devastadora, é revelada por um sonho de Sévignè, assim relatado:

> Até as oito horas da manhã depois de ter sonhado com você me parecia que éramos mais unidas do que nunca e que você estava tão carinhosa, tão doce e amorosa comigo que me deixava transbordante de amor. Depois fiquei muito oprimida e triste de ter perdido essa ideia e chorei de maneira imoderada, tanto que precisei chamar Maria e com água fria e água da rainha de Hungria recuperar meus olhos, minha cabeça e meu corpo da horrível opressão que sentia. Isto durou um quarto de hora, mas posso lhe afirmar que jamais em toda minha vida havia me encontrado em tal estado (SÉVIGNÈ, 1996, carta de 8 de janeiro de 1676).

Vemos a descrição clara de um sonho erótico e a tristeza de ter acordado e "perdido essa ideia" seguida de um pranto convulsivo tal como se pode experimentar após um orgasmo intenso em que se cai como objeto do Outro.

A ideia de uma Mme de Sévignè constantemente ocupada pelo pensamento fixado em sua filha data da primeira edição de sua correspondência (1734). A natureza desse amor maternal incomum é objeto de diversas teses dos ditos *sévignistes*. Como já dissemos, esse amor pela filha era tradicionalmente descrito como a única razão para viver que Mme Sévignè encontra após a morte de seu marido. Ela era mãe antes de tudo e reconheceu em suas cartas que a filha foi o preservativo contra as fraquezas do amor. No entanto, não se encontra nenhuma menção às crianças feita pelos retratistas da época e nem pelos poetas. Estes só começam a falar de Françoise Marguerite quando esta já tinha dezesseis anos; até então Madame Sévignè gozava dos luxos e conhecia os brilhos nos salões, nos quais as preciosas faziam sucesso.

Logo após o sonho de 8 de janeiro de 1676, Mme de Sévignè é acometida por um torcicolo que a impede de escrever, o que nos leva a levantar a hipótese de que Madame precisa se impedir diante do incesto – que após o sonho não pode mais esconder de si própria. Um reumatismo invalidante a obriga a fazer do filho seu secretário para poder escrever suas cartas, agora ditadas. "A escrita é um efeito de linguagem" (LACAN, 1972, p. 63) e não "fará objeção a esta primeira aproximação, pois é assim que ela mostrará ser uma suplência desse *não-todo* sobre o qual repousa o gozo da mulher" (*idem*, 1972-1973, p. 49). É o ato de escrever essas cartas que permite a Sévignè experimentar o gozo Outro pelo qual é atravessada, já que aqui escrever não faz suplência e o gozo vivido no corpo a corpo com a filha adoece a ambas e faz cessarem as cartas. Quando a filha sabe do estado de saúde da mãe, sente-se culpada e tem uma forte crise que a faz parir prematuramente.

Seus contemporâneos já julgavam excepcional esse laço passional entre as duas mulheres. Saint Simon, por exemplo, diz: "Mme de Sévignè, tão amável e excelente companhia, morre em Grignan, na casa da filha, que era seu ídolo e que a mereceu

mediocremente" (SIMON, 1734, *apud* SÉVIGNÈ, 1934). A tese de homossexualidade é colocada por Émile Gerard-Gailly na primeira edição das cartas pela Pleiade, em 1953. Cito: "Paixão materna! Materna sem dúvida, mas também amorosa paixão de amante por outro ser humano" (GÉRARD-GAILLY, 1953, p. 49). Ele sustenta essa tese baseando-se em diversos depoimentos, como, por exemplo: Mr. Arnault d'Andilly diz a Mme de Sévignè "que ela era uma linda pagã e que a idolatria por sua filha era coisa culpável, a mais perigosa de todas as idolatrias, e que já era tempo de se curar, de se converter para assegurar sua saúde". Um padre e confessor recusa a Mme de Sévignè a absolvição em um dia de Pentecoste por causa de seu amor maternal, quer dizer, do que percebeu aí de perturbação. Ao fato Gérard-Gailly acrescenta: "Os padres não são maus psicólogos". Somaizie escreve a respeito de Mme de Sévignè: "É fácil julgar por sua conduta que a alegria nela não produz amor; pois ela só o tem por essas de seu sexo, e se contenta em dar aos homens apenas sua estima" (SOMAIZIE, 1856, *apud* SÉVIGNÈ1934).

Se antes elas se acusavam mutuamente por manterem uma relação devastadora para ambas, agora se dizem culpadas uma da "doença" da outra. A marquesa de Sévignè sente-se culpada da morte do neto. Mãe e filha passam a brigar a ponto de lhes aconselharem não mais se falarem e menos ainda se verem. O desentendimento é público e as acusações e queixas são idênticas às de um casal de amantes que se separa. Madame de Grignan não aceita a separação, está abalada com a morte do filho e sente-se injustiçada, precisa falar à mãe mais uma vez. Não aceita a ordem da mãe para que se dedique a Pauline, a filha mais velha, e esqueça o bebê morto. Mme de Grignan adoece, recusando-se a se medicar: deixa-se imolar para mostrar à mãe que seu amor excessivo é destruidor. Ela se vê definitivamente dividida entre o excessivo amor de sua mãe, ao qual cede quando está longe do marido, e a exigência do marido, a quem faz crer ter-se afastado de sua mãe.

"Diante do espetáculo de destruição apavorante que lhe oferece a filha como prova da destrutividade materna, Mme de Sévignè entenderá que só lhe resta declarar sua impotência e admitir que a vida de sua filha não lhe pertence" (LESSANA, 2000, p. 113). Ela renuncia às suas reivindicações amorosas, distinguindo a erótica de seu amor da erótica do amor do marido de sua filha. Madame de Grignan assume definitivamente a família que construiu com o marido. Os corpos de mãe e filha se separam, mas a devastação seguirá como herança dada a Pauline, filha de Mme de Grignan. Pauline torna pública a obscenidade em que viviam sua mãe e a avó publicando a correspondência e fazendo-se de secretária selvagem da devastação da própria mãe. Pauline, com seu ato, traz a público tanto o fascínio por essas mulheres, mãe e avó, quanto o horror e o ciúme que essa relação lhe causa, por ter sido relegada a segundo

plano, já que a cena principal sempre foi ocupada pelas duas. Françoise chorava pelos filhos perdidos e em seu luto não cuidava de Pauline. Sévignè insistia para que Françoise se dedicasse a Pauline e esquecesse os mortos, tornando-se junto a Sévignè mais alegre e amável.

O desabrochar da adolescência e o posterior desejo de Françoise pelo marido, assim como o lugar que ela vem a ocupar para ele, interrogam Sévignè sobre *A mulher* que não existe, sobre o Outro, sobre sua própria alteridade, e desencadeiam o desvario próprio ao gozo Outro, fora do falo e não regido pelo sintoma.

A obscenidade dessa relação se inicia quando a mãe coloca a filha em posição de único objeto de gozo, colocado à frente para encobrir seu amor excluído e manter a ereção de sua própria beleza. Através do corpo da filha, a mãe vive sua sexualidade, exibindo-a para o mundo, ao mesmo tempo que encobre, sob a capa de um excessivo amor maternal, o gozo que retira do corpo da filha. Esta se mantém submissa, na posição de objeto de gozo da mãe, apesar das tentativas de, agarrando-se ao marido e aos filhos, separar-se dela. A devastação aqui tem mão dupla e é só adoecendo que esses corpos podem promover uma separação que psiquicamente jamais se fez.

Note-se que tanto Marie de Chantal quanto Françoise tiveram pais omissos que não puderam lhes oferecer uma identificação viril o suficiente para mantê-las no gozo fálico. Henri de Sévignè foi um pai ausente, vivia à parte da família, em Paris, entre festas e amantes; e madame de Grinan foi impedida, pela família da mãe, de ser, como o pai, “uma mundana”. Com a morte prematura da mãe, Marie de Chantal foi afastada da família paterna. A exclusão paterna para ambas – o silêncio que se fez do lado do pai – não as virilizou o suficiente para que pudessem construir a mascarada feminina necessária ao gozo fálico, o que as deixou entregues ao gozo Outro, que neste caso é mortífero por ter sido experimentado incestuosamente no corpo a corpo entre mãe e filha. Se, por um lado, o significante Nome-do-Pai é o que vem significar o lugar do sujeito no desejo da mãe, quando o sintoma aí constituído não é suficiente para abarcar a corrente do instinto materno, resta algo de sexual não acessível à análise, ou seja, não cifrado e que se revela no corpo a corpo entre mãe e filha (LACAN, 1960b, p. 739). O lugar do sujeito no Outro não é apaziguado pela função paterna, uma vez que o que é visado é obter esse lugar em curto-circuito, sem passar, no desenrolar edípico, pela promessa do pai. A via de acesso ao Outro incólume sob a vertente não-fálica só pode ser ou a destruição odiosa – como vimos entre Sévignè e Françoise –, ou a loucura, ambas igualmente nefastas.

Se a falta de um significante que diga *A mulher* é em parte tamponada pelo significante Nome-do-Pai, neste caso a hiância no Outro ficou mais exposta para ambas. A tentativa de procurar uma resposta no corpo de outra mulher leva à devastação aniquilante que observamos através das cartas. Sévignè parece querer raptar o corpo da filha, impedindo-a de ser uma mulher para um homem.

No seio da relação mãe e filha existe a imagem de um corpo de mulher deslumbrante por ser desejável. Isso se pode constatar pelo encantamento que toda menina sente por sua mãe no início da vida. A mãe linda de quem se quer a palavra, os adornos e o corpo guarda a imagem de um corpo brilhante que promete um gozo desconhecido. É o que nos evidencia o relato de uma recordação da primeira infância, por volta dos quatro ou cinco anos, de um sujeito em análise. Ele diz:

> Eu e meu irmão ficávamos sentados em um banquinho olhando para minha mãe que se preparava para receber amigos. Lembro-me de que fiquei fascinada olhando aquela mulher linda, loura, com os cabelos brilhantes, longos e cacheados, como uma leoa. Eu não conseguia parar de olhar para a boca pintada de vermelho, grande e assustadora. Essa cena sempre se repetia e durante anos eu sentia atração e medo.

Esse sujeito procura análise por não conseguir conviver com a mãe e, ao mesmo tempo, não conseguir separar-se dela, nem minimamente sair de casa. Apesar de todo seu preparo intelectual, não se mantém nos empregos e afirma que “os fracassos devem ter o objetivo de mantê-la na casa materna”. O pai é um excelente provedor, mas não se dirige aos filhos, é totalmente omisso em relação aos desmandos da mãe e faz qualquer coisa para não desagradá-la.

A relação desse sujeito com os homens é sempre muito tórrida. Com o último parceiro, as brigas são tão intensas quanto as “transas”. Durante esse namoro, faz um sonho: ela e o namorado transavam e se beijavam apaixonadamente. O beijo vai se transformando em uma mastigação, é um devorando o outro, sai muito sangue e a boca do namorado fica muito vermelha. Eles agora são duas cabeças de cachorros *pitbull* que se mordem. Ela tem nojo, medo, dor, mas continua mordendo e se deixando morder. Acorda com gosto de sangue na boca. Esse sonho a remete à cena da infância em que, fascinada, via a mãe se maquiando e não conseguia desviar o olhar da boca vermelha de batom. Tal qual Françoise, esse sujeito mantém marcas no corpo, que aparecem em seu sonho e que são o reflexo do que ela interpreta do corpo da mãe. Corpo adornado por significantes tais como: linda, fascinante, assustadora, possessiva, loura como uma leoa, que sente as dores e os prazeres da filha e que, a qualquer momento, pode devorá-la.

Freud indica uma afeição dirigida à mãe e inacessível à psicanálise que se mantém escondida no que ele denomina de *dark continent*. É aí, nesse lugar do qual nada se pode dizer, que a menina é arrebatada pela imagem de um corpo tão apaixonante quanto obsceno e devastador. A mediação fálica necessária para colocar essa experiência na norma fálica, sempre falha – e, dependendo de quanto isso falha, dará lugar à devastação que uma mãe pode ser para sua filha por ser mulher e não ter o que colocar no lugar onde justamente o significante falta.

3.2.2 Camille Claudel: uma paixão feminina

Em 10 de março de 1913, a escultora Camille Claudel (1864-1943) foi internada em Ville-Évrard, um asilo para alienados em Paris, local em que permaneceu por um ano, sendo então transferida para Montdevergues, ao sul da França, "um asilo conhecido como um lugar infame, onde as pessoas eram dejetadas, esperando a morte" (RIVIÈRE, 1987, p. 58). Camille de fato só sairá de lá morta, em 1943.

No século XIX, a chamada doença mental ainda era vista como uma peste que maculava o nome de uma família. Assim, a importância dos Claudel impossibilitou o acesso aos documentos relativos à vida e à doença da escultora, que só se tornaram públicos após a morte, em 1955, de seu irmão, o poeta e escritor Paul Claudel. Foi então que Reine Marie Paris, sua biógrafa e sobrinha neta, conseguiu autorização para retirar as cartas e os diversos laudos médicos emitidos durante trinta anos de internação. A obra e a vida de Camille Claudel interessam de forma particular ao estudo do gozo feminino na medida em que, nelas, várias figuras de mulher desfilam as múltiplas facetas do *dark continent* que habita as mulheres.

Observa-se na obra de Camille, tanto quanto na maneira obstinada com a qual ela se dedicou à escultura, o esforço incessante para situar-se como mulher, para sustentar a mascarada fálica que poderia impedir a destruição que passou a viver – posição reveladora da relação devastadora entre ela e sua mãe.

A obra de arte é uma forma de manifestação direta do inconsciente e não pode ser restringida à satisfação pulsional, por não representar o retorno do recalcado com um novo envelope, como acontece no sintoma. Ela é, para o artista, a materialização do que lhe é mais íntimo, mais singular, e ao mesmo tempo é o que faz laço com o coletivo, com o para todos. Entre o singular e o universal, há um ponto de falta, lugar da obra de arte como expressão do

sujeito do inconsciente, sempre evanescente. Tanto a obra de arte que traz um ponto de falta, um enigma que inquieta o espectador, como o feminino – que não pode ser dito – têm relação com o furo no Outro e podem testemunhar o encontro com o vazio no Outro simbólico, com a falta de um significante no Outro $S(\cancel{A})$. Em 1932, ao final de sua conferência "A feminilidade", Freud orienta o psicanalista a buscar nos artistas um saber sobre o feminino (FREUD, 1932-1933).

Vale ressaltar que a escultora jamais se conformou com a internação, nunca solicitou argila ou qualquer outro material para esculpir nos trinta anos em que esteve internada. Camille nunca solicitou ajuda médica, nem tampouco foi ouvida por um psicanalista. Apesar de pertencer a uma família culta e com recursos financeiros que permitiriam a busca de tratamento adequado, foi mantida internada, afastada da família e da sociedade, à revelia da orientação dada pelos médicos de Montdevergues.

Família e infância

Camille Claudel nasceu no dia 8 de dezembro de 1864, em Villeneuve-sur-Fère, em Tardenois, região de Ardennes, nos arredores de Paris. "Terra severa, amarga, religiosa no sentido mais severo da palavra", na descrição de Paul Claudel (PARIS, 1984, p. 140). A família materna pertencia à fidalguia provinciana. Um tio era padre e o avô, médico, respeitado, influente, autoritário, era enfim um poderoso patriarca. A mãe, Louise Athanaïse, caracterizava-se como uma mulher do campo, simples, sem vivacidade, resignada, humilde. Desprovida de elegância, de curiosidade intelectual, de senso artístico, somente a música lhe interessava, tendo aprendido a tocar piano. Órfã de mãe aos três anos, Louise tornou-se "o contrário de uma mulher do mundo, o dia todo costurando, modelando roupas, cozinhando, ocupando-se do jardim, dos coelhos, das galinhas; nem um momento para pensar em si, nem muito nos outros fora da família" (CLAUDEL, 1968, p. 44).

Sua vida é marcada por perdas vividas como tragédias: aos três anos perde a mãe, aos vinte e três o primeiro filho, aos vinte e seis o irmão Paul Cervaux morre em circunstâncias obscuras. Paul Claudel, em confissão ao amigo Henri Guillemin, afirma que o tio suicidou-se. Aos quarenta anos, Louise perde o pai após um longo e doloroso sofrimento. Observamos que tanto Mme Claudel quanto Mme Sévignè chegam ao mundo cercadas por mortes. Mme Sévignè também fica órfã de mãe aos seis anos. A perda precoce da mãe, Outro primordial que deveria introduzir Eros brindando à vida, deixa esses sujeitos entregues a Tânatos. A prevalência da pulsão de morte recai sobre as filhas num reviver de seus próprios nascimentos. São sujeitos

que nascem envolvidos pelo luto materno que se eterniza pelo fato de não terem sido, para as respectivas mães, bebês fálicos o suficiente para mantê-las vivas. Louise, a mãe de Camille, se mantém na vida, mas morta quanto ao desejo, que só aparece como amargura e revolta. Louise foi como descrito desde a infância, um sujeito sem brilho, sem alegria de viver, com certa depressão.

O pai, Louis-Prosper Claudel, também se torna órfão aos três anos, quando perde o próprio pai de forma trágica – a mãe e os filhos o encontram caído, morrendo de frio, a cem metros de sua casa, devido a uma congestão. Louis-Prosper Claudel torna-se "um montanhês nervoso, colérico, fantasioso, imaginativo ao excesso, irônico e amargo" (CASSAR, 1987, p. 43). Casou-se aos trinta e seis anos com Louise Athanaïse, de dezoito anos. Segundo as biografias oficiais, viveram um casamento desprovido de maior afinidade, no qual à diferença de idade eram acrescidas outras, tais como: gostos, ideais, interesses e personalidade. Seu maior interesse ligava-se à literatura; possuía uma biblioteca com obras clássicas e tragédias gregas, as quais Camille consultava assiduamente. Desdenhava dos cultos religiosos, opunha-se aos padres, mas identificava-se aos princípios morais ditados pela religião católica. Conservador ao extremo, preconceituoso, influenciou poderosamente os filhos. Traços da rigidez paterna aparecem na personalidade de Camille, apesar de ela ter sido totalmente anticonvencional para os moldes femininos da época, o que tornava a relação com o pai um colorário de brigas e discussões acirradas.

O casal teve quatro filhos, dos quais o primeiro, Charles-Henri, morreu após quinze dias de nascido. Louise tinha vinte e três anos e nunca perdoou a vida por essa perda irreparável, permanecendo com a alma enlutada, vestida de negro pelo resto de seus dias. "Jamais abraçou ou beijou um dos seus outros três filhos; revelava ausência de afetividade, permanecia distante, reservada e controlada" (KNAPP, 1982, p. 19). Nesse dito "um dos seus outros três filhos", evidencia-se a presença do filho morto, que levou com ele os carinhos a mãe. Louise perdeu a mãe quando ainda era praticamente um bebê e não consegue manter vivo seu primeiro filho. A morte de Charles-Henri remete Louise à morte da própria mãe, tornando-a definitivamente amarga e sem afeto.

Após três meses da morte do primogênito, Louise engravida e um ano e dois meses depois nasce a menina Camille – nome que em francês é dúbio, podendo ser referente a ambos os sexos. Louise decepciona-se com Camille, pois sua condição de menina-mulher lhe conferia de cara um menos em relação à expectativa da mãe de repor o filho macho e morto. Camille é recebida por uma mãe enlutada, deprimida e não consegue ocupar um lugar suficientemente fálico para que sua mãe saísse do eterno luto por seus mortos. Dois anos

depois nasce Louise e, quatro anos após o nascimento de Camille, nasce Paul, que se tornaria o grande escritor francês Paul Claudel.

Camille se tornaria a protegida do pai, aquela que ele designava como genial e artista. Louise, com o mesmo nome de sua mãe, se tornaria a preferida desta e era aquela para quem o pai determinara a carreira de pianista, com o sucesso que a mãe nem sequer almejou; mas Louise é a filha que não correspondeu aos anseios do pai e tornou-se dona de casa e mãe. Quanto a Paul Claudel, o próprio escritor diz ser "o incompreendido pela mãe, mas, tampouco, sentia-se próximo ao pai" (CASSAR, 1987, p. 43). Formavam um pequeno clã fechado em si mesmo, de um orgulho arisco e intratável, achando-se superior aos outros. Paul e Camille imbuíram-se da ideia de pertencerem a um grupo privilegiado: pelo lado materno havia o dinheiro e pelo paterno sofreram a influência da ambição intelectual e artística. Louis-Prosper Claudel não conseguira realizar seus ideais artísticos e literários, o que o fez designar a cada um dos filhos o lugar que na verdade estava no desejo dele enquanto sujeito. Podemos já situar aí a marca do pai, do seu ideal. Esse pai, que sempre se manteve excessivamente ligado às economias, abominando os desperdícios, nunca economizou com os gastos que as esculturas de Camille impunham. Fora as intermináveis discussões políticas e religiosas, a relação de Camille com o pai passa pelas concessões financeiras que Louis fazia à filha e que causavam ciúmes à mãe.

Para a mãe, Camille sempre foi "uma criatura estranha e selvagem". Agradava-lhe Louise, a filha previsível, dócil, sem nenhuma carreira artística, o que a tornava edificante e seguidora dos bons costumes (PARIS, 1984, p. 17) – pode-se dizer: menos desejante que Camille, a filha mais velha, que nasceu depois do filho morto.

As brigas em família eram constantes, incitadas pelas discordâncias entre um pai livre pensador, antissemita – ideias nem sempre partilhas por Camille – e uma mãe reservada, conservadora e que não demonstrava afeto. "Todos os afetos, tristeza, amor e carinho, só poderiam ser vividos através da única via tolerável, a agressividade" (CLAUDEL, 2001, p. 18-19); "Todos brigavam na família: meu pai e minha mãe, os filhos com os pais e também entre si" (*ibidem*). Assim, Camille uniu-se ao irmão. Influenciaram-se mutuamente e, nas longas caminhadas nas montanhas, Camille incentivava Paul a ler e a conhecer autores clássicos e contemporâneos. Amou-o muito até o fim da vida, murmurando um pouco antes de morrer, quando esteve com ele em uma das raras visitas que recebeu, "meu pequeno Paul". Paul Claudel, por sua vez, relata: "Minha irmã tinha uma vontade terrível"; "Camille tem na pele a herança do avô materno, que associava à determinação uma imaginação excepcional e

também uma tremenda violência de caráter, um gênio furioso de zombaria" (CASSAR, 1987, p. 49).

Entre os cinco e doze anos, Camille foi educada pelas irmãs católicas. Aos doze já trabalhava a argila e aos quinze já havia esculpido David, Goliath e Napoleão. Os irmãos ajudavam a misturar a argila ao mesmo tempo que eram seus modelos. Camille transforma a casa em um ateliê, o que incomoda muito à mãe, mas o pai permanece em um silencioso consentimento. O crítico de arte Mathias Morhardt escreve que, "ainda menina, Camille já se mostrava extraordinariamente voluntariosa e tenaz", demonstrando "uma horrível violência de caráter e uma ironia destrutiva" (MORHARDT, 1943, *apud* CASSAR, 1987). Paul Claudel admitia essas críticas; para ele "a irmã tinha uma vontade terrível, uma beleza extraordinária e ainda energia e imaginação excepcionais" (PARIS, 1984, p. 286).

A carreira artística

Aos quinze anos Camille muda-se com a família para Nogent-sur-Seine, uma cidadezinha próxima de Paris, onde viviam dois importantes escultores, Alfred Boucher (1850-1934) e Paul Dubois (1829-1905). O pai de Camille conseguiu que Boucher avaliasse o trabalho da filha. Impressionado, ele a encaminha para Dubois, diretor da Escola Nacional de Belas Artes em Paris, que reconhece seu talento. Com o apoio dos dois, a jovem escultora ingressa na Academia Colarossi em Paris. Em 1881, Camille, com dezessete anos, incentiva o pai na decisão de estabelecer a família em Paris para que ela e os irmãos pudessem aperfeiçoar seus estudos. No entanto, Louis-Prosper, como funcionário do imposto, é obrigado a trabalhar em outra cidade, e só ia para casa aos domingos. A mãe e os irmãos nunca perdoaram mais esse "egoísmo" de Camille. Paul escreve: "Ele tinha para seus filhos grandes ambições. Sonhava com uma Camille ilustre escultora, com Louise virtuosa ao piano, e quanto a mim ele me imaginava professor da Sorbonne, então fez a loucura de nos instalar em Paris enquanto ele trabalhava em outra cidade. Corajosamente ele aceitava morar só, comer em hotel e só nos ver aos domingos" (CLAUDEL, 1968, p. 20).

Sob orientação de Dubois, Camille passa a frequentar o ateliê das "jovens escultoras", onde era a alma, a mentora. Dois anos depois, Dubois parte para Roma, deixando a Rodin a tarefa de dirigir o ateliê. Estamos em 1883, Camille tinha dezenove anos e Rodin, quarenta e três. Rodin vivia há muitos anos maritalmente com Rose Buret, que residia próximo a Paris. Inicia-se entre o mestre e a aluna uma das paixões mais tórridas que o mundo artístico conheceu, a ponto de esse amor desmesurado, passional, pleno de ciúmes, traição, angústia e

dor ter fascinado o grande dramaturgo Henrik Ibsen[8] (1828-1906), inspirando uma de suas mais dramáticas obras: "Quando acordamos entre os mortos" (1899). Na verdade, é um amor vivido de forma destrutiva, na medida em que as exigências de Camille são insaciáveis, desmedidas, próprias da impossibilidade de perda do objeto de amor.

O amor é a tentativa de recobrir pela via do imaginário o impossível da completude entre dois. Quando uma mulher perde o objeto de seu amor e não tem o recurso ao fálico suficientemente estabelecido, ela é mais passível de cair como objeto de gozo do Outro. Esse recurso ao fálico vem pela palavra do pai enquanto lei, mas mediada pela mãe que como mulher pode transmitir para a filha, através de um meio-dizer, um saber de "como construir a mascarada feminina". Esse recurso não foi dado a Camille e ela apela para um amor sem falhas, absoluto em si mesmo, em que perde os limites do outro, se misturando com ele. É um amor louco no qual toda a libido do sujeito é depositada no objeto. Qualquer gesto ou palavra do outro é aqui tomada radicalmente como endereçada ao sujeito. Foi essa a loucura que Camille viveu na relação com Rodin após o que ela chamou "o abandono". Vejamos como isso aconteceu.

Trabalhando com Rodin, Camille logo se sobressai, tornando-se sua inspiradora. As ideias partiam dela, assim como também lhe cabiam os pés e as mãos das obras do próprio Rodin. Ela trabalha de forma incansável e nessa época os dois produzem "A porta do inferno". Eles criavam em plena sintonia, sendo a criação de um, o que faz *sinthoma*, o que responde ao inconsciente do outro e vice e versa. O problema é que para Camille, a partir de um determinado momento, a resposta do outro veio não como *sinthoma*, mas como uma devastação.

Todas as obras do ateliê levam o nome de Rodin, fato que posteriormente vem ser motivo de reivindicação de vários alunos, os chamados "práticos do ateliê". Não lhes era possível produzir em nome próprio, o que na época era uma norma.

Até 1888, ela continua morando com os pais, que ignoravam a relação amorosa com Rodin. Anos depois, sua mãe, em carta resposta ao diretor do asilo que mais uma vez recomenda a saída de Camille, diz que não quer mais vê-la, "pois ela tem todos os vícios", e a acusa de "tê-la exposto levando Rodin e sua concubina, Rose, para jantar em sua casa, quando na verdade já viviam como amantes. Sua filha era uma prostituta" (FABRE- PELLERIN, cartas de Louise Claudel ao diretor de Montdevergues, de 11/9/1915 e de 20/10/1915). Paul

[8] Ibsen Henrik (1828-1906), dramaturgo e poeta norueguês cujas obras tratam, em sua maioria, de dramas contemporâneos que denunciam principalmente a posição da mulher na sociedade vigente. Foi indicado para o prêmio Nobel de literatura em 1902. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Henrik_Ibsen. Acesso em jan. 2010.

Claudel, que tomou conhecimento do romance de Camille e Rodin antes da família, sente-se traído, reprova a irmã e chega a dizer que o afastamento do pai foi o responsável por isso que ele define como um cataclismo. As referências de Paul à sua irmã possuem um tom enciumado e de exaltação à sua beleza e genialidade.

Em 1888, Camille e Rodin passam a viver publicamente como amantes em uma velha mansão que se torna seu novo ateliê. No entanto, Rodin não assume essa relação perante a grande sociedade, mantendo-a apenas no pequeno círculo de artistas mais íntimos, e jamais abandona Rose Beuret, que o espera pacientemente, com a certeza de sua volta após cada novo romance – situação esta que revolta Camille e é motivo de cenas tórridas entre os três.

A produção dos dois escultores, considerada pelos críticos como um diálogo, é enorme. Camille, em 1888, já vivendo uma relação conflituada com Rodin que não a assume como sua mulher, produz "Sakountala" ou "O abandono", pela qual recebeu apenas menção honrosa, o que posteriormente foi considerado uma injustiça. A obra é descrita por Paul como "testemunha dos arrepios mais secretos da alma e da pele". Essa escultura foi inspirada no conto do poeta hindu Kalidassa. A personagem é uma mulher grávida que procura o marido, um rei que não a reconhecerá – pois ela perdeu o anel, insígnia que a nomeava sua rainha – e a tomará como impostora. *Sakuntala* se retira em desespero, uma chama em forma de mulher a levanta e ambas desaparecem. O marido acaba encontrando o anel e a procura, desolado. Observamos que as esculturas de Camille são a expressão viva de seus desejos e sofrimentos. É através da arte que ela contorna as frustrações e se mantém falicamente. Freud diz que:

> É só no âmbito da arte que um homem devorado por seus desejos procede a criar algo semelhante a uma satisfação desses desejos e o jogo provoca – mercê da ilusão artística – uns efeitos como se fora algo de real e objetivo. A arte conjectura propósitos mágicos (FREUD, 1913 [1912], p. 94).

Sakountala representa uma mulher que perde as insígnias, e com elas o lugar junto ao Outro. Pode-se dizer que esse era, na realidade, o processo pelo qual a própria Camille estava passando naquele momento.

Camille produz ainda o busto de Paul Claudel, de Rodin, Gigante, Torso de Mulher, entre muitas outras esculturas. A crítica a reconhece como uma artista de estilo próprio e genial; a sociedade, porém, a condenava por sua relação com Rodin e por seu comportamento fora das normas para uma moça de família, e isso impedia que ela ganhasse os concursos para obras públicas.

Camille engravidou de Rodin, mas ele não percebeu, fato que gerou uma enorme mágoa, pois Camille servia de modelo para Rodin, que conhecia seu corpo e o tocava com mãos de escultor. Rodin não quer filhos fora de sua relação com Rose Buret e envia Camille de férias para o interior, onde as chamadas *fazedoras de anjo* se encarregariam de resolver o problema. Em convalescença na cidade de Islette, ela cria uma obra belíssima "A pequena castelã", o rosto de uma menina dirigindo para cima um olhar morto.

A menina morta é a representação do filho abortado, mas também dela própria, que se diz morta no desejo da mãe, mas ainda não no desejo de Rodin. Paul Claudel nunca lhe perdoará esse aborto, que a "torna impura e suja". Ele contará essa história, já velho, à amiga Marie Romain-Rollland, condenando a irmã por esse grave pecado. Segundo alguns autores, na relação com Rodin Camille faria ainda outros abortos.

O afastamento de Rodin

Por volta de 1893, Camille escreve a Rodin: "Eu estava ausente quando o senhor veio, pois meu pai chegou ontem e fui jantar e dormir em casa [...]. A senhorita Vaissiers me contou toda sorte de fábulas forjadas sobre mim em Islette. Parece que saio à noite pela janela

de minha torre, suspensa numa sombrinha vermelha com a qual ponho fogo na floresta!!!" (CASSAR, 1987, p. 98).

Fada ou bruxa, figura lendária que incendeia florestas, criatura do ar que acende grandes paixões, porém etéreas, não concretizáveis. Na sombrinha vermelha, carrega a fantasia amorosa causadora de uma grande devastação: é um amor que põe fogo nas florestas, crime imperdoável. Metáfora da qual se utiliza para queixar-se, por um lado, das acusações que lhe faz a sociedade por ter um relacionamento livre com um homem mais velho e que mantém há anos uma concubina e, por outro, que culpabiliza o próprio Rodin por não tê-la assumido como sua mulher oficialmente.

Ainda em Islette (1893), ela lhe escreve: "Deito-me toda nua para imaginar que estás a meu lado, mas quando acordo já não é a mesma coisa. Beijos. Sobretudo não me enganes mais". Mostra-se infantil, pedindo roupas e permissão para passear. No entanto, podemos observar a advertência de mulher, localizada na norma fálica, apaixonada e possessiva, que exige o reconhecimento público do lugar de única. Ela exige o "tu és minha mulher", que é docemente ouvido como "eu sou o teu homem", o que é próprio do feminino.

Em 1892, Rodin escreve a Camille: "Minha melhor súplica diante de teu belo corpo que eu enlaço". Em 1897, em outra carta, Camille revela os ciúmes de forma velada. Ela repreende Rodin e seus excessos noturnos com amigos que acabam com sua saúde; "mas não quero dizer nada, pois sei que não tenho forças para preservá-lo do mal que estou vendo"; "Como faz para trabalhar na maquete de sua figura sem modelo? Diga-me, estou muito preocupada com isso" (*ibidem*, p. 149).

O rompimento definitivo com Rodin se dará em 1898. Não queria ser amada e admirada como sua aluna e musa inspiradora. Ela queria se tornar o único objeto de amor do mestre e companheira de sua vida íntima. Esperava ser amada não só por seu talento, beleza, atrativos sexuais, mas por ela mesma, de forma gratuita. Em suas cartas a Rodin, Camille faz a mascarada histérica e, sob a máscara, se "faz toda feminina". É desse lugar que, em sua vida amorosa, uma mulher quer ser a única em sua exigência ciumenta de que seu homem seja só dela. Rodin jamais abandonará Rose Buret.

O histérico procura o mestre e quando o acha dedica-se a apontar suas faltas, a "furar" esse mestre. Camille, após ser traída e rejeitada pelo seu grande amor, que entre duas mulheres escolhe a outra, a mais velha, aquela que lhe traz conforto e segurança, se exclui à moda histérica, ou seja, se ausenta para chamar a atenção do mundo para a injustiça da qual ela é vítima. Injustiça de ser mulher, abandonada, enganada, usada no que tem de mais precioso, seu amor único e verdadeiro. Como pode ele me perder? O que ela não quer é que

seu amor permaneça escondido, sem ser legitimado, e, desesperada de ciúmes por seu amado não abandonar a mulher com quem na verdade só se casaria no leito de morte por questões financeiras, rompe o romance, montando seu próprio ateliê na ilha de Saint Louis.

É aí que, mais uma vez, ela tenta dar conta de sua perda através da arte. Molda em gesso o que viria a ser a famosa escultura “A idade madura” ou “O caminho da vida” (um homem velho abraça uma senhora, enquanto uma jovem de joelhos, suplicante, agarra-se aos seus dedos. O olhar do homem dirige-se para a senhora e sua mão tenta escapar da jovem suplicante).

É como suplicante pelo amor da mãe que ela morrerá anos mais tarde no asilo de Montedevergues, como se pode ler em sua cartas.

A escultura é realizada em bronze, mas a suplicante já não toca mais os dedos do ancião. A obra foi encomendada pelo Museu de Belas Artes e paga em 5 de janeiro de 1899. No dia 24 de junho de 1892, a obra já pronta, o diretor suspende brutalmente a encomenda, sem explicação.

Considerada posteriormente por alguns críticos como a exposição crua de sofrimento e decadência, a obra na verdade foi acusada de ter a intenção de denegrir a imagem de Rodin perante a sociedade, pois expunha sua vida privada.

Ele, homem bem relacionado e de prestígio, vence.

Paul escreveria mais tarde: “Esta jovem nua é minha irmã! Minha irmã Camille. Implorante, humilhada, de joelhos. Ela, soberba, orgulhosa, é assim que ela está representada. Implorante, humilhada, de joelhos e nua! Tudo está acabado! É isto que ela deixa para sempre em nosso olhar! E, saibam vocês, isto que neste momento, sob nossos olhos, se arranca dela é sua alma, sua razão, seu gênio, sua beleza, sua vida, seu próprio nome” (CLAUDEL, 1949). “A idade madura” foi muito elogiada pelos críticos: “A Srta. Claudel é uma admirável produtora de obras-primas. A Idade madura é de um movimento que não foi visto desde Carpeaux. Contemplai este grupo onde a ciência se alia à emoção” (GAUDICHON, 1984, p. 61).

Camille expõe ainda duas vezes, mas não comparece em público, alegando o seguinte em carta ao primo Thierry: “Você não me reconhece mais, você que me viu tão jovem e tão brilhante no salão de Chacrise” (PARIS, carta de Camille Claudel a Charles Thierry de 14/03/1913, p. 93).

Camille escreve várias cartas a Eugène Blot, dono de uma galeria que veiculava suas esculturas (CASSAR, 1987, p. 411-415) e, em uma delas, justifica a recusa em participar do Salão de Outono por não poder apresentar-se em público com as roupas que tem no momento: “Sou como Pele de asno ou Cinderela, condenada a cuidar da lareira, sem esperança de ver

chegar a fada ou o Príncipe encantado que deve mudar minha roupa de pele ou cinzas em vestidos cor do tempo" (CASSAR, 1987, p. 411-415). Pele de asno é outra forma metafórica de referir-se à posição feminina. Trata-se do conto de Perrault sobre a princesa que foge do pai que queria torná-la sua esposa. A mãe, rainha de grande beleza, morrera e só a filha poderia substituí-la no coração paterno. Esconde-se sob a pele de asno e ninguém a reconhece, mas leva consigo as joias e vestidos que foram presentes do pai, usando-os ocultamente. Um príncipe se apaixona por ela e com a ajuda da fada o final é clássico. O pai vê o mal que fizera, se arrepende e os amados se casam (WAHBA, 2002, p. 139). Camille espera pelo príncipe, mas dá a entender que sua paixão pela escultura a fez fracassar com os atributos femininos, pois ela "não pode usar vestidos cor do tempo porque está condenada a cuidar da lareira". "A lareira é a representação de sua mãe e de Villeneuve em direção aos quais sua arte está inteiramente voltada" (LESSANA, 2000, p. 135).

"Sou como Pele de asno" é uma maneira de se colocar como a princesa com quem o pai queria casar-se. Seria esse o desejo edípico de Camille? Ela teria sido investida pelo pai de uma forma que a fez crer ser o objeto sexual dele? Camille encontrou do lado do pai a marca de um desejo que poderíamos traduzir por "seja uma escultora célebre". Desejo que ele sustentou tanto financeiramente como sacrificando inclusive o bem-estar da família, transformando a casa em um ateliê improvisado. A questão com o dinheiro, sempre em falta, é uma constante e revela um traço tomado do pai que, tal como Camille, passou a vida se queixando pelo mesmo motivo. É também através do dinheiro que Camille obtém um lugar especial diante do pai, pois ele sempre trazia, quando chegava à casa aos domingos, a quantia necessária para que ela pudesse esculpir e, assim, realizar o desejo dele de ter uma filha escultora e brilhante. Vale ressaltar que o pai dava a Camille a quantia em dinheiro escondido da mãe, que não concordava com arte da filha. Louis-Prosper Claudel foi muito mais um educador e legislador para os filhos do que um homem para a própria mulher, o que permitiu que Camille ocupasse junto a ele um lugar privilegiado. A relação do pai com a filha era mediada pela arte da escultura: ele queria filhos célebres e ela especialmente tinha arte, e sua arte, à moda histérica, sustentava o desejo do pai.

A adolescente Camille endereça à mãe uma pergunta sobre seu gozo de mulher, gozo com um parceiro na medida em que questiona frequentemente a relação dos pais, colocando-se sempre do lado do pai contra a palavra da mãe, disputando com a mãe as atenções do pai. Mas Camille interroga também a mãe a respeito do gozo da vida, da palavra, do saber fazer com isso que escapa ao fálico e que só pode ser meio-dito; interroga a tristeza e a falta de afetividade que Louise mantém em relação ao mundo.

A última carta de Camille, escrita depois de vinte e cinco anos de internação em asilo e dirigida ao irmão Paul Claudel, é reveladora dos questionamentos que a adolescente Camille dirigia à mãe enquanto mulher. Ela escreve:

> [...] penso sempre em nossa querida mamãe. Nunca mais a vi desde que vocês tomaram a funesta decisão de me enviar a um asilo de alienados. Eu penso no bonito retrato que fiz dela em nosso jardim. Os grandes olhos onde se lia a dor secreta, o espírito de resignação [...] suas mãos cruzadas sobre os joelhos em abnegação completa: tudo indica a modéstia e o sentimento de dever em excesso, era bem a nossa pobre mãe. Nunca mais a revi e tampouco o retrato. Não acredito que o "odioso personagem" de quem eu falo frequentemente teria a audácia de se atribuir a autoria do retrato de minha mãe!

Estamos em 1939, Camille tem setenta e cinco anos, "o odioso personagem" é Auguste Rodin, morto em 1917. Camille fez o retrato da mãe aos dezessete anos, portanto em plena adolescência. A referida carta ao irmão mostra a que ponto Camille foi por toda sua vida perseguida pela figura de uma mãe amarga e insensível. Sua arte, sua paixão de escultora revelada muito cedo, provém do apelo nunca abandonado em direção a ela. A descrição do retrato da mãe é a colocação em ato dos questionamentos adolescentes em relação às expressões de dor contínua de uma *mater dolorosa*. Em outros momentos, esse retrato aparece como uma declaração de amor, uma imploração dirigida a uma mãe que não pode suportar os endereçamentos de uma filha reivindicadora.

A mãe inicialmente colocou o retrato no porão da casa e depois o destruiu, o que comprova a tese de que Camille, com sua arte, retratou de forma denunciadora a depressão da mulher que era sua mãe.

Camille encontrou como resposta aos seus questionamentos um muro silencioso, uma pedra sepulcral que a mãe colocou sobre o seu próprio ser mulher. Uma mãe pode responder sobre o seu ser mulher através dos meio-ditos, mas a resposta está no limite da fantasia do sujeito, porque ele pode recorrer à figura da Mãe para tamponar o espaço da mulher. Louise não suportou que a filha tivesse tocado em sua ferida, em suas perdas, em sua amargura. Camille apontou um real do qual ela nada queria saber e ela é então tomada de ódio pela filha que acusatoriamente dirigia críticas à mulher Louise, sua mãe, e que ainda ousou representar tal amargura em um retrato. Camille não teve o recurso da identificação com a figura da mãe e também não encontrou nela "mais substância como mulher" (LACAN, 1972, p. 465).

Em cartas endereçadas a Eugène Blot, Camille queixa-se de dificuldades financeiras; os empregados a levam à justiça por pagamento incompleto, as pessoas que lhe emprestam dinheiro depois a evitam. Em uma delas escreve: "Teria feito melhor comprando belos

vestidos e belos chapéus que realçassem minhas qualidades naturais do que me entregar à minha paixão pelas construções duvidosas e os grupos mais ou menos ásperos". Ou ainda: "Esta arte está mais de acordo com as grandes barbas e caras feias do que com uma mulher relativamente bem dotada pela natureza" (WAHBA, 2002, p. 98).

A impossibilidade de fazer passar do privado ao público sua vida íntima com Rodin desencadeia a reclusão voluntária de Camille. Trancada em seu ateliê, repete incessantemente "o canalha do Rodin", frase que é escutada pelos vizinhos. As tentativas de financiamento para suas obras tornam-se frustradas na medida em que reduz absurdamente o número de pessoas em quem confia. O meio artístico passa a pertencer ao *bando de Rodin* que a todos seduz e convence contra ela. Suas ideias e seus desenhos serão roubados, executados, terão sucesso e seu nome será excluído. "Eu serei perseguida por toda minha vida pela vingança deste monstro, o perseguidor Auguste Rodin". Ela tem a certeza de que Rodin espalha pela cidade que ela lhe deve tudo. Quando alguém a procura ela se surpreende, pois ninguém se interessa por ela. Todas as suas ideias permanecem organizadas, inclusive suas relações afetivas, mas até a morte Camille mantém inalterada a convicção delirante de que Rodin a persegue. No primeiro momento, duas reivindicações norteiam suas ideias: expor seu romance fracassado, pois o canalha do Rodin a abandonou, e expor suas obras, das quais Rodin quer se apossar.

Em sua reclusão, hermeticamente fechada em seu ateliê, escreve cartas acusando os protestantes como Rodin de pretenderem roubar suas obras e ideias. Em uma manhã, Camille só abre a porta para Henri Asselin, que viria posar, após longa conversa. Ela estava desfeita, tremendo de medo, armada de vassoura em riste e lhe diz: "Esta noite dois indivíduos tentaram forçar a minha janela. Eu os reconheci, são dois modelos italianos de Rodin. Ele lhes ordenou que me matassem. Eu o incomodo. Ele quer me fazer desaparecer". A partir daí, Camille, todos os anos antes de sair de férias, destrói a marteladas suas esculturas. Os dois ateliês apresentam um espetáculo lamentável de ruína e devastação. Asselin recebe uma carta em que ela lhe comunica: "Seu busto não existe mais, durou o tempo que vivem as rosas" (FABRE-PELLERIN, 1988, p. 110). Poderíamos ver na destruição das obras o ato de Medeia, de uma verdadeira mulher, como diz Lacan? Camille destrói o mais precioso tanto para ela como para Rodin, que como escultor amava as obras de Camille. Ela nomeia esse ato como o *sacrifício humano*.

Segue-se, então, o delírio de envenenamento, a casa seria invadida. "O senhor Picard, primo de Rodin, entrou em minha casa com uma chave falsa e fez uma mulher em amarelo na parede"; "As mulheres em amarelo proliferam e são vendidas por muitos francos"; "Todos

enriquecem com o que lhe roubam"; "As ovações deste homem célebre me custaram os olhos da cara e para mim nada de nada" (FABRE-PELLERIN, 1988, p. 113). "Quando Camille recebe algum dinheiro, convida uma multidão incomum e bebem a noite inteira rindo como crianças" (*ibidem*).

Camille torna-se alcoólatra. Os amigos dizem que, em princípio, ela bebia para se proteger do frio e depois perdia a medida. O pai continua até o fim da vida mantendo-a financeiramente. Insiste com Paul para que interceda junto à mãe a fim de que esta consinta em se aproximar de Camille: "Talvez esta louca varrida melhore". Mas Louise é irredutível e assim se manterá até a morte. Em 2 de março de 1913, Louis Claudel morre aos 87 anos. Informada por carta pelo primo Charles Thierry, ela responde: "O pobre papai nunca me viu como eu sou; sempre o fizeram crer que eu era uma criatura odiosa, ingrata e má. Era necessário para que o outro pudesse tudo usurpar". Na mesma carta, levanta suspeitas sobre a morte do pai: "Ele devia viver 100 anos. Há alguma coisa por baixo disto". Também afirma que a família vai logo interná-la em uma casa de loucos, por acreditarem que ela é nociva ao sobrinho, filho de Louise, quando reclama seus bens: "por mais que eu me encolha em meu pequeno canto, ainda sou demais" (*ibidem*, p. 153).

Camille foi internada por determinação da mãe e do irmão, Paul Claudel, uma semana após a morte do pai, a cujo funeral foi impedida de comparecer. Sua mãe conseguiu, de pronto, um atestado com um médico amigo da família e vizinho de Camille, o Dr. Michaux. Ela foi pega à força por dois enfermeiros musculosos que arrombaram seus aposentos, onde, em meio à maior sujeira, jaziam gessos ressecados (*ibidem*, p. 76). Note-se que, a pedido da família, em seu boletim de internação consta "internação voluntária" (internação sem que a sociedade reconheça a necessidade), o que permitiria à própria família o pedido oficial de saída (*ibidem*, p. 242). Sua biógrafa publicou a cópia dos registros de internação, com recomendações expressas e duras de sua mãe para que Camille não recebesse nem visitas nem cartas, e tampouco pudesse enviá-las.

O laudo de internação do Dr. Michaux afirma:

> Eu, abaixo assinado, Doutor em medicina da faculdade de Paris, certifico que a senhorita Camille Claudel sofre de perturbações intelectuais muito sérias; tem hábitos miseráveis, é absolutamente suja, nunca se lava, vendeu todos os seus móveis, passa sua vida completamente fechada, só sai à noite, e tem sempre o terror do bando de Rodin, e que seria necessário sua internação em uma Casa de Saúde (Paris, 1984, p. 15).

Camille trai o pai na medida em que se apaixona por Rodin em detrimento de sua própria obra. Ela fracassa em superar o mestre, para o pai. Assim, já não pode pertencer ao clã Claudel e, devastada, perde a dignidade em sua guerra com "o grande Homem que lhe custou os olhos da cara".

Uma mulher mostra que a condição absoluta do amor é o dom da falta do Outro. Esse Outro do amor feminino não é um homem, porque nenhum ser que exista pode encarnar a existência da exceção que faz a lei do inconsciente. No entanto, existem mulheres que colocam o seu homem no lugar da exceção, do ao menos Um, e como isso não se sustenta ela cai na hiância, no abismo onde falta um significante que diga *A mulher*. Uma mulher precisa de um homem para realizar a estrutura do *não-toda*, mas ao mesmo tempo introduz uma chamada ao que escapa ao homem, ao entendimento de sua fantasia. O real feminino do Outro sexo não faz sintoma porque é sempre acontecimento – quer dizer, contingente. Uma mulher é sintoma para um homem, mas ela não é sintoma, é acontecimento da alteridade feminina: seu ser feminino não passa pelo sintoma.

Duras (2002) fala de uma inconsistência, pois o amor surge por surpresa, na falha da lógica do Universo. Mas, quando esse amor é suplência viva e direta de uma relação devastada pela mãe, ele se torna um monte de mágoas avassaladoras e imperdoáveis. Reivindicação irrestrita e infindável daquilo que não pode jamais ser recuperado por nunca haver existido, mas apenas alucinado, e que nesses sujeitos aparece sob a forma de um real que podemos localizar do lado do *não-toda* na norma fálica.

Camille Claudel, nos trinta anos em que passa prisioneira em um asilo, apesar de seu pensamento organizado, do uso de chistes, não consegue esquecer aquele que foi o homem de sua vida; seu amor é vivido em sua face de ódio. Para todos os assuntos era ponderada, mas enlouquecia ao ouvir o nome daquele que roubou sua alma. Loucura feminina, sim, imponderável, enfurecida e enlutada até o fim de seus dias, tal qual sua mãe, que não lhe perdoou ser mulher. Ninguém lhe perdoou ser mulher, nem o irmão nem os amigos. A cultura da época só lhe permitia ser mãe e esposa submissa. Seu pai, o único que a queria escultora e brilhante, e por essa marca a sustenta até a morte em seu ateliê, decepciona-se com Camille devido ao relacionamento com Rodin.

Camille é reconhecida como escultora de grande valor até mesmo por seu mestre, mas, por não ter o seu amor, cai no vazio, no nada tão conhecido da histeria quando a mascarada fálica não se sustenta. Do lado do feminino, ela se diz em carta "uma falsa escultora". Sem o reconhecimento de Rodin, como mulher nada mais lhe interessa, nem a argila. Protesto histérico, levado às últimas consequências, pois permanece durante todo o período de sua

“prisão” – termo usado por ela para se referir ao asilo – sem tocar na argila. “Eles me oferecem argila, achando que são capazes de me seduzir”. Na verdade, apesar de os laudos médicos aconselharem uma saída para outro asilo em que pudesse ficar mais perto da família e até revelarem que ela se mantinha tranquila, sua mãe pagava o que fosse necessário para mantê-la longe, dizendo ao diretor do asilo que nunca mais queria vê-la e que proibisse sua comunicação com o mundo, pois ela conseguia enganar os amigos dizendo que estava bem. As misérias que aconteciam nos asilos da época não eram reveladas, estamos no início do século.

A agressividade de Camille se volta contra o ser que quebrou sua inspiração, sua sublimação, suas esperanças, mas também contra ela mesma e, portanto contra sua obra, pois esta fazia parte dela. Camille, quando destrói suas esculturas, fala *de sacrifício humano*. No final do *Seminário 11*, Lacan diz que o sacrifício visa ao “obscuro desejo do Outro”. Visa ao desejo do Outro barrado. Só se sacrifica o que tem valor e o que tem valor em psicanálise é o gozo. A renúncia feminina repousa sobre uma identificação narcisista com o objeto. Só Rodin está à altura das alucinações que se cristalizarão tanto nas acusações quanto nos ideais achincalhados. Camille funciona na lógica infantil do tudo ou nada: se tu não me amas, então me detestas. Lógica neurótica por excelência, já que o amor na psicose é justo o contrário: tu me amas, eu te amo, então tu me odeias. O louco é aquele que quer ordenar e organizar o mundo a partir de uma lógica particular que se revela no delírio. O histérico é aquele que se queixa do Outro tanto quanto o paranoico, no sentido de que o Outro é o causador de tudo; no entanto, ele não quer ordenar o mundo segundo uma lógica própria, mas antes reclama e sente-se perdido, confuso, e acha que não há nada a ser feito, já que o mundo é horroroso. O histérico identifica-se com a confusão. O desejo de Camille não se apresenta congelado: ela deseja voltar para casa, deseja que a mãe a ame, deseja ter de volta seu ateliê, deseja ver os sobrinhos, o irmão. Preocupa-se com amigos, com a guerra, com os bens.

Esses e muitos outros temas apresentam-se de forma coerente e com afetividade. Só Rodin continua sendo acusado até o fim de seus dias. Mas não é como um outro consistente, potente e idealizado. Ele é acusado e vilipendiado muito mais como nos diz a música: “te envergonhei, humilhei, falei mal de você, te amando pelo avesso para provar que ainda sou tua”. Camille quer ser única, a mais sofrida, a única que amou, a mais injustiçada. Prendem-na no asilo porque foi mulher, amou e quis ficar sozinha... É o Um do lado da exceção histérica: ser a mais desgraçada – e ela não quer perder essa qualidade de exceção para se tornar apenas mais uma das alunas largadas de Rodin. Amor como o dela nunca mais.

Henri Asselin nos diz que, quando Camille se sente autorizada pela amizade que nasce entre eles, deixa transparecer claramente o quanto sua mágoa era grande e profunda. A ideia de que Rodin possa ajudá-la a deixa num tal estado de cólera que ela profere as mais injuriosas acusações contra ele e expulsa aqueles que ele envia para ajudá-la. Camille estava obcecada pela recordação desse que, segundo ela acredita, se dedica a fazê-la sofrer. O amor é "uma paixão que pode ser a ignorância do desejo [...]. Quando se olha para lá mais de perto, vêem-se as devastações" (LACAN, 1972-1973, p. 12).

Cartas de Camille para a mãe

Durante os trinta anos em que ficou internada no asilo, Camille escreve cartas à mãe, nas quais demanda especialmente alimentos, enviando listas em que se incluem o vinho e o chocolate. Louise envia as encomendas, mas não escreve uma palavra à filha. As cartas da mãe de Camille são endereçadas ao diretor do asilo – e sempre curtas e claras. Elas proíbem que Camille se corresponda com quem quer que seja, "pois suas cartas poderiam servir àqueles que faziam campanha contra a família Claudel devido à permanência da escultora no asilo" (PARIS, 1984, p. 101).

Segundo sua mãe, Camille "tem as mais extravagantes ideias, suas intenções são, sob o ponto de vista da família, sempre muito más, ela nos detesta, e está sempre pronta a nos fazer todo mal que puder". Aos pedidos endereçados à família, tanto por Camille quanto pelo diretor do asilo, sua mãe oferece uma soma maior em dinheiro para que ela permaneça internada. "Enfim ela tem todos os vícios, eu não quero vê-la nunca mais, ela nos fez muito mal" (*ibidem)*.

Camille, em carta resposta de pêsames à amiga que perdeu a mãe, diz:

> Eu vivo em uma angústia mortal pensando em tudo que pode acontecer em minha casa enquanto eu estou internada aqui. Que horror se mamãe vier a morrer enquanto eu estou aqui sem poder nada mudar! Mamãe me escreveu, mas não fala em me tirar daqui, eu chorei muito depois de sua partida, quando você estava aqui me dava ainda um pouco de coragem. Fui eu quem ocupou seu lugar na capela, mas estou longe de ter a sua imponência (FABRE-PELLERIN, 1988, p. 218).

Em carta à mãe, observa ser "curioso que vocês disponham de mim a torto e a direito sem nada me perguntar. Como podem saber o que é melhor para mim se nunca vieram ver o que se passa aqui? Gastam muito dinheiro e quem é que sabe tudo isto que vocês dão?" (*ibidem*, p. 207).

Em outra, reclama da comida e solicita que a mãe lhe envie os seus pedidos e não gaste dinheiro pagando pelo que ela não consome. Além disso, pergunta-lhe: "Tem novidades de Paul? De que lado ele está agora? Ainda tem a intenção de me deixar morrer em um asilo de alienados? É bem cruel para mim. Isto não é lugar para mim, no meio dos loucos" (FABRE-PELLERIN, 1988, p. 200).

Em 1915, em carta a uma amiga, escreve: "[...] vivo em uma angústia mortal pensando em tudo que pode acontecer em minha casa enquanto eu estou internada aqui. Que horror se mamãe vier a morrer enquanto eu estou aqui sem poder nada mudar!" (PARIS, 1984, p. 134).

Eis um trecho da carta de 1930:

> Hoje 3 de março é o aniversário de minha internação! Faz 17 anos que Rodin e os marchand de objetos de arte me enviaram para fazer penitência nos asilos. Eles é que mereciam estar nesta prisão, pois eles apoderaram-se da obra de toda minha vida através de B., que conta com sua credulidade e a de mamãe e de Louise. Eles diziam: nós nos servimos de uma alucinada para encontrar nossos temas! É a exploração da mulher, o esmagamento da artista de quem se quer fazer suco de sangue! Tudo isto no fundo sai da cabeça diabólica de Rodin. Ele só tem uma ideia, esta de que quando ele morrer eu tome meu impulso como artista e fique melhor que ele. Dizia que me teria em suas marcas depois de sua morte como durante sua vida (PARIS, 1984).

Em outra: "eles querem me obrigar a fazer esculturas aqui onde me impõem toda sorte de aborrecimentos. Isto não me decidirá, ao contrário".

Camille mantém, com as cartas dirigidas à mãe, sua posição de aniquilada e de objeto de gozo do Outro. É daí que ela goza, do lugar de ser nada para o Outro, lugar reafirmado na relação com Rodin após o abandono. Rodin é segundo na relação devastadora de Camille e sua mãe. Aprender a fazer algo com a falta de significante que diga *A mulher*, a fazer com o nada, é o caminho para a feminilidade. A belíssima obra da escultora não foi o suficiente para separá-la da figura devastadora que foi a mãe para ela, e o jogo aniquilante entre as duas permanece. Marguerite Duras diz que a escrita foi a única coisa mais forte que sua mãe. Para Camille, a escultura foi o que pôde fazer de mais eficaz para atingir a mãe enlutada. Mas sua arte não resistirá ao jogo devastador em que reina a pulsão de morte em sua face destrutiva. A relação de Camille com o pai foi determinante na vida da escultora, mas não o suficiente para separá-la da mãe. Camille morre nos deixando uma frase que pode semidizer o inominável de sua falta a ser: "Há sempre algo de uma ausência que me inquieta".

3.2.3 Florbela Espanca: a dor de existir do feminino

Florbela d'Alma da Conceição Espanca nasceu no Alentejo, na pequena Vila Viçosa, cidade da residência de férias da Coroa Portuguesa, em 8 de dezembro de 1894. Conceição é o nome de sua mãe, Antónia da Conceição Lobo, com quem seu pai João Maria teria mais um filho, Apeles, único irmão de Florbela. João Maria era legitimamente casado com Mariana do Carmo Inglesa – em tudo conivente com o marido. Mariana criou as crianças, filhos ilegítimos de seu esposo com Antónia da Conceição. Florbela era afilhada de Mariana Inglesa, que foi efetivamente sua mãe.

> No registro de nascimento das crianças está dito que são "filhos ilegítimos de pai incógnito", muito embora sejam públicos de todos tanto a origem das crianças, que vivem mimadas na casa do pai, homem muito conhecido em Vila Viçosa, quanto o apego desmedido deste e da esposa por elas (DAL FARRA, 1996, p. 289).

Seu nome de batismo como filha ilegítima é, portanto, Florbela D'Alma da Conceição. João Maria era um anarquista, homem de mente aberta e despida dos preconceitos que na época norteavam um Portugal pudico. Em 1921, ele se divorcia da esposa e casa-se em seguida com a empregada doméstica Henriqueta Almeida, com quem já vivia, consentido pela esposa, num tempo em que o divórcio ainda não era possível. Florbela tinha grande apreço tanto por Mariana quanto por Henriqueta. Ela mesma teve três casamentos e dois divórcios. A origem familiar e seu modo de viver muito peculiar para um Portugal arcaico serão responsáveis pela pecha abominável de ser uma "verdadeira insaciável" que ela carregará mesmo depois de sua morte, quando será impedido que se erga um busto em sua homenagem no jardim público da cidade de Évora. Foi então que, em 1949, seu pai a perfilhou, dezenove anos depois de sua morte, para que essa homenagem pudesse lhe ser prestada.

Álvaro Madureira publica um livro, denominado *A dor* (1948), em que o chamado "caso patológico" de Florbela é analisado ao lado de outros, como Antero de Quental, Rousseau, Edgar Allan Poe, Nietzsche, Byron e Schoppenhauer. O autor afirma que:

> Florbela usava estupefacientes sobre estupefacientes, narcóticos sobre narcóticos. Cada vez mais sentia menos gosto de viver, porque o prazer excessivo embota a sensibilidade, causa tédio de si mesmo. Sua vida amorosa revelava uma exaltação mórbida e uma quase loucura sentimental. Florbela foi sozinha, apesar dos três casamentos, porque talvez não lhe surgiu alguém que a conhecesse e amparasse, porque, especialmente, os seus nervos, o seu orgulho, a sua volubilidade, a louca esperança de encontrar neste mundo a pátria da felicidade, a iam fazendo,

> tristemente, cada vez mais intolerável aos outros e a si mesma. A leitura de sua poesia é desaconselhável moralmente (MADUREIRA, 1948, p. 151).

Madureira recomenda ser de bom tom que todos se calem daqui por diante a respeito de Florbela, dado que pouco tempo nos separa de sua morte e dado que as suas relações íntimas, com pessoas ainda vivas, nem sempre foram muito dignificantes (MADUREIRA, 1948, p. 151, 153, 158).

O comentário de Madureira denuncia a moral vigente no Portugal do início do século XX e nos dá a dimensão do que é o feminino no âmbito do social. Assim como Camille Claudel, Florbela é banida por denunciar o que escapa ao sentido compartilhado pelo significante falo e por denunciar a presença de um real. A inconsistência lógica do feminino não é um furo, uma falha: é a presença de um real cujo limite é indizível, é a presença da ausência. Tanto a poesia de Florbela quanto a maneira como ela conduzia a vida revelam a presença da alteridade do *falasser*. A dificuldade de nos deparar com a presença de um real nos faz ignorar e excluir aqueles que a apontam. Madureira e grande parte dos críticos da época tratam pela via da exclusão a angústia, a dor e o sofrimento, na medida em que esses afetos revelam a verdade do humano. Calem-se e esqueçam essa doida que tão abertamente abordou temas como a morte, a verdade, a inconsistência do Outro, o real, o nada – é o que parecem dizer.

À diferença dos loucos delirantes e dementes, que eram isolados em asilos, a insurreição feminina[9] não pode ser considerada como "doença", pois habita o limite do aceitável pelo *socius*. A insurreição feminina é um dizer não, muitas vezes de maneira silenciosa, aos "efeitos castradores e devoradores, deslocados e siderados da atividade feminina" (LACAN, 1960b p. 740). Pode-se ver também, no estilo de vida rebelde às normas vigentes, a identificação histérica de Florbela a um pai anarquista, que fazia questão absoluta de ir contra tudo o que era estabelecido pelo governo vigente e pela sociedade.

Símbolo das feministas portuguesas em campanha contra o salazarismo, a escrita de Florbela tem esse efeito de insurreição, de denúncia que vai contra a submissão. A insurreição é uma das consequências do gozo feminino, da *não-toda* fálica que habita cada mulher e tem efeitos no âmbito do social.

Lacan, em 1958, se pergunta por que a instância social da mulher continua transcendente à ordem do contrato propagado pelo trabalho. E, em especial, será como efeito dela que se mantém o *status* do casamento no declínio do paternalismo? (*ibidem*, p. 745).

---

[9] Insurreição do feminino é uma expressão usada por Isabelle Morin em seu livro *El enigma de lo feminino y el goce*, de 2003. Publicação do Fórum do Campo Lacaniano de Medelin.

Trinta e oito anos antes dessa questão colocada por Lacan, ainda nos anos de 1910 a 1920, Florbela vivia só, era rebelde aos contratos, casou-se três vezes e, frequentemente, vivia fora dos padrões fálicos vigentes na época.

A difamação aponta para a mulher, porque se dizemos mulher *dit-femme* isso a difama, a gente a *dif...ama*, a gente a *diz fama* (LACAN, 1972-1973, p. 114-115) e aí ela é perigosa por ser sedutora. A mulher é como a verdade, só se pode meio dizê-la, *mi-dire* (LACAN, 1972, p. 454). Em francês há uma homofonia entre *médire* e *mi-dire*, entre maldizer e meio-dizer. A verdade é mal-dita porque não é toda e é maldita porque se acerca do real. Florbela foi insistentemente cobrada a dizer toda a verdade – de suas relações, de seus amores, de suas dores. Mas, quando se cobra a verdade, "o que é procurado é poder julgar o que é do seu gozo" (LACAN, 1972-1973, p. 124). O objetivo de tal inquisição é que o gozo se confesse, quando ele justamente é inconfessável. A sociedade procurava a verdade do gozo da poetisa, talvez para com ela gozar, enquanto Florbela procurava a "essência da alma" [10] e chorava em seus versos por sabê-la desde sempre perdida. Na busca da essência da alma, muitas vezes Florbela se perdia no campo do Outro, do *não-todo* fálico, da ausência de um significante que a situasse um pouco mais no fálico.

Florbela tem quatorze anos quando sua mãe biológica Antónia da Conceição Lobo falece e a família se transfere para Évora com o objetivo de dar continuidade aos estudos das crianças.

Note-se que ela nunca viveu com Antónia, que jamais a tratou como filha, posto que havia uma combinação entre os pais de que as crianças seriam dadas à esposa legítima de João Maria. No entanto, Florbela convivia com a relação de seu pai com suas duas mães: Antónia, a biológica, e Mariana Inglesa, sua madrasta. A poetisa não usou estupefaciente, apenas fumava e só o suicídio, em 1927, do irmão Apeles, que se atirou com o avião que pilotava no rio Tejo, a fez precisar de medicamentos. Essa perda foi insuperável e a partir daí ela passou a utilizar Veronal para dormir, receitado por seu marido que era médico. Foi esse remédio que ela utilizou em doses excessivas para matar-se em 1930.

Florbela mantinha-se em suas poesias e em sua vida à deriva, imersa no mundo das palavras. Suas cartas, sua escrita, contos e poesias a sustentavam mergulhada na falha do Outro, na falta do mundo, na busca da origem e da morte, que se inicia muito cedo, pois aos sete anos escreve sua primeira poesia intitulada "A vida e a morte". Em sua escrita lamenta e chora a impossibilidade de encontrar a completude no amor. A denúncia de que essa busca é

[10] Essência da alma é uma expressão utilizada pela poetisa.

inútil não a impediu de dizer que mesmo assim, para existir, é preciso continuar procurando, e assim ela fez até onde pôde.

A escrita de Florbela interessa de maneira particular ao estudo do gozo feminino porque trata de forma contundente a alteridade em questão para todo sujeito, alteridade que se apresenta sob a forma da morte, do real e da mulher. Alteridade sustentada pela mulher, pelo do que em cada uma é outra para ela mesma e para outro. A mulher é *não-toda* fálica, assim como a língua com seus equívocos, e é através dela, sob a forma de escrita, que Florbela tenta inscrever o que jamais será inscrito: o impossível, a relação sexual.

A obra de Florbela situa-se na dor de existir do feminino, nessa parte dos seres falantes que objeta à ordem fálica. Em seus poemas, essa parte é bem-dita à medida que só pode ser meio-dita. Ela não pode ser dita por inteiro, é impossível "concretizar sua dor" (ESPANCA, 1996, p. 120).

Em *Televisão*, Lacan (1973) afiança o dever de bem dizer como uma das saídas para a dor de existir, dor da falta-a-ser. É a escrita o que em sua poética tenta fazer signo, marca, e tenta mantê-la na norma fálica, mas na verdade dá testemunho do que se acerca do lugar no qual o Outro falta, se acerca do lugar de $S(\not{A})$.

Articular o inconsciente e o feminino exige voltar à afirmação de que o inconsciente só conhece o fálico, pois está regido pelas leis da linguagem. O que implica que "não é senão de onde ela é toda, quer dizer, lá de onde o homem a vê, que a querida mulher pode ter um inconsciente. Ela tem efeitos de inconsciente sobre os homens, mas seu inconsciente não lhe torna as coisas mais fáceis" (LACAN, 1972-1973, p. 133). Há aqui, claramente, um saber e, se não é da ordem do inconsciente, então é da ordem do real. Florbela sabe deixar emergir em suas poesias um saber que diz essa parte fora do significante, que se entende como uma presença marcada pela ausência. Essa ausência, furo no ser, cuja presença é central em suas poesias, é uma experiência do sujeito, que se manifesta entre os significantes, nas falhas da linguagem. Mas para as mulheres se trata de algo mais: é a experiência do que escapa ao fálico e as faz confrontar-se com uma estranheza, com uma ausência delas mesmas. Ser outra para si mesma é a fórmula de Lacan para dar conta da heteridade que a mulher *não-toda* sustenta para ela e para o homem.

Florbela vivia errante, perambulando de cidade em cidade, de poesia em poesia, mas seu parceiro nunca a entendia; quando não escrevia, aí sim recuperava a razão e seu companheiro podia reconhecê-la. Era na escrita que o lado desarrazoado de uma busca persistente pelo todo do amor, da morte, da origem, da mãe se revelava. Em suas poesias, Florbela clama pela Mãe que se figura como Morte, Cova, Amor e o nada absoluto sem faltas,

o real. Em sua vida, ela parece dedicar o mesmo afeto tanto a Mariana Inglesa, sua madrasta e quem a criou, quanto a Henriqueta Almeida, a segunda mulher do pai e ex-empregada da casa, o que mostra que nem uma nem outra ocuparam para Florbela o lugar de mãe, que permanece vazio. É daí, desse vazio, que ela escreve, buscando o Outro Primordial, absoluto e incólume, mas sob a vertente não-fálica. O pai de Florbela nunca a abandonou; pelo contrário, a mimava, mas nunca a reconheceu oficialmente como filha. Em vida a poetisa não tinha o nome do pai.

Fazer frases

Não existe o significante que diga a mulher, por isso a relação sexual é impossível de se escrever como tal. Há algo no feminino que escapa ao discurso. "Fazer frases", para Florbela, é sua maneira de procurar "concretizar" a dor da falta-a-ser, encobrindo com o simbólico o real que escapa e que ela denuncia. A escrita é uma necessidade nessa busca de um nome, um eu que barre o gozo que a ultrapassa e "quase a enlouquece", como vemos descrito em seu diário.

Todo sujeito se constitui a partir da falta, da qual nada se sabe e nada se diz. O que nos resta é o semblante em sua função de velar o nada. Os homens exemplificam melhor o semblante, fazendo o "parecer ter" a partir do suporte imaginário do falo, o pênis. A mulher precisa tornar-se mulher, fabricar, inventar um ser a partir do nada. Recobrir-se com máscaras que – até pela sua variedade – nos apontam um quê de falsidade. Sintomaticamente a mulher faz um "parecer ser", inscrevendo-se no lado do todo, no gozo fálico, sendo o falo por não tê-lo. Os semblantes da mulher são máscaras do feminino, formas de fazer o "parecer ser", como desenvolvido no capítulo II desta pesquisa.

Porém Florbela não acredita nas máscaras. Em seu texto, a mulher seria a princesa, a fraca, a forte, a desgraçada, infanta, monja, castelã da tristeza. E ainda, como aparece em seu conto "À margem de um soneto", a frígida, hipócrita, imaculada, desdenhosa, desencantada da vida. São tantos os desdobramentos da mulher, "tantas almas a rir dentro da minha!" (ESPANCA, 1995, p. 42) que ela não acha uma que lhe sirva. Nesse mesmo conto, o amante da personagem Maria Tereza implora enlouquecido: "Maria: expulsa as outras e fica só tu. Não queiras tantas bocas no teu rosto que eu tenho medo de ti. Monstro de tantos nomes, dantes chamavas-te só Maria. E eu? Como é que eu me chamo, minha mulher..."? (*ibidem*, p.109). Tantas máscaras, mas nenhuma lhe veste a falta-a-ser, nenhuma lhe diz "eu sou mulher". Sua poesia nos aponta a fragilidade dessas máscaras em sua função de nomear o ser

mulher. Para ela, isso não basta: “É mentira o que eu digo... Eu sou mulher!” (ESPANCA, 1996, p. 318). “Tão pobres somos que as mesmas palavras nos servem para exprimir a mentira e a verdade” (*ibidem*, p. 116). Aqui observamos que a poetisa procura – com a escrita, com a letra – cifrar um gozo impossível por ser fora do falo, alheio ao sintoma. Entre mentira e verdade, ela não acha a palavra última e desliza no contínuo de um gozo que se dirige à falta no Outro, ao $S(\cancel{A})$.

No conto “À margem de um soneto”, uma romancista acabara por enlouquecer o pobre marido que não sabe com quem convive. Ele se dá conta de que as personagens eram as almas que ela ocultava dentro de si, reflexão que foi adotada pelo salazarismo a respeito da obra de Florbela.

Sem dúvida Florbela implica a natureza feminina em sua ficção: as máscaras literárias, o desdobramento da escritora em personagens são prodigiosas tentativas, um verdadeiro esforço de construção de um “ser mulher”. “A poetisa tem consciência da impossibilidade de convivência entre as suas diversas máscaras, da sua marginalização, de maneira que o superpovoamento do eu se revela apenas solidão, míngua, carência” (DAL FARRA, 1995, p. 43). Esse comentário de Dal Farra, escritora e estudiosa da obra de Florbela, reafirma com clareza que a poetisa se utiliza “do seu fazer frases” para construir as máscaras do feminino. Tentativa desesperada de, em sendo mulher, existir. Mas, como diz o poema, em uma derrocada pavorosa ela sabe apenas que “Não tenho nada, Deus, não tenho nada!”. Florbela vive intensamente o nada e é daí que, escrevendo, tenta em vão sair.

No seu desfolhar de máscaras, ela chega a mais um dos nomes de *A mulher*: a Morte, como nos ensina Freud em 1913, no texto “O tema dos três escrínios”, no qual faz equivaler o cofre ao que é o essencial da mulher. Partindo de uma situação em que uma mulher é concedida ao pretendente com base em uma prova imposta a este – escolher entre três cofrinhos: de ouro, prata ou chumbo –, Freud identifica a encenação do desejo. Os contos tradicionais trazem as verdades humanas, diz ele: trata-se da escolha que o homem faz entre três mulheres. Utilizando-se de uma inversão, diz que o trio mitológico exibe a verdade inconsciente – a terceira mulher é a Morte em pessoa, é a Morte feita mulher. Nas linhas finais desse texto, Freud fornece o que são para o homem os três vínculos inevitáveis com a mulher: a geradora, a companheira e a destruidora. Mas como é apenas na condição de mãe que a mulher se decifra para o homem, ele diz que são as três formas de apresentação da mãe no curso da vida: a mãe mesma fálica, a amada que ele elege à imagem e semelhança daquela e, por último, a mãe Terra que torna a recolhê-lo em seu seio.

O homem velho anseia ainda pelo amor da mulher, esse amor que recebera primeiro da mãe; só a terceira das mulheres – essas deusas do destino – a calada deusa da Morte, o acolherá em seus braços. Marguerite Duras, em sua peça "A doença da morte", retrata a vida de um homem que, tendo tido o amor da mãe, o procurou a vida inteira em outras mulheres e termina moribundo por interrogar à última, a senhora dona Morte, sobre o amor: "Tu que és mulher me diga o que é o amor" (DURAS, 2002, p. 52). Vemos que se, para Freud, a libido é masculina, e todo bebê, mesmo a menininha, é sempre um menininho, é o próprio Freud quem mostra que a lógica do ter fálico não recobre o feminino, pois para ele tanto o enigma da origem quanto o da morte são representados pelo feminino. É isso que Florbela denuncia em sua poética. Em "Mais alto" (1995, p. 240) e em "A morte" (*ibidem*, p. 301), a morte se apresenta como o Outro Absoluto, a verdade libertadora que tudo resolveria. Assim ela nos fala:

> Morte minha senhora dona Morte,
> Tão bom que deve ser o teu abraço
> Lânguido e doce como um doce Lar
> E como uma raiz sereno e forte
>
> Não há mal que não sare e não conforte
> Tua mão que nos guia passo a passo
> Em ti, dentro de ti, no teu regaço
> Não há triste destino nem má sorte
>
> Dona Morte dos dedos de veludo,
> Fecha-me os olhos que já viram tudo!
> Prende-me as asas que voaram tanto!
>
> Vim da Moraima, sou filha do rei,
> Má fada me encantou e aqui fiquei
> À tua espera.... quebra-me o encanto!"

A morte estaria como verdade libertadora que tudo resolveria, ou também – por que não? – como a Mãe em sua versão devoradora. A completude é sempre imaginária, tentativa de tamponar a falta-a-ser. Complemento que nunca existiu, ausência necessária ao desejo que, cansado de desejar, pede: "Prende-me as asas que voaram tanto!". O que resta é um vazio, que a linguagem constrói tal qual o oleiro o seu vaso: vazio esculpido pela linguagem sobre o real do ser vivente. A mãe, para Florbela, permaneceu no registro do impossível, do vazio, provendo a busca pelo Outro que, por não passar pelo pai, aquele que poderia prometer o falo, a leva à loucura causada pelo gozo Outro. Florbela permanece fascinada pelo gozo feminino que não extrai sua consistência do falo.

Em uma passagem do seu "Diário do último ano" (1995, p. 115), como mulher Florbela consulta o espelho não para se perguntar sobre as máscaras imaginárias do feminino, e sim sobre a verdade. O que vê é a carcaça, o objeto *a* em sua vertente de horror, de sem sentido. Lá onde ela tenta se ver como mulher, com suas vestes imaginárias, o espelho lhe mostra o cadáver. Ela fracassa no semblante de mulher e diz:

> Ponho-me, às vezes, a olhar para o espelho e a examinar-me feição por feição: os olhos, a boca, o modelado da fronte, a curva das pálpebras, a linha da face... e esta amálgama grosseira e feia, grotesca e miserável, saberia fazer versos? Ah, não! Existe outra coisa... mas o quê? Afinal, para que pensar, viver é não saber que se vive. Procurar o sentido da vida sem mesmo saber se algum sentido tem é tarefa dos poetas e neurastênicos. Só uma visão de conjunto pode aproximar-me da verdade. Examinar em detalhes é criar novos detalhes. Por baixo da cor, está o desenho firme e só se encontra o que não se procura. Por que não esqueço eu de viver... para viver? (DURAS, 2002, p. 15).

Nessas frases, Florbela fala do objeto *a* em suas três faces: a simbólica, "a amálgama feia que poderia fazer frases"; a imaginária, que procura no espelho uma imagem que a recomponha; e a real, "só se encontra o que não se procura". A busca da verdade é a busca da mulher, do meio dizer, do que se acerca do real, do nada velado pelo semblante.

Para Freud, uma das vias do tornar-se mulher seria a maternidade. É nessa equação filho-falo que a mulher encontraria uma ancoragem, ainda que imaginária. Sobre isso Florbela nos diz em seu diário: "Faço às vezes um gesto de quem segura um filho ao colo. Um filho, um filho de carne e osso, não me interessaria talvez, agora. Mas, sorrio a este, que é apenas amor em meus braços" (ESPANCA, 1995, p. 114).

O curioso é que tampouco como mãe ela consegue recobrir *A mulher* que insiste em não se inscrever.

A mortificação da tristeza

O sofrimento ligado à necessidade de ser recebido pelo Outro se transforma em demanda de amor a um outro. Esse amor é incansavelmente decantado em seus versos, procurado no homem, à espera do Prince Charmant e no apelo a um deus que nunca virá: "E nunca O encontrei [...] nunca se encontra aquele que se espera!" (ESPANCA, 1996, p. 183); em outro verso: "Um homem? Quando eu espero o amor de um Deus? (*ibidem*, p. 234).

Quem sabe o amor de um Deus não bastasse? Talvez um Deus Uno, absoluto, pudesse saciar sua alma inquieta. A posição feminina de *não-toda* fálica dá acesso a um gozo causado pelo que do significante falo escapa como vazio, gozo de pura falta, um gozo suplementar

específico do feminino presente nos poetas, nos místicos, que Florbela tenta expressar em um momento de sua poesia. Porém esse é um gozo de morte, pois "Esse gozo que se experimenta e do qual nada se sabe, não será ele justamente o que nos coloca na via da ex-sistência?" (LACAN, 1972-1973, p. 103).

Em seus versos: "Quem sabe este anseio de Eternidade / A tropeçar na sombra é a Verdade / É já a mão de Deus que me acalenta (ESPANCA, 1996, p. 247).

Mas Deus já não suporta esse lugar do Outro Absoluto, a face Deus do Outro suportada pelo gozo feminino (LACAN, *op. cit.*, p. 103) não aplaca sua Dor. É a falta no Outro que é insuportável. A solução mística também fracassa.

Esste Um com Deus ou com a Terra Alentejana está perdido; o gozo feminino experimentado no lugar do significante da falta no Outro não permite o Um com o Outro nem em sua face Deus. Na verdade, ela busca Deus como um dos nomes da Coisa, que é o real padecendo do significante. "Como se saber se [...] o próprio Pai, nosso pai eterno de todos, não é apenas um nome entre outros da Deusa branca, aquela que, em suas palavras, perde-se na noite dos tempos por ser a Diferente, o Outro perpétuo em seu gozo?" (LACAN, 1974, p. 559).

É partindo da experiência do feminino, lugar do vazio de significação, posição insustentável, que sua poesia revela um congelamento, uma mortificação. Ela é pálida, triste, parece morta. "O frio que trago dentro gela e corta / Tudo o que "é sonho e graça na mulher" (ESPANCA, 1996, p. 156). Sua dor responde à vida: "Que linda a cova!" (*ibidem*, p. 139).

O gozo não se satisfaz mais no sintoma, na escrita, na busca de completude amorosa, e surge para o sujeito como esse objeto gelado, morto, inerte e frio, pura pulsão de morte. O que se repete, "o que não cessa de não se inscrever", é o vazio, a identificação com o nada, esse lugar de objeto *a* que não é simbolizável e que para ela se revela em sua face de real. Florbela fala desse lugar, desse buraco, numa tentativa de dar sentido para si. Sua poesia a mantém na busca de legitimar um eu, um ser – ser mulher. E, como que suspensa no não-todo do feminino, ela suicida-se no dia de seu nascimento, 8 de dezembro, unindo com seu ato início e fim, origem e morte, as duas figuras de mulher, deixando uma última frase: "E não haver gestos novos nem palavras novas!" (*idem*, 1995, p. 116).

3.2.4 Marilyn Monroe e o amor

Marilyn Monroe foi um fenômeno na tela dos cinemas nos anos 50. Morta em 1962, tornou-se um mito. Em vida, Marilyn encarnou uma beleza luminosa, espontânea que, de tão natural, tornava-se inquietante. Sua morte foi essencialmente feminina, como diriam os gregos, por ser desprovida de *andrea*, de coragem, e orquestrada pelos homens por quem queria ser amada. Ambas, vida e morte, foram sempre anunciadas e descritas de forma espetacular e sensacionalista. O fenômeno Monroe, segundo os biógrafos e críticos de cinema, não consiste apenas na imagem de uma mulher glamorosa, um *sex-symbol* que marca a metamorfose de uma época. Eles a descreviam como "uma força, um sopro, imagem em movimento, fantasia viva de incrível impacto e cuja magia continua a enfeitiçar a todos nós" (LESSANA, 2006, p. 9). Em torno de Marilyn, mil estórias foram contadas.

Mas por que ainda falar de Marilyn Monroe? O recorte que proponho de sua biografia visa à maneira particular como a mulher Marilyn lidou com o que nela escapou ao fálico, ao que não pode ser dito e encantou o mundo, talvez por não poder ser apreendido. Atrás da imagem de uma feminilidade fascinante, há uma mulher à deriva, errante, desvairada, agarrada ao telefone e aos barbitúricos, que viveu através dos homens a busca incessante do Outro do amor. Trata-se de um sujeito histérico que, como tal, tenta tamponar com demandas incessantes a sua própria falta e a do Outro, mantendo-se na eterna insatisfação do desejo. Marilyn não buscava um homem para amar, mas sim um Pai para amá-la e protegê-la. Pai excessivamente imaginarizado e idealizado justo por nunca ter existido. Vejamos como isso se passou. Comecemos com Norma.

Norma Jeane Mortensen nasceu em 1 de junho de 1926, em Los Angeles, em meio ao subproletariado californiano dos anos 1920. Gladys Monroe Mortensen, sua mãe, casou-se a primeira vez aos quatorze anos, mas declarou, com a cumplicidade da mãe Della, (avó de Norma) ter dezoito anos. Gladys teve dois filhos que foram criados por sua mãe. O primeiro, com Jack Baker, foi oficialmente assumido pela avó, e Gladys nunca admitiu ser a mãe do menino. O segundo, uma menina chamada Berniece, foi declarada a primogênita de Gladys e igualmente criada pela avó Della. Em 1921 Gladys divorciou-se do Sr. Baker que levou com ele os filhos e Gladys nunca mais os viu, declarando-os mortos quando na realidade viviam com o pai, o Sr. Baker.

Gladys casa-se pela segunda vez com Montersen, mas este já estava afastado de casa há muito tempo quando Norma nasceu e, ainda assim, foi oficialmente declarado o pai.

Imediatamente após o nascimento, Norma foi entregue a uma família vizinha de sua avó, os Bolender, que criavam junto ao filho outras crianças e se sustentavam com o dinheiro que recebiam dos respectivos pais. As crianças adotadas viviam em regime severo, formal e de acordo com as regras da religião pentecostal.

Della era muito vaidosa, gostava de vestir-se de forma extravagante: com um tom chique que com facilidade caía na bizarrice. Comportava-se de forma jovem, mesmo quando já era uma senhora, e interessava-se muito pelas roupas usadas vindas dos estúdios cinematográficos de *Hollywood* que a Sra. Bolender vendia em um bazar caseiro. Esse fato aproximou as duas mulheres, embora a Sra. Bolender fosse totalmente desprovida de vaidade. Quando Norma nasceu, foi Della quem convenceu Gladys de entregá-la para os Bolender criarem.

A relação de Gladys e sua mãe Della revela uma dependência minada pelo ódio que enlouquecia a ambas – e por isso inicialmente Gladys não confiou a filha aos cuidados da avó, como fizera com os outros. Della viajou logo após o nascimento de Norma para viver um romance, que rapidamente se desfez, obrigando-a a voltar para casa. A "depressão" de Della piorava a olhos vistos e era comentada pelos vizinhos.

Em agosto de 1927, a avó tenta sufocar o bebê-Norma com um travesseiro após um acesso de loucura em que invade a casa dos Bolender, quebrando as vidraças – e acaba internada em um asilo de loucos. A criança Norma Jeane ocupava na relação louca entre Gladys e a própria mãe o lugar que completa a terceira geração de mulheres devastadas em uma família de homens suicidas.

Norma viveu com os Bolender até os sete anos, ocasião em que um vizinho mata seu cão de estimação. O sofrimento prostrou a menina de tal forma que a família achou por bem chamar Gladys, que a visitava regularmente. "Assim Norma, aos sete anos, deixa definitivamente a casa dos pais adotivos da primeira infância e, posteriormente, a já estrela Marylin declara que foi o dia mais feliz de sua vida. Ia finalmente morar com sua mãe" (LESSANA, 2006, p. 17).

No curto períodoem que viveu com a mãe, Norma passava grande parte do dia dentro do armário de roupas e Gladys não suportava que ela fizesse o mínimo barulho, até o folhear de um livro a incomodava. Durante toda a vida, Marilyn Monroe queixou-se da falta de afeto da mãe, chegando a declarar que sua mãe "era uma mulher que nunca sorria, nunca me abraçava nem botava no colo" (LESSANA, 2006, p. 19).

A convivência na casa materna durou poucos meses, pois Gladys, ao receber a notícia do suicídio de seu avô materno por enforcamento, avô que ela não conhecia pessoalmente,

teve um acesso de gritos misturados a risadas e foi hospitalizada no mesmo asilo que sua mãe Della. Quinze anos depois, em abril de 1946, Marilyn cede aos pedidos da mãe e a deixa vir morar em sua casa. Novamente a experiência é curta e decisiva. Gladys no fim de abril tem mais uma dentre inúmeras crises e é internada. Decididamente, mãe e filha não podiam viver juntas.

Aos oito anos, Norma vai viver em um orfanato, - o primeiro - sua mãe a visitava em alguns domingos na companhia de Grace McKee, amiga inseparável de Gladys e onipresente na vida de ambas. Iam a restaurantes e ao cinema. Grace adorava Norma (ZOLOTOW, 1990, p. 18) e convenceu-a de que ela seria uma grande estrela de cinema, como Jean Harlow. Quando o estado mental de Gladys se agravou ainda mais, Grace decidiu ser a tutora oficial de Norma. Para isso a menina precisava permanecer por seis meses no orfanato, - o segundo – pois "o estado da Califórnia exigia uma prova da incapacidade permanente dos pais naturais" (SPOTO, 1993, p. 49). Grace obteve para isso um atestado do médico de Gladys declarando-a louca (*ibid.*). O relatório do chefe de serviço do Norwalk State Hospital, onde Gladys foi internada, dizia: "sua doença caracteriza-se ao mesmo tempo por constantes preocupações religiosas e por uma profunda depressão e agitação. A doença atingiu um estado crônico" (*ibid.*)[11].

Antes de ir para o segundo orfanato, por exigência do governo,durante o processo de tutela movido Grace, Norma Jeane foi entregue à família Giffen e depois à mãe de Grace, Sra. Emma Atchinson. No dia do nono aniversário de Norma Jeane, Grace recebeu pleno usufruto dos bens de Gladys: o piano branco de meia cauda foi vendido. Anos depois Marylin tenta recuperá-lo.

Grace casa-se com Erwin Goddard e o casal vai viver com Norma e Nona, a filha de Erwin, cujo apelido era Doc porque seu pai era médico. Estava constituída a segunda família de Norma. Doc era alcoólatra e durante suas bebedeiras importunava sexualmente Norma, e Gladys viu-se obrigada a afastar a menina de casa, colocando-a na casa do tio materno, que já não vivia com a família. O tio Monroe desaparecera há quatro anos sem dar notícias, e Norma viveu esse período com a tia e com os primos. Em 1938, com 12 anos, Norma foi agredida sexualmente por seu primo Jack Monroe, um ano mais velho que ela, e foi então levada a viver com Ana Atchinson Lower, tia paterna de Grace. Em sua biografia, Marilyn escreve: "Foi a primeira pessoa no mundo que amei. Ela gostava de mim, era uma criatura

[11] Dados retirados do dossiê de Gladys Monroe Baker, Los Angeles General Hospital, 1935, conservado por Marylin, proveniente dos arquivos de Milton Greene (fotógrafo e ex-amante e amigo de Marylin), citado por Spoto na página 59.

maravilhosa. Escrevi para ela um poema que fazia chorar quem o escutava [...] chamava-se 'I love her'" (LESSANA, 2006, p. 21).

No pequeno período em que Norma dividiu o quarto com a mãe, duas coisas a marcaram: um piano branco meia-cauda e um retrato pendurado na parede de Charles Stanley Gifford, suposto pai de Norma. A menina adorava essa fotografia. Aquele "pai" usava um boné de feltro mole ligeiramente inclinado e um bigode fino como Clark Gable. Quando indagada, sua mãe dizia que ele a largara assim que Norma nasceu e nunca mais a procurou. Mais tarde Marilyn escreveu: "tudo o que eu ficava sabendo sobre ele o tornava ainda mais querido para mim" (LESSANA, 2006, p. 18).

No orfanato dirigiu a si própria uma carta assinada "papai e mamãe" para mostrar às colegas. Nessa época Norma começa a apresentar uma grande inibição que a impede de falar, chegando a gaguejar, sintoma que Marilyn carregou para a vida adulta. É fácil observar em suas biografias a insegurança, o desamparo e a angústia que a assombravam desde a infância, especialmente em situações em que precisava falar diante do Outro – o que dificultou em muito seu reconhecimento como atriz, motivando muitas críticas referentes ao seu desempenho na arte de representar.

À época do orfanato, Grace constantemente dava notícias a Norma de sua mãe Gladys e muitas vezes a levava ao hospital para vê-la. Um dia Gladys fugiu do hospital para encontrar-se com Martin Mortensen. Mortensen havia efetivamente telefonado a Gladys, mas, como havia sido declarado morto pela própria Gladys, a fuga para encontrá-lo tornou-se, aos olhos do hospital, um episódio delirante. A aproximação do ex-marido de Gladys fez com que Grace enviasse Norma para outro orfanato em Los Angeles, agora sob o nome de Norma Jeane Baker, para que Mortensen não a localizasse. Essa é a origem das divergências sobre seu nome de batismo: registrada Mortensen, matriculada no orfanato como Baker, Norma tinha do verdadeiro pai apenas um retrato – mas criou muitas estórias sobre ele.

Em 1939, com treze anos, transformou-se fisicamente e passou a se vestir de forma mais ousada (SPOTO, 1993, p. 68). O velho uniforme escolar não lhe cabia mais e, por falta de dinheiro, veste uma calça masculina barata e um casaquinho vestido de trás para frente. "O conjunto fazia muito efeito e lhe valeu ser mandada para casa em duas oportunidades" (*idem*). Mais tarde dirá que foi nesse momento que se tornou visível. "De repente tudo parecia se abrir [...] até as meninas pareciam se interessar por mim. Eu ia a pé para a escola e era um verdadeiro prazer. Os caras que se dirigiam para o trabalho buzinavam para mim no caminho, acenavam com a mão, e eu lhes respondia, o mundo tornava-se acolhedor" (*ibid.*, p. 70).

Fazendo-se extravagante, Norma conseguiu existir pelo olhar do Outro, inventou sua visibilidade. Nasce a Marilyn Monroe que rouba os olhares por onde se dá a ver. Se o inconsciente da mulher só existe passando pelo fálico, nas palavras de Lacan, "pelo lugar de onde o homem a vê" (LACAN, 1972-1973, p. 133), em Marilyn é o olhar do Outro, do homem, que a faz existir – ainda que apenas como imagem cinematográfica. É interessante observar que Marilyn contracenava com outros atores, sem dúvida muito importantes para ela, mas nada se igualava à relação que mantinha com as lentes, com a projeção de sua própria imagem. Todos aqueles que a fotografaram ou a filmaram foram unânimes em dizer que Marilyn se entregava à câmera, misturando-se com ela, tornando-se uma só coisa. Aos seus vários psicanalistas sempre disse: "Marilyn, não existe. Quando saio do meu camarim sou Norma Jeane e até quando a câmera roda. Marilyn só existe na tela" (SCHNEIDER, 2008, p. 40). "Marilyn adorava posar, apaixonava-se pela câmera, no entanto, mal acabava a sessão, ela se apagava" (LESSANA, 2006, p. 29), e o que ressurgia era a fragilidade de Norma. Na ausência total de qualquer dito sobre a feminilidade por parte de sua mãe, Norma constrói, a duras penas, uma "Marilyn", e assim se faz existir como mulher, ainda que somente diante do olhar do Outro.

Em 1940 Norma volta a viver na casa de Grace e se aproxima muito da outra filha de Doc Goddard, Eleonora, a Bebe. Em junho de 1941 foi aprovada no Emerson Junior High, cujo relatório afirma que Norma "sentia-se paralisada pelo medo de se exprimir e que era socialmente complexada" exceto na aula de jornalismo, quando mostrava vivacidade de espírito e senso de humor. Escrevia no jornal do ginásio, *The Emersonian*, e na coluna Estrelas. Podemos ler sob sua pena:

> Após termos dissecado mais de quinhentos questionários, cada um mais engraçado que o outro, descobrimos que 53% dos homens preferem as louras, 40% sonham com uma morena de olhos azuis e apenas 7% veem-se em uma ilha deserta na companhia de uma ruiva. Segundo a opinião mais difundida, a mulher ideal é uma loura bronzeada de olhos profundamente azuis, bem feita de corpo, traços regulares, dotada de personalidade agradável, inteligente e esportiva – sem perder a feminilidade – , capaz de ser uma amiga fiel. Ora, todos podem sonhar (MARILYN citada por LESSANA, 2006, p. 23).

Vários biógrafos de Marilyn citam essa passagem e a apontam como um índice dos seus interesses, ou seja, o estrelato. Outra observação que encontramos sobre o período do High School é que Norma era seguida pelos meninos e odiada pelas meninas. Doc é transferido para a Costa Leste e decide com Grace levar Bebe, mas não Norma, que deve mais uma vez arranjar onde viver. Norma volta para a casa de Ana Lower, que estava doente.

Estamos em 1942 e Norma tem dezesseis anos. Grace então arranja para ela um casamento com Jim Dougherty, filho de uma vizinha e mais velho que Norma. Jim seria o primeiro de uma série de Daddys, maneira como se referia aos parceiros, maridos ou namorados. Assinava os bilhetes endereçados a eles como "sua filhinha". A esse primeiro casamento de Marilyn, realizado em 12 de julho de 1942, não compareceram nem Gladys (a mãe), nem Grace (a tutora), nem Bebe (a irmã adotiva), nem Berniece (a irmã), apenas os Bolender, que se deslocaram de muito longe e estiveram como seus pais na cerimônia providenciada por Ana. Marilyn fala do Sr. Bolender como o único homem que respondeu às suas perguntas. Aos dezessete anos, já casada, Norma tenta entrar em contato com o suposto pai, o "do retrato", como a ele ela se referia. Quando se apresenta como a filha de Gladys, ele desliga o telefone. Ela chorou muito e pediu ao marido que a abraçasse com força e por muitas horas. Tal cena de apelo ao pai se repete muitas vezes na vida de Marilyn, momentos em que se agarra aos parceiros, chamando-os de Daddys.

Norma dizia que era apaixonada pelo marido e se sentia segura com ele. Mudaram-se para um apartamento novo em Vista Del Monte de que Norma gostava muito e dizia ser "o primeiro lugar só dela" (LESSANA, 2006, p. 24). Jim, em suas memórias, afirma que Norma era ciumenta e se esforçava para ser uma boa esposa. Sofreram muito quando ele foi transferido para o sudeste asiático. Norma chorou copiosamente e queria que ele lhe deixasse um filho. "Ela queria alguma coisa, alguém permanentemente ao seu alcance", comentou Jim em suas memórias (DOUGHERTY, 1976, p. 45). Norma vai morar com os sogros e trabalhar como operária, pulverizando a fuselagem dos aviões de guerra na fábrica Radio Plane Munition em Burbank, Califórnia. Alguns meses depois, o fotógrafo Davis Conover a viu enquanto tirava fotos de mulheres que estavam ajudando durante a guerra para a revista *Yank*. Ele não acreditou na sua sorte. Ela era um "sonho" para qualquer fotógrafo. Norma tinha dezoito anos e Conover tornou-se o primeiro fotógrafo do que viria a ser o mito Marilyn. Ele escreveu sobre ela: "Algo novo e vivo emanava dela [...] uma coisa luminosa, uma fragilidade extraordinariamente vibrante" (Dougherty, 1976, p. 49). A parir daí Norma se torna modelo fotográfico. As lentes adoravam Norma Jeane, e em dois anos ela já era uma modelo respeitável com o rosto estampado em várias capas de revistas. Começou então a estudar o trabalho das lendárias atrizes Jean Harlow e Lana Turner e inscreveu-se em aulas de teatro, sonhando com o estrelato. Quando Jimmy retornou em 1946, Norma Jeane teve que fazer uma escolha entre seu casamento e sua carreira. Escolheu a carreira.

O fotógrafo André de Dienes imortalizou Norma bronzeada, descalça no asfalto, de tranças, provocante. Dienes estava apaixonado por ela, os dois viajam juntos de carro

procurando lugares para as fotografias. Durante meses Norma resistiu às investidas amorosas de Dienes. Um dia, passando por Oregon, fizeram uma visita a Gladys, que morava em um hotel miserável de Portland. Norma deu-lhe presentes e dinheiro. Dienes escreveu:

> Descobrimos a mãe dela em um quartinho no último andar. Ela recebeu Norma com uma cara triste, depois se sentou em uma poltrona perto da janela. Entabularam uma conversa difícil num tom monocórdio. Sua mãe parecia encarquilhada, frágil, ausente, desprovida de qualquer emoção [...] debruçou-se para frente e enfiou o rosto nas mãos. Houve diversos momentos difíceis como este. Era uma tarde escura e nublada. O quarto me parecia sinistro. Norma Jeane me dirigiu um olhar constrangido e penalizado. Como não havia muito a dizer, nos despedimos (DIENES, 2002, p. 97 citado por LESSANA, 2006, p. 28)[12].

Nesta noite Norma cede aos pedidos sexuais de Dienes, mas depois chorou muito. A viagem prossegue pois o essencial para ela parecia ser a alegria proporcionada pelas sessões de fotos, andar de automóvel, a escolha dos lugares, das roupas, das poses. Em 1946 ela era capa de trinta e três revistas (LESSANA, 2006, p. 28).

A primeira aparição de Marilyn em um filme foi uma participação, em 1947, em *The shocking Miss Pilgrim*. Fez pequenas atuações até 1950, quando conseguiu um pequeno mas influente papel no *thriller* de John Houston *The asphalt jungle*. Ainda naquele ano, a atuação de Marilyn no papel de Claudia Caswell em *All about eve* (estrelado por Bette Davis) rendeu-lhe muitos elogios. Participou ainda de filmes como: *Let's make it legal*, *As young as you feel*, *Monkey business* e *Don't bother to knock*. No entanto, foi sua *performance* em *Niagara*, 1953[13], que a tornou estrela. Marilyn fez o papel de Rose Loomis, uma jovem e bela esposa que planeja matar seu velho e ciumento marido George Loomis, interpretado por Joseph Cotten. O sucesso de Marilyn em *Niagara* lhe rendeu os papéis principais em *Gentlemen prefer blondes* (com participação de Jane Russell) e *How to marry a millionaire* (com participação de Lauren Bacall e Betty Grable). A revista *Photoplay* votou Marilyn como melhor atriz iniciante de 1953 e, aos 27 anos de idade, ela era sem dúvida a loira mais amada de Hollywood.

No dia 14 de janeiro de 1954, Marilyn casou pela segunda vez, agora com o jogador de baseball Joe DiMaggio, em São Francisco, Califórnia. Eles namoravam durante dois anos quando Joe pediu a seu agente que organizasse um encontro para os dois jantarem e a pediu em casamento. "Eu não sei se estou apaixonada por ele ainda", disse Marilyn à imprensa logo

---

[12] André de Dienes: em 2002, Dienes publica um livro com todas as fotos de Norma durante essa temporada, bem como o fac-símile de seu diário. Lessana comenta que um documento desse tipo tem a vantagem, ao contrário da maioria dos outros, de não ter sido manipulado através do prisma do sucesso posterior de Marilyn.

[13] Niagara: filme estadunidense, do gênero drama de suspense, realizado no então moderno estilo "film noir", produzido pela 20th Century Fox e dirigido por Henry Hathaway. Título do filme em português: Torrente de paixões.

no início de seu relacionamento, “mas sei que gosto dele mais do que de qualquer homem que já conheci”. Durante sua lua de mel em Tokyo, Marilyn fez uma *performance* para os militares que estavam servindo na Coreia. A sua presença causou quase um motim, e Joe estava claramente incomodado com aqueles milhares de homens desejando sua mulher. Durante os ensaios de “O mundo da fantasia”, Joe teve uma crise de ciúmes ao assistir ao ensaio. Marilyn saiu do *set*, correu para os braços do marido, que furioso a repeliu violentamente, começou a insultar todas as pessoas e foi embora. Quando Marilyn foi chamada diante da câmera, havia perdido toda a graça. Mais uma vez, ao cair do lugar de objeto de amor do Outro, ela desmorona e deprime. Infelizmente, a fama de Marilyn e sua figura sexual tornaram-se um problema em seu casamento. Nove meses depois, no dia 27 de outubro de 1954, Marilyn e Joe se divorciaram. Eles atribuíram a separação a “conflitos entre carreiras” e permaneceram bons amigos.

No dia 29 de junho de 1956, Marilyn casou-se pela terceira vez. Desta vez seu marido era um intelectual, o dramaturgo Arthur Miller. O casal se conheceu através de Lee Strasberg, e amigos disseram que ela o deixava de “joelhos bambos”. Miller era acusado de ultraje ao Congresso americano por se recusar a colaborar com a Comissão de Atividades Antiamericanas, e os responsáveis pela Fox tiveram medo que a reputação de estrela fosse abalada e seus filmes boicotados. Marilyn conseguiu contornar magistralmente a imprensa, mas o casamento durou pouco. Durante as filmagens de *O príncipe encantado*, Marilyn descobriu no diário do marido a seguinte frase: “Marilyn está me devorando” (MONROE, 1974, p. 122). Em uma fita gravada dias antes de sua morte e endereçada a seu analista Greenson, Marilyn diz: “fui eu quem cometi o erro de casar com Miller. Ele não conseguia me dar a atenção, o calor e a afeição de que preciso. Não é da natureza dele. Arthur nunca me atribuiu uma grande inteligência, não conseguia dividir sua vida intelectual comigo” (SMITH, 2002, p. 3).

Enquanto eles estavam casados, Arthur escreveu o papel de Roslyn Taber, em *The misfits* (1961), especialmente para Marilyn. Estavam também no elenco Clark Gable e Montgomery Clift. O casamento entre Marilyn e Arthur terminou no dia 20 de janeiro de 1961 e o filme *The misfits* foi o último em que Marilyn atuou por completo. Nos *Golden Globes* de 1962, Marilyn foi nomeada a personalidade feminina favorita de todo o cinema mundial, provando mais uma vez que era mundialmente adorada.

À busca de um pai invadia o consultório dos analistas. Marilyn procurou Anna Freud, que a encaminhou para uma de suas alunas, Mariane Kris, e esta, após uma análise, a encaminhou para Greenson. Marilyn foi em busca do pai da psicanálise e na falta deste se

dirigiu a sua filha Anna Freud. É sempre a história de um pai e sua filha o que a move. O último analista, Ralph Greenson [1911-1979], levou Marilyn para o convívio da própria família. A ele ela se queixou de "nunca ter tido um orgasmo, de nunca conseguir sentir nada, absolutamente nada no sexo" (LESSANA, 2006, p. 170). Depois de algum tempo em análise, retomou o assunto dizendo ao analista: "Suas frases são palavras do Evangelho para mim. Quantos anos desperdiçados!" (idem). Tal passagem se dá após a conclusão comunicada ao analista de que "sabe muito bem que ele (o analista) não poderia ser seu pai, mas que adoraria ser sua filha e que manteve em seu imaginário de menininha a fantasia de que o ator Clark Gable seria seu pai" (*ibidem*, p. 172). Marilyn parece desistir de sua busca fracassada por um pai, momento em que também diz "eu sou Marilyn Monroe", numa tentativa de construção em análise. Segundo Lembourn, Marilyn disse a Hans Jorgen que "gostaria de transformar a sexualidade em amor, em um fenômeno incorpóreo" (LEMBOURN, 1980, p. 201).

Mas a verdade é que Norma Jeane só pode amar com um amor vazio de desejo sexual. O companheiro de sua fantasia é o pai protetor, pai do amor incondicional, no qual ela se apoia como filha desamparada, mas o problema é que esse pai, na medida em que não existiu, é reduzido ao pai das necessidades. Os homens são o complemento narcisista que lhe dão o que ela não tem, são homens que entram no registro das necessidades e não do amor. Marilyn se apoia no que seus homens têm e não no dom de amor que é dar o que não se tem. A ela interessa ser protegida e ter segurança: mulher-filha, que encontra no ser amada a garantia de que o Outro não vai exigir sua castração. "Tais mulheres só amam em rigor a si mesmas com intensidade parecida com a do homem que a ama. A necessidade dessas mulheres não se sacia amando e sim sendo amada, e elas se prendem ao homem que satisfaz essa necessidade", nos diz Freud (FREUD, 1914, pp. 85-86). Mas, enquanto Marilyn ama sua imagem pelo olhar do Outro, Norma Jeane se deixa devastar por homens e mulheres a quem entrega um corpo que ela mesma nomeia como perfeito e, no entanto, só tem brilho sob o olhar do Outro.

O casal Rosten, totalmente alheio ao mundo do espetáculo, tornou-se muito próximo de Marilyn. É do casal a declaração de que muitas vezes Marilyn, ao falar de um papel em um filme, referia-se a si mesma na terceira pessoa: "Marilyn Monroe não aceitaria isso ou aquilo" (LESSANA, 2006, p. 70). Sua imagem tinha uma existência fora dela. Marilyn exibia o corpo, mas quando falava gaguejava e, em diversas ocasiões, declarou que era como se ao falar as pessoas pudessem desnudar sua alma. Falar fazia com que ela se sentisse nua, dando a ver sua história de abandono, de desvario. Marilyn era uma imagem que nem sempre conseguia unir-se a Norma Jeane. Dizem que ela era um personagem do cinema mudo em virtude de sua aptidão incrível para a expressividade. Para Godard o cinema mudo é o

verdadeiro cinema porque o público fazia seu próprio texto. Muitos textos foram escritos a respeito de Monroe.

Henry Hathaway, diretor da Fox, propôs a Marilyn usar no filme *Niagara* suas próprias roupas e ela respondeu que praticamente não tinha roupas, apenas um suéter e duas calças. Apanhava emprestado do estúdio tanto seus figurinos como seus trajes formais. Lessana comenta que "Marilyn nunca deve ter aprendido a comprar roupas, hábito que adquirira na infância, quando tinha o único vestido azul fornecido pelo orfanato. O estúdio, como nova versão do orfanato, oferecia os trajes" (LESSANA, 2006, p. 54). Marilyn afirmava não possuir nada, não pertencer a ninguém e ficar nua com a consciência limpa, inclusive em lugares públicos como no famoso episódio em que, ao comprar as roupas exigidas por Hathaway, ficou nua em pelo diante das vendedoras na sala de provas. Em uma entrevista, declarou ao jornalista que nunca usava roupa de baixo, nem calcinha nem sutiã: "gosto de me sentir livre" (LESSANA, 2006, p. 54).

Em 1955, Marilyn estava pronta para livrar-se da imagem de furacão loiro. Isso tinha dado a ela o estrelato, mas agora tinha a oportunidade e a experiência para seguir com seriedade a carreira de atriz. Mudou-se de Hollywood para Nova York e matriculou-se na escola de atores de Lee Strasberg, o Actors Studio. Strasberg trabalhava as emoções, utilizava a memória afetiva para criar a realidade em cena. Era um trabalho pesado que promovia um excesso, deixando-a exausta e desequilibrada na medida em que seus psicanalistas, adeptos da Ego Psychology, utilizavam também a alavanca da sugestão para trazer à tona experiências infantis "traumatizantes" e depois fornecer pedagogicamente modelos de vida "normal e aceitável". Marilyn participou do movimento que acreditava que a compreensão de si desmanchava os sintomas. Ela se empenhava nessa tarefa, inclusive lendo a *Interpretação dos sonhos* de Freud, texto no qual se apoiava para entender suas questões, citando-o frequentemente.

Marilyn contou a seu analista Greenson uma cena em que foi parar na cama com um desconhecido. Estavam em um local perto do túmulo de sua avó materna Della, a louca que tinha tentado sufocá-la com um travesseiro quando ela era ainda um bebê, e Marilyn contou ao desconhecido esse episódio. Depois, se ofereceu ao sexo anal, como puro objeto de gozo do outro, um certo "faça de mim o que quiser". Durante o ato sexual, ela, se mantendo imóvel, absolutamente muda às perguntas do parceiro, totalmente ausente à cena, como uma morta, apenas acaricia com a ponta do lençol os próprios lábios, gesto que Marilyn repetia com frequência (SCHNEIDER, 2008, p. 172). Nesses momentos seus parceiros não existiam e seu gozo se restringia ao toque do tecido nos lábios. Em sua interpretação, Greenson afirma

que a narrativa era um devaneio e que ela estava lá, mas ao mesmo tempo não era ela, como uma tentativa de se livrar do domínio do homem. A ponta do lençol era um objeto transicional. O mais marcante é que ela se fechava em si mesma. É como se dissesse ao homem: "Você não terá minha boca, não ouvirá minha voz. O ânus você pode forçar quanto quiser, é como se não fosse mais parte de mim. Marilyn não retrucou e, mantendo-se muda, chorou" (SCHNEIDER, 2008, p. 173). Marilyn narcisicamente se mantém em si mesma, fora-sexo (*hors-sex*) como diz Lacan, ela "se mesma" no Outro. "Para as histéricas se mesmarem no Outro, não há necessidade de se saber Outro" (LACAN, 1972-1973, p. 114).

Este episódio remete ao artigo de Clérambault "A paixão erótica pelos tecidos nas mulheres", também chamado "fetichismo dos tecidos"[14]. É um texto de curiosidades médicas eróticas do início do século XX. "Não se trata de uma invenção diagnóstica, mas sim de uma entre outras capturas diagnósticas de Gaëtan Gatian de Clérambault" (EDEL, 1908 e 1910, p. 10)[15]. Clérambault observou mulheres presas no hospital psiquiátrico que sentiam uma atração irresistível pelos tecidos, sobretudo a seda, e tal atração se fazia acompanhar pelo hábito de roubar o tecido, caracterizando o que ele chamou de cleptomania. Em 1910 Clérambault justifica as conclusões do trabalho de 1908 e reafirma:

> Nossos casos são caracterizados pela procura do contato com determinados tecidos, o orgasmo venéreo se dá ao contato cutâneo, há preferência deste gênero afrodisíaco a todos os outros, mas sem exclusivismo absoluto; a indiferença à forma, ao passado e ao valor evocativo do pedaço de tecido em jogo, o papel muito apegado da imaginação, a ausência de apego ao objeto depois do uso, ausência ordinária de evocação do sexo adverso, a preferência pela seda, a associação à cleptomania, enfim o reencontro com o quadro completo, em nosso conhecimento, há somente nas mulheres (e na espécie das histéricas) (CLÉRAMBAULT,1908-1910, p. 112).

Para Freud, o fetiche promove o prazer sexual. "Essa satisfação não se assemelha em nada ao aperto no estômago, ao gozo que pára a respiração ou à enervação dos casos citados por Clérambault" (RIBEIRO, 2001,p.87).

Marilyn não era cleptomaníaca, mas se utilizava do contato com tecidos para obter o prazer sexual – ainda que ele não fosse condição de gozo. Esse não foi o único episódio, e além disso ela gostava de usar a seda e o cetim colados ao corpo inteiramente nu, como ocorreu com o vestido usado na comemoração das eleições e coincidentemnete também aniversário do presidente Kennedy em que ela cantou para ele o famoso "Parabéns para

---

[14] O termo fetichismo aqui não se refere ao que Freud postula; pelo contrário, ele foi um dos primeiros a introduzir pela psicanálise uma ruptura epistemológica nas pretensões do discurso médico de querer se apropriar das perversões. Para a psicanálise a fantasia do sujeito é sempre perversa. O fetiche que diz respeito à estrutura perversa é condição de gozo. Clérambault afirma para as histéricas justo o contrário.

[15] Edel, Yves: autor do prefácio do livro *Passion érotique des étoffes chez La femme*, Clérambault, G. G. edição de 1991, editora Synthélabo, in: Collection *Les empêcheurs de penser em rond.*

você". Marilyn fez com que costurassem o vestido no corpo para que este aderisse inteiramente a sua pele nua. Às vezes tinha uma vontade incontrolável de ficar nua livrando-se das roupas que a limitavam, mas sentia enorme prazer em acariciá-las (MONROE, 1974, p. 22). Ela relatou que, em sua primeira infância, quando estava na igreja e a música do órgão soava, entrava em transe:

> eu sentia uma vontade irresistível de tirar toda a roupa. Queria desesperadamente me levantar toda nua para que Deus e os outros me olhassem, tinha que cerrar os dentes e me sentar em cima das mãos para não me despir. Às vezes limitava-me a rezar fervorosamente e suplicar ao Senhor que me desse forças para permanecer vestida. Quando sonhava que as pessoas me olhavam sentia-me menos sozinha (MONROE, 1974, p. 23).

Em 1956 Marilyn abriu sua própria produtora, a Marilyn Monroe Productions. A empresa produziu *Bus stop* e *The prince and the showgirl* (com participação de Sir Laurence Olivier). Esses dois filmes serviram para Marilyn mostrar seu talento e versatilidade como atriz; foi reconhecida pelo seu trabalho em *Some like it hot*, 1959, e venceu o Golden Globe de melhor atriz em uma comédia.

A imagem de Marilyn é desejada, mas Norma não se sente assim. "Quando criança nunca me disseram que eu era bonita. Deve-se dizer isso às meninas" (LESSANA, 2006), afirmava. Ela não consegue sentir-se reconhecida como uma atriz séria apesar dos esforços, dos estudos etc., e deprime em decorrência disso, apelando cada vez mais para as drogas. Se do pai lhe ficou a marca do abandono, da mãe Marilyn tomou o ideal de ser atriz. Operária da indústria cinematográfica, sua mãe tentou várias vezes o estrelato em parceria com Grace: faziam um dueto em que cantavam e dançavam. Grace, desde que Norma nasceu, afirmava que a menina seria uma grande estrela. Marilyn precisou cumprir esse ideal como única saída de uma posição devastada. A imagem de Marilyn foi o falo encarnado para aqueles que a olham, posição difícil de sustentar como sujeito dividido.

Encarnar o falo denega a castração, toca o ponto mais extremo que escapa à linguagem e à razão. Loucura bizarra que não é a psicose porque tal identificação ao falo está ligada ao desejo de um homem, ao olhar do Outro, à perversão polimorfa própria ao macho. É o caso de mulheres muito bonitas e excessivamente admiradas, verdadeiros corpos-falos para o *socius* e que por isso perdem a dimensão do próprio desejo. São mulheres que, ao encarnarem o falo pelo olhar do homem, conhecem um isolamento quase sagrado. Mas a imagem de um belo corpo, sem falhas, pura luz, esconde a divisão que Marilyn experimentava no encontro com o gozo de um homem que, como diz Lacan, a divide, fazendo-a parceira de sua solidão (LACAN, 1972, p. 467). O enigma da condição de amor não se decifra em nenhuma lei

universal, não está escrito no universo do discurso. A condição do amor nasce na falha que fratura o universo do discurso. É outra maneira de dizermos que não há relação sexual. Marilyn parecia saber desse impossível e nos conta que sua busca era sem esperança.

O nome artístico de Norma Jeane carrega a marca do abandono e da morte. O nome Marilyn lhe foi sugerido pelo diretor da Fox, ex-noivo da atriz Marilyn Miller, que fora, como nossa Marilyn, abandonada pelo pai. O nome Marilyn Monroe é quase homofônico ao de Marion Monroe, tio materno de Marilyn que se suicidou ao saber que a mulher o havia declarado morto para receber pensão dos filhos. Os cabelos platinados foram sugeridos por Grace, que admirava Jean Harlow. Norma se inventou e deixou-se ser inventada, mas advertiu: "até onde não a impediam de ser o que era, uma mulher inapreensível e imprevisível, isto porque, segundo ela, não sabia quem era apesar da certeza de que seria uma mulher do mundo, porque nunca pertenceu a ninguém" (SPOTO, 1993, p. 112).

Marilyn Monroe morreu aos trinta e seis anos, casou-se três vezes e teve muitos e muitos amantes. É a estória de quem sobreviveu à ausência de um pai e à loucura de uma mãe. Marilyn escrevia poesias e as dedicava ao poeta e amigo Norman Rosten. Em uma delas podemos vislumbrar algo de sua posição subjetiva, dividida entre Marilyn e Norma. "Vida em momentos estranhos. Eu sigo suas duas direções. Bem ou mal fico suspensa, atraída pelo vazio enquanto suas duas direções me puxam" (MONROE, citada por LESSANA 2006, p.188).

Ou ainda: "Noite da noite-relaxante. Trevas-refrescantes-o ar. Parece diferente – a noite não tem. Nem olhar nem nada – Silêncio – Exceto para a própria noite" (*ibidem*)

Marilyn é um sujeito histérico em busca de um Pai para amá-la e protegê-la. Como histérica ela se furta ao gozo com o parceiro sexual, dedicando-se a fazer desejar pela via de uma imagem esplendorosa. Nos encontros com os homens, quando ela dá o corpo, a alma já se retirou. Nesse sentido, o sintoma histérico em Marilyn é exuberante; através da imagem, mas não só, ela tenta acirradamente manter-se na posição fálica. A imagem de mulher glamorosa, de *sex-symbol* compõe a mascarada fálica. Mas, por outro lado Marilyn sempre se sentiu atraída pelo vazio. Sua vida, suas atitudes, seus ditos revelam um sujeito à procura de referências, de uma orientação. Extravagante, desvairada, louca, ela revela uma conivência com o gozo feminino e seus desvarios, sua desmedida. Mas há loucuras e loucuras.

Como entender essas duas posições paradoxais e tão presentes em Marilyn. Talvez seja mesmo essa divisão que a torna tão atraente e enigmática. Trumam Capote em seu livro *Música para Camaleões* (2006) relata uma cena vivida com Marilyn que exemplifica muito

bem a passagem rápida que ela faz da posição fálica para a posição *não-toda* fálica, ou ao contrário.Vejamos:

Em 28 de abril de 1955, Trumam e Marilyn foram ao funeral da senhorita Collier, uma das maiores atrizes shakespearianas da Inglaterra, professora de teatro de calibre singular em Nova York, e que se referia a sua aluna Marilyn como "meu problema especial". Trumam narra a cena: "Marilyn chega devastada, o olhar perdido, assustada e quis saber, se alguém me perguntasse como ela era *de verdade* o que eu diria? E insiste na pergunta: quem eu sou de verdade? Saimos da capela, Marilyn pede para que eu não a deixe sozinha. Entramos em um bar, ela começa a falar, vai ao banheiro e volta rindo e exuberante" (CAPOTE, 2006, p.267-268).

Minha hipótese é que Marilyn situa-se excessivamente na posição fálica, histérica, sustentada pelo semblante de s*ex-symbol.* Mas, quanto mais ela apela para o semblante fálico, menos ele se sustenta e ela cai com facilidade no lugar vazio de sentido em $S(\not{A})$. Sua tentativa de recuperação, de retorno ao sentido fálico, se dá pela via da imagem olhada e admirada pelo outro masculino.

3.3 Casos da clínica

3.3.1 A prometida à Santa Terezinha

Este caso demonstra com clareza a dificuldade de atingir com palavras, recurso único do analista, algo de um gozo que escapa à linguagem. Se o que podemos saber limita-se à estrutura da linguagem e à sua lógica (LACAN, 1973, p. 65), como lidar com um gozo que se caracteriza justo por escapar a essa lógica? Conforme desenvolveremos no capítulo IV desta pesquisa, há, para aqueles que se colocam do lado mulher nas fórmulas da sexuação – tal qual Lacan propõe, em *O Seminário, livro 20: mais ainda* –, a possibilidade de experimentarem uma divisão em seu gozo, a saber, entre o gozo fálico e o gozo Outro do qual nada se pode dizer. Se não há um dizer possível do gozo Outro feminino, haveria um saber nesse impossível de dizer? O saber se aloja entre dois significantes, lugar em que o sujeito do inconsciente emerge e o gozo surge atrelado ao sintoma. O sujeito, na medida em que decifra o sintoma, pode adquirir as coordenadas de seu gozo fálico. O gozo feminino é outra coisa, é o que não é cifrado pelo sintoma e se aloja na falta de um significante no Outro $S(\not{A})$. Para falar do feminino, precisamos nos retirar da razão universal e, por isso, Lacan o aborda pelo viés da lógica do *não-toda*. Esse acesso a $S(\not{A})$ é uma particularidade do feminino, não é a posição feminina, esta de consentir em ser objeto de desejo para o parceiro, ou melhor, de se colocar no lugar de objeto *a* causa de desejo. O feminino é o que escapa ao Um fálico.

A relação das mulheres com a castração é peculiar e na clínica do sujeito acarreta múltiplas repercussões relativas ao feminino que insiste em não se inscrever. O que *não para de não se inscrever* é o real, é a impossibilidade presente na relação sexual, que por isso não existe (LACAN, 1972-1973, p. 198). O feminino, o que está nas fórmulas da sexuação do lado *não-todo* fálico, o Outro presente para cada parceiro na relação sexual, é o que faz com que a relação sexual não exista.

Esse gozo Outro que aparece fora do sintoma e que não pode ser dito tem efeitos na clínica do sujeito do inconsciente. É o que mostra Tereza, uma jovem de treze anos, cuja queixa é o relacionamento mantido com a mãe, com quem vive, a um só tempo, uma agressividade sem limites e a impossibilidade de separação. Passa os dias na Igreja e tem a ideia fixa de ser freira. A demanda de análise desse sujeito vem acompanhada de um dito até

então tomado como capricho de adolescente: “Ou me deixam ir para um convento, ou eu morro, não vou resistir”.

Tereza faz parte de uma “grande família”. Aos sete anos, a mãe e seu padrasto casaram-se em seguida ao rompimento de relações anteriores e, logo após, a ex-mulher do padrasto morreu. Tereza passa então a viver com a mãe, uma irmã mais nova, o padrasto e seus três filhos. Descreve a mãe como uma louca, incapaz de gostar de alguém além dela mesma. O pai “é um fracassado”, não dá conta de suas responsabilidades e nunca conseguiu fazer valer sua vontade perante a mãe. O padrasto é outro pateta nas mãos da mãe. A mãe “louca”, a partir de algumas intervenções, passa a ser vista também como aquela que tem o “domínio dos homens”. “Traiu o pai, tirou o padrasto da mulher que, por causa disso, morreu, e ainda ficou mandando nos filhos dela”.

Desde os sete anos, Tereza escreve cartas dirigidas ao seu Deus, nas quais fala de um amor eterno, puro, sem máculas, como “só o amor a Deus pode ser”.

No convento[16], dedicado à preparação de noviças, anexo à Igreja que frequenta, durante os retiros preparatórios para as festas católicas, Páscoa, Carnaval, finados, passa os dias rezando e sem se alimentar. Em um desses retiros, durante a oração para Santa Terezinha, sentiu sua alma sair do corpo. Descreve o fato com inigualável sensação de prazer, interpretando-o como um chamado divino. Foi encontrada na capela, inerte e de joelhos. Não sabe quanto tempo permaneceu ali. “Talvez eu não tenha conseguido ‘ir até Deus’ por causa do ódio e das brigas com minha mãe”.

Na primeira fase de sua análise, o discurso de Tereza gira em torno do desejo premente de ser freira e das “brigas aterrorizantes da louca da mãe com o padrasto”. De seu encontro com Deus ou com Santa Terezinha não fala mais, até as freiras chamarem a família, pois ela havia sido encontrada novamente, na capela, deitada no chão e inerte. Em seu discurso nota-se a divisão entre o sintoma referido à fantasia que rege este sujeito, sua posição diante do Outro mãe, pai, padrasto, irmãos, colegas da escola e sua experiência de um gozo vivido junto a “Santa Terezinha”, ou melhor, de um gozo que ela sente e do qual nada fala.

Faço uma intervenção em que digo: “hoje você está decidida a ser freira, mas, como isso só poderá acontecer quando você tiver dezoito anos, até lá falamos de outras coisas importantes em sua vida”. Assim, o discurso em torno do ser freira é deslocado. Tereza passa a trazer sua vida edípica. O pai, humilhado e único a compreender sua vocação religiosa, aparece como um oportunista e egoísta. O fato de levá-la aos conventos para passar os fins de

[16] Trata-se de um convento que administra uma capela e um orfanato que se situam no espaço físico de um mesmo terreno, o que possibilita a presença de Tereza na capela.

semana em que deveria estar com ele é interpretado como uma boa maneira de desembaraçar-se do compromisso com ela. A mãe, segundo os ditos de Tereza, "não quer saber de nada além de tirar o dinheiro do marido e de impedi-la de 'crescer', cerceando todas as iniciativas de Tereza para tornar-se uma adolescente como as outras: na forma de vestir, nos passeios, nas conversas com amigas, afirmando sempre que ela ainda era criança e que não leva jeito para vaidades, saiu à tia". A mãe de Tereza identifica a filha à irmã por quem sempre sentiu um ciúme invejoso.

Um sonho desperta o interesse de Tereza por um rapaz, trazendo-lhe o sentimento de ter falhado com Deus. No sonho, "Tereza estava sozinha na sacristia, quando entra um rapaz que ela já havia notado na missa e pergunta pelo padre". Em associação, o padre (pai) procurado é o dela. A pergunta do rapaz devia-se então ao fato de que ele sabia que ela não tinha pai e apenas confirmava se ela estava sozinha. Sozinha com o rapaz traz para ela a conotação do desejo sexual por ele. Deus não a perdoaria.

Tereza tem quatorze anos quando noto, durante uma sessão, sangue vivo brotar de seu corpo através do vestido e descubro que ela usava um cinto na altura do umbigo com cravos a lhe furar o abdome – "o cinto de Santa Terezinha" – como punição por seus desejos impudicos pelo rapaz. É importante registrar que a mãe de Tereza, além de não ter notado tal "sacrifício", quando foi comunicada resolveu enviá-la para a casa do pai, pois estava muito tensa com a atitude da filha que "mais parecia uma louca", mais uma vez a comparando com a própria irmã, tia de Tereza. A tia é uma figura mítica nessa família: é bonita, culta, sensata, bem casada e a paixão do avô de Tereza, mas também depositária das invejas e ciúmes da mãe de Tereza.

Tereza em seu processo de autoflagelação goza falicamente. Sua posição enquanto sujeito dividido é a de gozar da privação do falo, se autoflagelando numa demanda ao pai, que apóia a sua "vocação religiosa". A escolha de Santa Terezinha (1873-1897) como modelo vai no mesmo sentido na medida em que a Santa era a filha preferida do pai e chamada por ele de "rainhazinha." Aos quatro anos, Santa Terezinha perde a mãe e aos quinze pede permissão ao Papa para entrar no Carmelo. Sua adolescência é dedicada ao Senhor, aos cuidados com as noviças, às orações e à vida contemplativa. Os suplícios a que se submete são para salvar os pecados do mundo. "Iluminada pela palavra de Deus e especialmente posta à prova pela enfermidade de seu querido pai, Luis Martin, que faleceu em junho de 1894, Santa Terezinha iniciou o caminho para Deus através do amor" (Santa Terezinha, *História de uma Alma*). A morte do pai lhe causou um grande abalo e Santa Terezinha logo depois tem a primeira hemoptise. Nunca procurou atenuar os terríveis sofrimentos que as hemorragias lhe causavam.

Seu último êxtase foi presenciado por vários religiosos, e durou onze minutos antes de sua morte. Sua últimas palavras foram "Meu Deus eu vos amo" (*História de uma Alma).*[17]

Ambas, Santa Terezinha e Tereza clamam pelo pai e seus suplícios são endereçados a ele. Com as duas estamos no gozo fálico, mas Tereza vai do gozo fálico com seu suplício ao gozo Outro experimentado nos êxtases na Capela, "é um fora de si" segundo ela sem mais nem porque, afinal ela estava rezando.

De seus encontros com a Santa no convento Tereza não fala, mas goza. Por um lado, é como se seu Deus lhe imputasse a lei para ela não se perder no mundo, como dizia haver se perdido sua mãe, que não respeitava a casa, transando com homens e mulheres fora dos casamentos, mas, por outro, havia o homem, o rapaz por quem ela teve desejos indecorosos. Por isso, seu Deus lhe cobrava o sacrifício total, quer dizer, a mutilação da alma – ela não pode desejar nem amar o rapaz – e do corpo, martirizado pelo cinto de Santa Terezinha.

Ela deseja aniquilar-se, sentimento ligado à fantasia e à punição por gozar pela via do sintoma, traindo seu Deus com o rapaz. A relação com o outro, o jovem por quem se sente atraída, é sintomática, tem raízes edípicas – o que forçosamente trai a relação com Deus a quem ela deveria se dedicar totalmente. Mas também estabelece um laço com o gozo suplementar feminino, na medida em que o sacrifício do cinto leva-a à Santa e a faz experimentar um gozo do qual não há o que falar e que a faz sentir-se tão leve que parece estar ausente de si mesma. Tereza deseja abolir todos os objetos que poderiam responder à falta fálica para cair no abismo sacrificial, aniquilante. Esse é o limite, a fronteira entre o todo fálico e o não-fálico, da *não-toda* fálica. Mais uma vez observa-se os dois gozos o fálico e o Outro em contigüidade.

Nesse momento da análise, Tereza traz em seu discurso o medo que sentia de não retornar dos êxtases na capela e a desconfiança de que a madre superiora talvez tivesse razão quando lhe dizia que tais experiências não são saudáveis, pois ela mesma se sentia um pouco louca. Compara a leveza, a sensação de prazer e de ausência de si mesma com os efeitos da cocaína descritos por um amigo.

Tereza vai viver com o namorado, o rapaz que conheceu na Igreja e com quem teve o sonho da sacristia, e o êxtase encontrado no sacrifício à Santa Terezinha é substituído pela loucura provocada pelo encontro sexual. Mais uma vez, se experimenta como perdida e louca, seus ciúmes são desmedidos, não consegue fazer ou pensar nada que não seja estar com ele. No ato sexual experimenta o mesmo "desvanecimento", a mesma "entrega" e a mesma

---

[17] Santa Terezinha- *História de uma Alma* publicação da Arquidiocese da cidade do Rio de Janeiro 2001.Santa Terezinha escreveu vários livros relatando suas experiências místicas e os encontros com Deus.

“invasão de algo que a atravessa” que sentia na capela com Santa Terezinha. Note-se que ela usa um vocabulário religioso, observação que aproxima o gozo feminino do gozo místico, ambos fora do falo. Os episódios de gozo fora da norma fálica ocorrem de forma paralela à análise, mas não se constituem como objeção a ela. A análise segue com as queixas, os ciúmes, as reivindicações fálicas e as consequências subjetivas do encontro com um gozo que abole o sujeito, ultrapassa-o, deixando-o “entre uma pura ausência e uma pura sensibilidade” (LACAN, 1960b, p. 742).

A iniciação sexual dessa jovem desvela a privação feminina interpretada como ameaça de castração. O recurso ao Nome-do-Pai claudica e o apelo ao Deus Pai surge como tentativa de simbolização do que a torna perdida em si mesma.

O apelo ao Nome-do-Pai é uma tentativa de tamponar a falta de um significante no Outro, mas a metáfora paterna não recobre de todo a falta. O quarto nó, determinante da estrutura, é o Nome-do-Pai, que equivale ao *sinthome* e vem como um adorno, no dizer de Michel Silvestre (1984), para a falta de um significante no Outro. O significante Nome-do-Pai é ele mesmo um semblante que cobre o *a*, a falta radical, a castração do Outro, do Outro Primordial que é sustentado pela mãe; porém sempre há um resto que escapa ao Nome-do-Pai e ao sintoma, um resto de puro gozo que aponta para a ex-sistência, para o real.

O Nome-do-Pai reduzido ao significante designa o poder da palavra e pode ser pluralizado. Temos então *Os nomes do Pai*, título que Lacan, em 1963, pretendia dar ao seu seminário que não aconteceu e por isso ficou conhecido como seminário inexistente[18]. Se o túmulo de Moisés está tão vazio é porque não há o Nome-do-Pai como único, absoluto. A clínica permite observar a pluralidade dos nomes do Pai. Os Nomes do Pai são possibilidades de tamponar a falta do Outro $S(\cancel{A})$ pela operação da metáfora paterna. São semblantes, o Pai é só um semblante que “ex-sistiria no lugar vazio em que ponho *A mulher*” (LACAN, 1974, p. 559).

No prefácio da peça de Franck Wedekind, “O despertar da primavera”, Lacan situa o pai como a máscara da mulher. O pai é chamado a responder sobre o enigma do feminino, sobre o que quer uma mulher: tarefa impossível, visto que o enigma é justo o que o semblante por excelência, o próprio significante Nome-do-Pai, não recobre. O enigma é do registro do real e não do semblante, por isso o Pai só pode responder enquanto mascarado. É enquanto mascarado que ele pode dar uma *père-version* – uma versão do pai – do desejo da mãe

[18] “Seminário inexistente”. Lacan anunciou este seminário no momento do desenlace definitivo nas divergências com a Associação Internacional de Psicanálise – IPA. Em 19 de novembro de 1963, o nome de Lacan é barrado da IPA. Ele dá a esse ato o valor de uma excomunhão, conforme expõe na primeira lição do seminário *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964-1965).

enquanto mulher. A máscara, portanto, tem a função de esconder o que não pode ser dito, ou seja, *A mulher*. Quando a máscara do pai simbólico cai, surge um gozo ilimitado do qual a figura aterrorizante é *A mulher* que não existe. O aterrorizante para o *falasser* é a presença da pura ausência, é a ex-sistência. "Como saber se o próprio pai não é apenas um Nome entre outros da Deusa branca, aquela que se perde na noite dos tempos, por ser a Diferente, o Outro perpétuo em seu gozo"? (LACAN, 1974).

No entanto, "esse encontro com o Outro gozo divide o sujeito feminino e, com isso, gera defesas, recursos e exigências específicas" (SOLER, 2000, p. 38). No sacrifício endereçado a Santa Terezinha, Tereza encontra a máscara, o semblante que a faz dizer-se mulher e se endereçar a um homem, mesmo mantendo com ele uma relação devastadora. Sente-se mulher porque fracassa como santa, mas as manifestações do gozo Outro, dos encontros com o vazio, com a falta no grande Outro permanecem, porque o pai enquanto mascarado não responde do lugar da lei, deixando Tereza antever a figura aterrorizante de *A mulher* que não existe.

Tempos depois, Tereza rompeu o namoro, passando a sair na *night* e, no fim da noite, após a partida dos amigos, é a cama de estranhos aos quais se oferece sem escolha. O vazio infinito e sem palavras, experimentado por Tereza quando os homens se vão, anuncia a morte. Ela afirma: "A morte é isso... um vazio no qual não cabe mais nada". Tereza vive a solidão porque não se mantém histericamente no todo fálico; a mascarada histérica falha e ela se vê morta, dejetada, sem desejo.

Com o trabalho em análise, Tereza, ao avançar no deciframento de seu sintoma neurótico, esvazia as manifestações do Outro gozo. O pai fracassado, o padrasto pateta, Deus, Santa Terezinha são recursos construídos pela estrutura histérica desse sujeito para se defender desse Outro gozo aniquilante que toma a cena.

É fato clínico, ao final de uma análise, poder-se chegar ao real do gozo pulsional, gozo que é fruto do encontro com o significante e que aparece cifrado no sintoma. "As pulsões são, no corpo, o eco do fato de haver um dizer" (LACAN, 1975-1976a, p. 18). Podemos chegar então ao núcleo real do "sintoma que é que o temos de mais real" (*idem*, 1975, p. 41), ponto indecifrável por estrutura. O sujeito aí adquire um saber sobre sua forma de gozo, sobre sua vida pulsional, sobre a posição que ocupa enquanto objeto do Outro. No entanto, não se pode chegar a apreender algo do Outro gozo, gozo suplementar feminino, porque aí não há representação que determine o sujeito. Este gozo é infinito e sem barras. Que saber se deposita aí onde o discurso não se faz presente? O que se pode saber desse gozo excedente à linguagem?

Se nada podemos saber desse resto incontornável, a única saída possível é "saber fazer" com esse inapreensível. Saber fazer, saber lidar com a emergência de um gozo Outro seria civilizar o espaço de gozo, dando-lhe um destino sublimatório através de uma produção artística, ou usufruindo do que tal gozo pode trazer de apaziguador no encontro com um parceiro. O "saber fazer" será sempre assegurado pela fantasia e pela norma fálica, o que nos permite dizer que o deciframennto do sintoma, situando melhor o sujeito na norma fálica, pode levar ao esvaziamento do Outro gozo – o que não quer dizer que, no encontro com o homem, com outra mulher ou com Deus, Tereza não possa cair no contíguo do gozo Outro.

Com o avanço do processo de análise e o deciframento do sintoma, Tereza modifica sua relação com o Outro. Passa a lidar com a impossibilidade lógica e abandona as demandas incessantes sustentadas pelo imaginário de uma potência que o outro, o semelhante, teria. A mãe, enquanto o que sustenta o primeiro Outro e também enquanto primeiro outro, o semelhante, antes vista como uma figura tão obscena quanto poderosa, perde para Tereza o revestimento imaginário e real. Seus ditos são simbolizados e, por isso, se tornam passíveis de dialetização. O pai, tido como desvalido e impotente, é agora um homem que tem seus ganhos secundários para deixar a filha entregue à mãe. Essas mudanças permitem a Tereza dirigir-se ao homem sem os endeusamentos imaginários, dando-lhe a justa medida. Encontra um jovem que tem "qualquer coisa que a tranquiliza", o falo, e que permite que "Deus faça sua retirada porque o Outro está barrado" (LACAN, 1972-1973, p. 113).

3.3.2 Paula e a morte

Para além da anatomia, o sujeito é sempre o resultado de uma série de escolhas que o situam em uma estrutura clínica, em um modo específico de amar, de gozar e também em um determinado caminho, este sempre em direção à morte. *Ao arco é dado o nome da vida – Bíos – e sua obra é a morte.* Obra cuidadosamente construída pela "afirmação desesperada da vida que é a forma mais pura em que reconhecemos a pulsão de morte" (LACAN, 1953, p. 321). A pulsão inaugura a sexualidade no ser vivo, situando-o na encruzilhada de duas forças antagônicas: pulsão de vida e pulsão de morte. Se o ser é ser-para-a-morte e o caminho é sempre em direção a ela, poder atravessá-lo exige suportar o real que se impõe. O recurso ao simbólico e ao imaginário não é suficiente para que todo sujeito saiba como fazer com o indizível. O real da reprodução de um corpo, "única função pela qual a vida pode definir-se,

não pode ela própria intitular-se nem como vida nem como morte, pois, como tal, enquanto sexuada, ela comporta as duas, vida e morte" (LACAN, 1972-1973, p. 43). Escolher a vida, para o neurótico, implica posicionar-se na partilha dos sexos. É uma escolha e como toda escolha traz em si perda de gozo e presentificação da falta.

Lacan diz que o lugar que o sujeito ocupa na linhagem das relações do parentesco, e o que nela detonará seu sexo, provém do discurso do Outro. Há uma determinação significante que, articulada a uma determinação pautada pela imagem do corpo, constitui um chamado do Outro para que o sujeito assuma uma identidade como homem ou mulher. A identidade sexuada é a cristalização das identificações e não basta para situar o sujeito como hetero ou homossexual, macho ou fêmea. A escolha de objeto sexual passa pelo objeto mais de gozar fixado na fantasia de cada um e une a determinação simbólica com o gozo. No entanto, a inadequação entre a escolha objetal com o gozo que lhe é inerente e a identidade sexual determinada pelo significante pode levar o sujeito ao sofrimento pelo luto de seus ideais. Sejam quais forem as determinações simbólicas e imaginárias, o que interessa é a declaração subjetiva de pertencer a um sexo.

Freud, nos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905), permite levantarmos a seguinte questão: se as pulsões são parciais e se a escolha de objeto é sempre em primeiro lugar uma escolha narcísica pelo semelhante, como explicar a atração entre dois sexos diferentes? A resposta de Freud é dada pela teoria do primado do falo, sendo a escolha feita entre o masculino e o castrado. Lacan, seguindo Freud, responde a isso com o significante *phallus* justo no que ele marca como falta, pois "a diferença sexual só se suporta da *Bedeutung* de qualquer coisa que falta sob o aspecto do *phallus*" (LACAN, 1966-1967, 11/01/67). O que falta é a possibilidade de ser ou ter o falo, pois se trata sempre de um parecer sê-lo ou parecer tê-lo. Freud diz que a libido é masculina – o inconsciente impõe a norma fálica –, mas o que impulsiona a compulsão à repetição com a qual o sujeito goza é seu mais de gozar. O homem goza com o objeto de sua fantasia, e a mulher, por não estar toda na norma fálica, por não estar de todo causada pelo objeto de sua fantasia, experimenta um gozo Outro, um gozo suplementar feminino, não causado pelo objeto *a*. Ela pode experimentá-lo no encontro com um homem, com uma outra mulher, com a morte ou com Deus no gozo místico, ou ainda se oferecer como objeto do gozo do Outro como na devastação.

Para pensar essas questões, utilizei-me do caso de um sujeito em que o mais de gozar é justamente a morte, na figura da Mãe fálica, toda, como diz Freud, e que para essa paciente é intocável, inacessível – e cuja proximidade causa um vazio mortífero, colocando-a na posição devastada diante da mãe-morte.

Paula chega à análise muito angustiada. Sua vida está por um fio, padece de uma doença incurável e fora de controle, vive em uma eterna angústia e com a sensação de que "vai se perder de si mesma". A doença, num primeiro momento, toma a cena, não permitindo que o sujeito em questão apareça. Paula goza com os exames, remédios, dores, avanços e retrocessos do tratamento, colocando em cheque as opiniões médicas. Foram necessárias algumas entrevistas para que, apesar da angústia, falasse de si e não só da doença.

Casa-se apaixonada, tem um filho, mas um acidente ecológico totalmente inesperado, uma enchente, atinge sua casa e tragicamente destrói a "coluna" a "parede mãe", levando-a ao chão. Toda sua vida é despedaçada, tudo o que era seu transforma-se em destroços, em escombros, em lama. "A *coluna* ruiu, sobrou o que estava no corpo". Com o marido desempregado, Paula volta com a família para a casa paterna. Sentir-se novamente na casa dos pais, com a tia/madrinha que a criou e com quem dividiu a cama até o casamento, foi da ordem do horror, e ela passa a culpar o marido que nada conseguiu fazer para impedir esse retorno. "Era insuportável vê-lo sem ação e deprimido, em meio a um verdadeiro caos. Parecia que ele não se dava conta da tragédia, não fez nada por mim, pelo nosso filho, por nós". Paula associa esse comportamento ao do próprio pai que, apesar de muito carinhoso, não tinha ação diante dos problemas, o que aos olhos dela era um atestado de fraqueza. "Ele (o marido), sem ação, só olhava o meu desespero". Paula não aceita a castração no pai e, por deslizamento, no homem, no marido.

Em meio a tantas perdas ela se envolve emocionalmente com uma colega de trabalho, médica e quinze anos mais velha. Sua vida torna-se um inferno e ela, pura angústia. "Tenho vergonha de pensar nisso, mas a verdade é que, na época, eu queria ficar com os dois". "Não conseguia me decidir nem por um nem por outro, não existe pior sofrimento". Lacan atribui a escolha de objeto homossexual na mulher à recusa da castração do pai. "O que ela não aceita é que esse objeto (o pai) só assuma seu sexo à custa de sua castração" (LACAN, 1960b, p. 744). Paula diz: "Um homem tem que saber o que fazer". O pai não soube e agora o marido também não. Paula se decepciona: está, em suas palavras, "completamente desamparada".

Passa por uma experiência em que "seu corpo" é tomado por tal sensação de vazio que Paula não sabe mais onde está nem quem é. O estado de angústia localiza em seu corpo o real dos acontecimentos que a ultrapassaram. A angústia desse sujeito situa-se para além do que a sexualidade organiza, situa-se no para além do limite do princípio de prazer, no ponto em que o perigo de desagregação da sexualidade ameaça a integridade do corpo, do eu. Paula tem medo da loucura, de perder-se de si mesma e decide separar-se do marido, não sem antes lhe contar que estava envolvida com uma mulher. Demanda desesperada dirigida para que o

marido evite o pior, barre o que lhe é impossível de controlar, o gozo mortífero de sua relação com a tia/madrinha reeditada na figura da namorada. Seu apelo ao homem não é escutado e, mais uma vez, a remete à decepção com o próprio pai. Ele também era submetido à tia que sustentava a todos, que era dona de tudo e achava que os homens eram invariavelmente cafajestes. "Meu pai fingia que não ouvia e vivia no bem-bom à custa dela; quando vendi o terreno da casa que desabou meu pai ficou com o meu dinheiro". Paula não encontra no pai o reconhecimento fálico, "um suporte", e descreve a família, em que cada um tem sua "compensação"; ela não sabe bem onde se situar nesse jogo.

> Minha madrinha solteirona bancava tudo e em compensação também mandava em tudo e fazia o que queria comigo. Meu pai só se interessava de verdade por minha mãe e seus caprichos, em compensação vivia à custa da cunhada sem preocupações. Minha mãe não mandava em nada, mas em compensação só se preocupava em trabalhar e se divertir.

Seis meses depois do desabamento de sua casa, em um exame de rotina exigido pelo trabalho, Paula descobriu que tem um tumor maligno na *coluna*, desta vez na *coluna* vertebral. Pela segunda vez "Minha coluna ruiu". Inicia o tratamento e quem cuida dela é a namorada, cuja maternagem invasiva, e que ela não consegue barrar, lhe causa nojo. A mãe era descrita como uma mulher fria a quem não interessavam nem filhos nem marido, só o trabalho. Quem cuidou das crianças desde o nascimento foi sua tia e madrinha que mantinha com ela uma relação de posse que lhe invadia o corpo e a alma. Invasão que retorna nesse momento da relação com a namorada.

Apesar de poder nomear essa relação como devastadora, Paula não percebe o gozo que obtém aí. Quando nada da posição que a mãe ocupa como mulher é transmitido à filha, esta fica entregue a um gozo mortífero, gozo fora do falo. Gozo que para esse sujeito permanecia como um ponto imutável congelado que, por não entrar na cadeia significante do sujeito, mantinha-se indiferente à interpretação.

Paula fala de uma passagem de sua adolescência em que, aos treze anos, apaixonara-se por uma jovem mãe que a encantava pelo modo como cuidava dos filhos, mas uma cena é aí determinante. Essa jovem mãe era enfermeira e tinha salvado um bebê abandonado na caçamba da COMLURB. "Ela deu a vida ao bebê que já estava roxinho" – ato ao qual ela fascinada assiste com todas as crianças da vila onde morava. A paixão pela enfermeira torna-se o seu único interesse. Surge entre ela e a enfermeira uma correspondência amorosa que Paula mantinha muito bem escondida em seu armário, até que a tia violasse esse segredo. Ela é então humilhada na vizinhança pelos comentários agressivos da tia que a expõe,

descrevendo de maneira obscena o que lera em suas cartas. A mãe não fez nenhuma menção ao fato, e o pai, depois que a tia descobriu as cartas, a vê saindo da casa da enfermeira e não diz nada.

Se tomarmos o trauma do encontro com o real do sexo na adolescência, encontro que para esse sujeito se dá com o corpo de uma mãe, como a repetição de um traço distintivo e repetitivo da experiência de dor ou de prazer, podemos dizer que houve aí uma fixação ao trauma que se repete na vida sexual desse sujeito, ligando-o à morte.

Paula recorda-se de uma cena, aos nove anos, em que essa vizinha, grávida, entra em sua casa e ela fica siderada pela imagem daquele ventre. "Eu estava sentada à mesa fazendo os deveres escolares, a enfermeira entra para pedir algo e de repente tudo deixa de existir e eu saio do ar, fixada na imagem daquela mulher-mãe com o ventre estufado à mostra, não conseguia parar de olhar". Essa cena é descrita como um arrebatamento: ela se vê aprisionada pela imagem de "um corpo cujo brilho exerce um fascínio do qual ela nunca mais se livrará". A partir dessa recordação, passa a se referir em análise a essa primeira paixão como "a namorada mãe".

Tal recordação leva-a a elaborar a relação com a tia e traz no rastro outra passagem: quando Paula ainda não tinha seis anos, a mãe vai visitar a família em outro estado e resolve levá-la. Era a primeira vez que se via com a mãe sem a presença da tia. Desde que tomam o ônibus sente-se mal, tem muita febre, tremores, e a viagem é interrompida. "Será que minha febre era medo por estar só com ela ou de ficar longe da tia de quem eu tanto queria me livrar? Tudo isso é muito louco". Conclui que sempre sentia muito medo quando a tia não estava por perto e quando ela estava sentia muita raiva.

Sua vida sexual amorosa intercala paixões, ora por um homem, ora por uma mulher. Seus namorados são invariavelmente homens casados, cujas mulheres em sua maioria estão grávidas. Quando do nascimento dessas crianças, ela se sente obrigada a interromper o relacionamento, apesar dos protestos dos parceiros, e em seguida voltar para uma namorada. Paula, em suas escolhas de objeto – ora a mulher fálica, a mãe, a mulher grávida, ora o homem –, denuncia sua posição diante da castração, ou seja, ela a nega evidenciando a saída pelo complexo de masculinidade. A realização mais extrema de tal complexo pareceria influenciar fortemente a escolha de objeto no sentido de uma homossexualidade manifesta. Porém o complexo de masculinidade não é a posição homossexual. Paula, em sua vida pulsional, intercala a posição feminina – indo buscar no homem um filho-falo, admitindo assim sua própria falta fálica – e a posição masculina, negando a castração materna e, consequentemente, a própria, na medida em que retorna à mãe fálica na figura da enfermeira

que tudo sabe, tudo cura e tudo salva e também na figura das grávidas, mulheres dos homens seus namorados.

Quando chega à análise, repete com insistência e resignação a frase dos médicos que a acompanham: “O tumor não responde ao tratamento, o tumor não responde”. Interpelada sobre quem deveria responder, Paula começa a subjetivar sua doença; porém essa questão a faz recordar que sua mãe também nunca lhe respondia e mal lhe falava; estava sempre cansada ou ocupada com seu trabalho. Recorda que insistia em tomar banho no banheiro da mãe e masturbava-se com sua camisola. A casa era pequena, mas a mãe tinha aposentos separados e ninguém podia entrar lá quando ela estava em casa.

Em outro momento de sua análise, encontra-se com a “namorada mãe” dos seus treze anos. O acontecimento faz retornar uma angústia avassaladora. “Estar com ela me fez pensar que eu podia ser louca, ou que ela era algum espírito que me perseguia nessa vida. Senti-me estranha por uns dias e isso me apavorou. É o mesmo medo daquela época e a mesma sensação de não poder cair fora”.

Todas as suas namoradas, com exceção da “namorada mãe”, têm o mesmo nome, que por homofonia se assemelha à morte. Paula só se dá conta disso em um ato falho em que nomeia a namorada com um significante entre morte e o nome desta. Ela diz: “a marte faz parte de mim”. Essa namorada é portadora de doença autoimune e as duas se cuidam, chegando a intercalar os períodos de internação: ora uma, ora outra. A relação entre elas era sustentada nas colunas doença-morte. Ela goza do lugar de objeto de gozo para o Outro, goza de sua posição devastada em que o Outro é literalmente a morte. Ambas desafiam as recomendações médicas de não permanecerem hospitalizadas como acompanhantes, devido a serem portadoras de doenças que afetam muito a imunidade física. Desafiam a morte e permanecem no hospital, tanto como paciente quanto como acompanhante uma da outra. Situação facilitada pelo fato de uma delas ser enfermeira, não por acaso.

Um sonho produz uma mudança de posição frente à namorada. “Estava no mar, fazia uma travessia de barco, beijo um rapaz. Alguém grita avisando que meu filho caiu no mar, corro desesperada e, quando vou me atirar no mar, vejo você (a analista), que estava muito tranquila”. Em associação, conclui que pode namorar quem quiser, inclusive um homem.

Paula rompe o pacto com a doença, e enfrenta a parceira. Uma primeira separação se impõe, e os efeitos aparecem em sua vida: assume sozinha a criação do filho, antes entregue à tia como ela mesma o foi, e passa a permitir as visitas do pai ao filho: o terror de que o pai pudesse lhe tirar o filho por ela estar vivendo com uma mulher fez com que Paula vivesse escondida e impedisse o contato entre pai e filho. Muda-se da casa da família e começa a falar

de um ódio dirigido à mãe que é agora descrita como uma pessoa limitada e má, por ser extremamente egoísta. O tumor regride e está sob controle, passa "a responder ao tratamento".

Paula escolhe *Eros*, escolhe a vida, rompendo com a ligação direta entre o parceiro homossexual e a morte, entre o gozo implicado na mãe-marte-morte e o objeto mais de gozar, fixado no impossível de recuperar em sua relação com o Outro, com a falta do Outro. Teria a impossibilidade de escolher separar-se da mãe enquanto objeto causa de um gozo mortífero levado esse sujeito a sucumbir aos desígnios de *Tânatos*?

Se a escolha pela vida, sem as mortificações que lhe garantiam uma posição de objeto de gozo para o Outro, foi posta em ato, o mesmo não aconteceu em relação à escolha de um objeto homo ou heterossexual. Em sua vida sexual continua alternando, ora tem um parceiro homem ora mulher e, às vezes, os deseja a um só tempo, desde que um não saiba do outro. Essa posição a envergonha e a faz sentir-se uma aberração da natureza. Eu não sei se sou *gay* ou se sou mulher. Sem saber, Paula coloca a questão que rege as fórmulas da sexuação propostas por Lacan, em 1972-1973: ou ela se coloca do lado homem, do cafajeste que goza de todas as mulheres, do Um da exceção que confirma a regra – todo homem é castrado –, e com o qual ela se decepciona e aí é *gay*, ou do lado mulher no qual, justo pela falta do "ao menos uma" que não seja castrada, todas são *não-todas* na castração. O encontro com o lado *não-todo* na castração a leva a se perder no corpo de sua amante, a experimentar um gozo infinito que ela vive como assustador. Paula ama o Outro sexo, ama a mulher e, portanto, no dizer de Lacan, ela é heterossexual. Ama as mulheres em sua alteridade absoluta e aí se perde em um gozo que lhe causa vazio e angústia por não ser falicizado. Paula deseja os homens, mas como cafajestes – esses que a tia odiava e em quem ela reconhece o pai.

A experiência do gozo Outro vivida com a amante causa os efeitos de dessubjetivação e de ausência de si mesma. Paula consegue, através dos significantes marte-morte-morta, promover uma separação e, em suas palavras, recuperar "a alma e o corpo" até então aprisionados no encontro com a namorada, já que a mãe não lhe deu substância como mulher para que ela se virasse com a mascarada feminina e o pai claudicou como cafajeste em sua função de barrar o gozo mortífero da relação entre ela e a madrinha.

A estrutura histérica desvelada indica a direção do tratamento para além de sua vida pulsional; mas no que não é colonizado pelo significante o gozo Outro feminino permanece sem que se possa colocar aí um dizer que o inscreva na norma fálica – ainda que em falso.

3.3.3 Eva e o gozo fora do tempo

O inconsciente freudiano é atemporal (FREUD, 1915, p. 184), mas a vida é marcada por uma temporalidade debitária do encontro traumático. Na linha da vida, o sujeito aparece como evanescente na efemeridade de um tempo presente, aparece nas entrelinhas do dito. Existe, então, um inconsciente que está aí, alheio ao tempo, mas também suscetível de presentificar-se por meio das ações que determina no sujeito. Mas, para esse processo ocorrer, torna-se necessária a função da metáfora paterna, barrando o deslizamento infinito da ação, situando o sujeito em um discurso. Lacan diz: "Não há realidade pré-discursiva, cada realidade se funda e se define por um discurso" (1972-1973, p. 45), dando ao sujeito uma posição sexuada.

Por excelência, a função do discurso é dar ao sujeito acesso a uma parte do gozo perdido como ilimitado – ao qual ele renunciou para tornar-se humano. Para se exercer sexualmente em uma posição, o sujeito precisa ocupar um lugar que lhe é dado pela fantasia, forma como cada um recupera seu gozo e sustenta seu desejo, o qual fixa o tempo como sendo sempre o mesmo, atualizado na viagem da vida. Assim, "presente, passado e futuro são como as contas de um colar unidas pelo fio do desejo" (FREUD, 1907-1908, p. 130). A fantasia rege as relações do sujeito com o tempo, implicando uma acentuação do *fading* subjetivo: sempre muito tarde ou muito cedo para o encontro com o objeto.

O inconsciente não conhece o tempo, mas a libido o conhece; existe uma temporalidade de Eros tanto no amor quanto no desejo e no gozo. Por isso dizemos que o sujeito entra no tempo a partir de sua castração, momento de escolhas e, mais especificamente, a escolha na partilha dos sexos. Entre o nascimento e a morte, o tempo é contado e marcado pela posição sexuada, regida pelo desejo e pelo gozo. A escolha exige um ato de assunção subjetiva do sexo, tarefa que faz o neurótico vacilar e especialmente no caso do histérico, que se caracteriza justo por estar sempre um pouco indeciso, mantendo a questão clássica: sou homem ou sou mulher?

Tal vacilação torna a histeria exemplar na demonstração de que a fantasia inconsciente, determinante da realidade psíquica, é infantil e sempre atualizada. Freud pensa, inicialmente, que o *desmentido* da falta no corpo da mulher seria indício de uma psicose feminina (FREUD, 1925, p. 271-272) para, logo em seguida, descartar essa hipótese. No entanto, o conceito de *desmentido* da falta é a raiz da loucura feminina. Temos aí a possibilidade de um sujeito, na posição feminina, situar-se na falta do Outro – no lugar de

$S(\cancel{A})$ – e cair no fora do simbólico, do discurso, do sexo, do tempo, lugar em que Lacan situa o que na mulher fica fora do fálico, o *não-toda fálica*.

A histérica banca o homem na tentativa de se colocar toda na norma fálica como evitação da experiência do *não-todo* fálico, do puro real. Quando a fantasia histérica vacila e o sujeito é chamado a comparecer com a castração, ele se experimenta como objeto enquanto vazio e pode, desse lugar, experimentar-se fora do tempo. Vemos isso na vinheta que passo a comentar.

Eva, empresária bem-sucedida, tem trinta e cinco anos e um filho de dez, fruto de seu casamento. Filha única, sua infância é marcada pelo convívio com uma mãe psicótica cujo delírio consistia em que as duas deveriam ir para Saturno, planeta onde eram esperadas como rainhas; para tal, deveriam morrer. Aos cinco anos, evitou uma primeira tentativa de suicídio da mãe que a incluía. A cena repetiu-se por mais três vezes até que, aos dez anos de Eva, a mãe volta para a cidade natal e a família consegue interná-la. No hospício, a mãe, "sozinha, sem a filha", consegue efetivar o suicídio. Essas cenas deixam forte impressão e trazem uma marca temporal.

O tempo de vida para Eva sustenta-se pelo lugar que ela ocupa no desejo do Outro, lugar regido pela posição fantasmática de ser a sentinela da vida, de cuidar do outro. Desse lugar Eva se impõe um destino, repetindo sua história no presente e projetando seu passado no futuro.

Quando a mãe volta para a terra natal e é internada, Eva passa a viver com a avó paterna, criatura extremamente religiosa que, em suas orações, pede ao "pai nosso que estais no céu" para perdoar a mãe de Eva: "essa alma em sofrimento que arde no inferno". O pai abandona a casa quando Eva tem três anos e morre assassinado em uma briga, "por causa de mulher", quando ela tinha quatro anos. A única ligação de Eva com o pai é a avó religiosa, que foi agressivamente contestada por sua mãe, para quem "a religião era a expressão máxima da ignorância" – com o que Eva concorda com exaltada veemência.

Com o marido, vive uma relação praticamente sem sexo, pois ela "não acha muita graça nestas coisas". Além do mais, ele é bruto, gritalhão e só fala de si. Não trabalha, passa os dias estudando, contesta *a priori* toda e qualquer opinião de Eva, que identifica no marido muitos traços da própria mãe – "ele é assim como ela: intempestivo, imprevisível, inadequado socialmente, briga com todo mundo; é um homem fora de propósito, alguém que não pode ficar sozinho porque faz bobagens, precisa ser cuidado". Diante dele, Eva coloca-se no mesmo lugar que ocupava junto à mãe: "ela precisa salvá-lo", não pode abandoná-lo, ele não tem vida própria e pode morrer assim como sua mãe que, "sozinha, sem a filha", se mata. A

relação se mantém ancorada na infância feliz do filho e também no saber desse homem que, no dizer de Eva, é tudo isso, mas "não me deixa no ar: sempre sabe o que fazer, entende de todos os assuntos; é louco, mas muito inteligente. Eu não tenho paciência para pessoas limitadas, minha mãe era brilhante".

Em sua vida, ela permanece fixada no espaço e no tempo, no lugar que encontrou junto à mãe. Vê-se claramente a posição do sujeito regido pela fantasia fundamental – que até aqui podemos formular como "uma criança sozinha morre", posição que ela atribui ao Outro e que lhe garante um lugar no desejo do Outro.

Eva viaja a trabalho e conhece um homem por quem se encanta de forma desmedida. Em suas palavras, "experimenta com ele uma sensação de intimidade e de estranheza concomitantes, que a impedem de se afastar e ao mesmo tempo lhe causam medo: é a paixão ou perder-se nele". O homem é pobre como sua família foi e Eva resolve dar-lhe uma chance na vida, oferecendo-lhe a representação de sua empresa na cidade dele. A oferta recusada causa-lhe irritação, mas "ela se sente abraçada por aquele homem forte que a escuta e lhe diz palavras de amor".

Do sexo o melhor são os abraços, mas é estranho: "pensei que queria alguém para cuidar de mim, mas me senti insegura com isso". É para evitar deparar com o real da castração marcado pela privação no corpo que a histérica eterniza o desejo como insatisfeito. Sua prática consiste essencialmente na dissociação entre desejo e gozo, fazendo com que sua essência temporal seja obter a eternização do desejo pela suspensão do gozo. Tanto com o marido quanto com o namorado, observa-se a estratégia histérica para lidar com o tempo. Duas possíveis consequências disso são: o fenômeno da frigidez, no sentido da recusa radical ao gozo sexual, e a exacerbação do amor eternizado como insatisfeito.

Eva, ao retornar para casa, mantém com o namorado uma correspondência por *e-mail* durante um mês e meio, até lhe comunicar que decidiu ir vê-lo. A passagem já estava comprada. É então surpreendida com a reação do parceiro: "ela não deve ir, ele não estará na cidade". Desde então, ele se esquiva dos encontros e não responde mais aos *e-mails* dela. Tenta falar com ele pelo telefone, ele atende, mas ela não ouve sua voz: ele permanece mudo e desliga. O silêncio dele é encarnado por Eva, que emudece e, muda, faz de seu corpo – assim como a mulher de Mausolo que bebe as cinzas do marido para tomar seu lugar – o mausoléu de um grande amor. O sintoma conversivo leva-a à análise após quatro meses de mutismo e uma vasta peregrinação pelos consultórios dos otorrinos. Com seu sintoma, ela mantém a adoração ao homem, a exacerbação do amor eternizado como insatisfeito, não realizado e, por isso, perfeito.

Enciumado, o marido – com quem ela se furta ao gozo, mas que a mantém em sua posição fantasmática – sai de casa. Eva se vê só. Já não há com quem ocupar o lugar de "salvar o outro"; diz que não entende bem como as coisas mudaram tanto e tão bruscamente. Sente-se perdida: como pode o marido nem telefonar? Talvez tenha se metido em confusão, mas e se ele estiver bem? O namorado evaporou do nada. "O futuro é a espera, o passado, a lembrança, mas ambos são vividos no presente sempre instantâneo" (SANTO AGOSTINHO, 1973, p. 244). Eva não consegue se situar no instante presente em que o futuro esperado some e o passado já não lhe dá garantias.

> Durante a semana sou empresária e mãe, no fim de semana meu filho vai para a casa do pai e, sem filho e marido para cuidar, não sou nada, caio no vazio, me sinto desmanchando, sem fio terra, no espaço. Não consigo tirar a camisola, nem comer nem me mexer, passo todo o fim de semana na cama, com um vazio aterrorizante. É horrível sentir que você toda é um grande e assustador buraco.

Eva é pura angústia, estado que aponta para ela o aniquilamento, o desmanchar-se no lugar em que as palavras e os pensamentos lhe faltam. Mas, ainda assim, as representações que ela pode fazer dessa angústia mantêm-na no registro do sentido.

"Será que vou ficar louca como minha mãe? Nada tem sentido, e quando amanhece na segunda-feira preciso recuperar o corpo, começar a vesti-lo, a compô-lo, preciso vestir com palavras até as coisas; saio falando em voz alta o que estou fazendo". Explica esse "vestir as coisas" dizendo que as nomeia à medida que vai agindo. "Eu sou Eva, vou me levantar, calçar os chinelos etc. Quando me recupero, paro de falar sem perceber". Eva tenta apoderar-se do tempo presente, tenta fazê-lo parar para que ela se situe, nomeando seus atos e objetos com voz cada vez mais alta; mas ainda assim as coisas lhe escapam, porque "o presente – ou aquilo que era o presente-já é passado" (BORGES, 1978, p. 203). Para Eva, o passado, as lembranças e representações com as quais ela construiu sua fantasia foram abaladas pelo encontro com o real do sexo que a fez experimentar-se como objeto despido. Nua de significantes, nos momentos de maior angústia, nos quais tem medo de se desintegrar, ela começa a repetir automaticamente "pai nosso que estais no céu, pai nosso que estais no céu", e só assim "volta à vida, ao tempo dos outros". Essas palavras, pelas quais é tomada, são para ela enigmáticas: "Como posso eu rezar? Eu não tenho religião, não vivo de crendices e elas me irritam, eu sei que não estou rezando".

Repetindo o significante da avó paterna, Eva volta ao registro do fálico. Ela se vê como objeto e o objeto desregula o desenrolar uniforme do tempo. Ela sai do tempo à medida que sua posição fantasmática, revelada através dos significantes – "sentinela da vida",

“guardiã do outro”, “salvar a vida do outro” –, vacila no encontro com um homem, no qual ela se vê como objeto caído e dejetado do Outro simbólico; lugar em que Eva coloca o amante, lugar de endeusamentos próprios à exacerbação do amor. Mas, ainda assim, permanece na solidão, porque “o gozo que ele tem dela a divide” e a faz experimentar-se como perdida, solta no mundo.

Suas graves crises de angústia, como ela as nomeia, já não acontecem com tanta frequência, mas ela conclui pertencer a um grupo de mulheres que amam demais e diz que pensou em ingressar na MADA (Associação das Mulheres que Amam Demais), mas descobriu que a condução dos encontros nessa associação é a mesma dos AA (Alcoólicos Anônimos), e ela “não está aí para lavagem cerebral”.

Identificada com a falta tomada como objeto, Eva perde-se na falta do Outro, tornando-se pura ausência, um ser para a eternidade, para o fora do tempo, de onde só retorna com o apelo ao significante vindo da família paterna.

Na viagem da vida, ela continua habitando tanto o lado fálico – como empresária e mãe – quanto o fora do tempo do lado *não-toda* fálica, posição à qual é compelida pela presença do homem esperado, sempre inadequado, nunca alcançado, fora do tempo. Em suas palavras, “efetivamente não estou bem, parece que sou outra, que flutuo; minhas palavras não têm peso, às vezes pareço evaporar”. O interessante é que esse dito não se faz acompanhar de angústia, mas de um riso gozoso. Essa paciente descreve sua posição: situada entre a pura sensibilidade e a pura ausência, ela está no lugar da falta no Outro, no vazio de uma falha. “O Outro é o lugar onde a verdade balbucia” (LACAN, 1972-1973, p. 108) – e é isso que faz Lacan dizer que “a mulher é a verdade, e é por isso que só se pode semidizê-la” (*ibidem*, p. 141).

Os ditos desse sujeito demonstram de forma clara a posição da *não-toda* fálica como fora do tempo. Lacan, em *O Seminário, livro 20: mais, ainda*, dá algumas indicações precisas a respeito do tempo do sujeito e do fora do tempo da *não-toda* fálica. Recolho três que me pareceram esclarecer o que Eva diz a respeito de sua experiência do gozo outro: primeiro, ao colocar o gozo feminino como infinito – “Quando digo que a mulher é *não-toda* [...] é precisamente porque ponho em questão um gozo que, em vista de tudo que serve na função Φx, é da ordem do infinito” (*ibidem*, p. 140). O infinito não é mensurável, é do registro da ex-sistência, portanto é fora do tempo. Segundo, quando diz que “Cada realidade se funda e se define por um discurso” (*ibidem*, p. 45) e situa o gozo feminino como uma experiência da qual nada se pode dizer, portanto experiência fora do discurso, fora da realidade; logo, fora do tempo. E ainda quando Lacan propõe as fórmulas da sexuação e situa na parte superior as

proposições universais e atemporais; portanto estamos aí fora do tempo. É caindo no tempo que todo ser humano escolhe estar de um lado ou de outro, isto é, do lado homem ou do lado mulher, abaixo da barra transversal. As mulheres, uma a uma, estão do lado todo castrado, todo na norma fálica, mas A mulher, a *não-toda* fálica, está fora do sexo e fora do tempo, pois ela é o Outro. Alteridade absoluta para o homem e para ela própria, ela experimenta a ex-sistência e se aproxima do real. É situada nesse lugar que Eva enlouquece e precisa vestir o corpo com palavras, com o simbólico, para voltar a "ser humana" e habitar o registro do fálico, voltar ao tempo.

4 O GOZO E O FEMININO

4.1 Do gozo clitoriano fálico ao gozo Outro

Nos anos de 1925 a 1935, o falocentrismo freudiano provocou em seus seguidores um longo e frutuoso debate sobre a castração feminina e a existência de um órgão e uma libido específicos do feminino equivalentes aos do masculino. Esse debate se estende sob outro aspecto. Já não se discute a existência da vagina como órgão erotizado, como queriam Horney e a escola inglesa, mas sim a passagem do gozo fálico clitoridiano para o gozo vaginal próprio à mulher. Como alcançar a feminilidade após abandonar o clitóris como zona erógena? Como atingir o Outro gozo que não o fálico clitoridiano? Como chegar ao gozo específico do feminino, dito vaginal? Vários autores se dedicaram a responder a essas questões; vejamos alguns pioneiros.

Marie Bonaparte [1882-1962], bisneta de Lucien Bonaparte (irmão do imperador Napoleão), teve uma infância solitária e reprimida, marcada pela morte de sua mãe e pela distância do pai geógrafo, vindo a se casar com o filho de George I, da Grécia. O príncipe Georges, da Grécia e da Dinamarca [1869-1957], é descrito como um homem alcoólatra, homossexual, conformista, emocional e fisicamente distante de sua mulher. O casal teve três filhos. Marie Bonaparte manteve outras ligações amorosas, entre elas com Aristides Briand, primeiro ministro da França. No entanto, a família, constituída pela princesa, pelo príncipe George, o marido, por um primo ao qual o príncipe era extremamente apegado e a quem dedicava muitas atenções e pelos três filhos, vivia em perfeita cumplicidade. Marie diz: “Meu Georges, perto do seu Waldemar (o primo), é como um dia iluminado pelo sol, e longe dele, como um dia de bruma...” (BERTIN, 1989, p. 163).

A princesa da Grécia e da Dinamarca foi uma verdadeira embaixatriz da escola de Viena – maneira como se referiam na época ao grupo dos analistas seguidores de Anna Freud – e tornou-se amiga particular da família Freud, em especial da própria Anna. O prestígio político da princesa impediu que os Freud caíssem nas mãos dos nazistas. Mas sua importância para a psicanálise não está apenas em sua amizade com a família Freud, e sim na forma radical como conduziu sua pesquisa sobre a localização no corpo do gozo dito feminino. Para Bonaparte, a dificuldade do gozo feminino situava-se na passagem do gozo clitoridiano, que segundo Freud deveria ser abandonado, para outro gozo propriamente

feminino – que ela entendia como gozo vaginal. O que impulsionava todo seu trabalho era a frigidez parcial da qual algumas mulheres se queixavam por não atingirem outro gozo que não o clitoridiano e que aparece como uma anestesia vaginal. São mulheres, diz ela, que apresentam uma fixação fálica e uma inveja do pênis (*Penisneid*) muito acirradas, sendo em sua maioria resistentes à análise. Fixação fálica que Marie Bonaparte define como "um para-raio colocado sobre a casa para impedir o raio ou a raiva de nela penetrar" (BONAPARTE, 1967, p. 28).

Em 1941, durante seu exílio no Egito em função da ocupação da França pelos nazistas, Marie Bonaparte visitou o hospital do Cairo com o Dr. Mahfouz e viu ali mulheres excisadas. Bonaparte se interessava há muito tempo por esse costume, que persistia no Egito desde os tempos faraônicos. Freud lhe havia dado para ler *Neger Éros*, de Felix Bryk, um viajante que estudou os costumes dos Nandis, tribo das proximidades do monte Elgon, na África Oriental. A prática da excisão do clitóris era determinada pela cultura com o objetivo de excluir as mulheres da satisfação sexual, que se acreditava estar no clitóris, satisfação que era privilégio masculino[75]. Freud lhe havia dito que tal excisão "não suprimia as possibilidades eróticas, orgásticas das mulheres; se assim fosse, seus homens não permitiriam tal prática, não iriam abrir mão da comunhão voluptuosa com suas companheiras, comunhão a que todos os homens, em todos os climas, dão tanta importância" (BERTIN, 1989, p. 320).

Marie Bonaparte insiste na pesquisa e conclui, diante dos testemunhos que pôde recolher, que cortar o pequeno órgão, o pequeno falo feminino, "era mais um ato ligado à repressão da sociedade contra o desenvolvimento sexual feminino". Via na clitoridectomia algo que "visava o lado viril, fálico das mulheres" (*ibidem*). Conclui que tal prática não faz interiorizar a sexualidade feminina, pois, mais uma vez, como lhe havia dito Freud, a excisão só serve para reforçar a castração biológica feminina e não altera nem a posição inicial fálica da menina, nem a sinuosa passagem para a feminilidade. A insistência de Bonaparte em tal pesquisa, mesmo após a morte de Freud, faz pensar que a Princesa entendeu a frase de seu tio bisavô, Napoleão Bonaparte, utilizada por Freud – "a anatomia é o destino" –, sem considerar que o destino em Freud é o desenrolar edípico: é a dança dos desejos do casal parental que sela o destino sexual do sujeito.

Mas a Princesa precisava verificar em seu próprio corpo a possibilidade de experimentar um gozo propriamente feminino e para isso acreditava ser necessário unir o

[75] A excisão do clitóris é uma prática cultural vigente em muitos países da África e da Ásia geralmente transmitida pelas mulheres da família, avó e mãe, com o objetivo de manter a virgindade da menina até o casamento e de, depois de casada, mantê-la sem desejo sexual para garantir a fidelidade ao marido. É uma prática que agrega valor às moças que pretendem se casar.

clitóris à vagina. A impossibilidade de conhecer o gozo feminino resumia-se então a uma pequena falha anatômica que, no entanto, era a causa da frigidez que a maltratava. Em 1924, ela publica em uma revista médica belga – *Bruxelas Médical* – um artigo intitulado "Considerações sobre as causas anatômicas da frigidez nas mulheres" (NARJANI, 1924, p. 27). Além de Bonaparte não ser médica, era mulher, dois fatores que a impediam de tornar-se uma autora na área científica, ainda muito discriminadora na época; por isso, utiliza-se de um pseudônimo: Dr. A. E. Narjani. Nesse artigo, ela afirma que muitos casos de frigidez acentuada devem-se a uma grande distância anatômica entre o clitóris e o meato urinário (que varia de um a quatro centímetros). Distância anatômica que impediria, segundo sua teoria, o acesso à satisfação vaginal. Em 1926, na mesma época em que inicia uma análise com Freud, torna-se assistente do cirurgião vienense Dr. Professor Josef Halban. Em 27 de abril de 1927, em presença de sua grande amiga Ruth Mack Brunschwig, submete-se a uma cirurgia com Halban para corrigir em seu próprio corpo tal defeito anatômico.

Em 1930, queixa-se ao Dr. Halban de que sua sensibilidade erógena permanece no clitóris e que ainda não consegue gozar vaginalmente, "como é o esperado quando se atinge a feminilidade". Halban aconselha então uma histerectomia, que ela aceita. Ao retirar o *hystero* – que, segundo o diálogo de *Timeu* (360 a.C.), é um "animalzinho que caminha pelo corpo ávido de alimento, isto é, de sexo, e que quando não satisfeito torna as mulheres rebeldes para com os homens" –, ela poderia experimentar o gozo próprio às mulheres. Sempre à espera de um orgasmo vaginal, Bonaparte se faz operar uma vez mais em janeiro de 1931, obviamente sem resultado.

Em uma conferência feita à sociedade de sexologia do Dr. Toulouse, em 1933, a princesa assumirá a meia paternidade dessa técnica cirúrgica, que ela nomeia *Cirurgia Halban-Narjani*, e apresenta cinco casos, dois com sucesso e três fracassados, sem fazer referência ao seu próprio. A princesa Bonaparte sacrifica sua carne, presa ao rochedo da castração tomado erroneamente como a biologia freudiana. Podemos considerar este um caso extremo em que a teoria freudiana do falocentrismo foi reduzida ao real do órgão viril, pênis = clitóris. Em suas memórias ela escreverá: "É nas profundezas da carne materna que a natureza fez de mim, para o sexo, uma mulher falha. Mas, em contrapartida, na cabeça, quase um homem" (BONAPARTE, 1967, p. 47).

Essa frase, lapidar no que diz respeito à relação da filha com sua pré-história edípica, relação vivida com a falta da mãe[76], é reveladora de que Marie Bonaparte sabia, em algum

[76] Em 1928, Marie Bonaparte escreveu um artigo na Revue Française de Psychanalyse II 541-565, intitulado "L'identification d'une fille à sa mère morte".

lugar, que não era na anatomia que deveria buscar a causa de sua frigidez, e sim, talvez, em uma fixação pulsional na *Penisneid* – que não lhe permitiu suportar o luto e a tristeza. Tal invídia foi o "para-raio que impedia a raiva de entrar"; raiva, pode-se dizer, da mãe que, além de fazê-la mulher e falha, morre prematuramente. Em suas palavras, "privando-a de conhecer a doçura de amar sua mãe" (BERTIN, 1989, p. 139).

Maryse Choisy [1903-1979], também pioneira na pesquisa sobre o gozo feminino, foi diretora da revista *Psyché*, criada por ela em 1946 e da qual participavam Octave Mannoni e Robert Lefort, entre outros. Maryse era poeta, romancista, ensaísta e católica. Um de seus ensaios reza sobre a experiência mística e foi publicado em 1965, sob o título de "O ser e o silêncio", pela editora Mont Blanc. Mas este não é o único; outros ensaios foram publicados em 1928 e 1929. Fundadora da Aliança Mundial das Religiões, Choisy postulava o conhecimento através do amor.

Para realizar suas pesquisas, Maryse achava necessário ter um contato direto com a situação. Assim, viveu, em 1928, por um período, em uma casa de prostituição para escrever o ensaio "Um mês com as meninas", e no ano seguinte fez o mesmo com os homens, desta vez fazendo-se passar por um deles, experiência que resultou no trabalho "Um mês com os homens", publicado em 1929 pela Éditions de France.

Maryse empreendeu uma análise com Freud interrompida em pouco tempo por razões desconhecidas. Retomou sua análise com Laforgue e depois com Charles Odier, com quem Lacan fez supervisão. Em 1954, Choisy publica "O escândalo do amor", defendendo suas pesquisas clínicas sobre o orgasmo e alguns esvanecimentos do amor que lhe pareciam muito próximos do gozo místico (CHOISY, 1954, p. 100).

A questão de Choisy é saber se realmente o clitóris é o centro natural da excitação feminina como pensam Freud, Binet e Maranon. Para ela, o clitóris é valorizado por analogia ao pênis. Argumenta que o próprio texto freudiano de 1905, "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade", chama a atenção para as maneiras diferentes de masturbação nos meninos e nas meninas. Enquanto os homens se utilizam das mãos, as mulheres preferem a pressão que a abdução das coxas oferece (FREUD, 1905, p. 171).

Maryse, em dez anos de pesquisa sobre o que as mulheres dizem de seu gozo, entrevistou cento e noventa mulheres e concluiu que o orgasmo feminino autêntico não é nem o do clitóris nem o vaginal, nem o cloacal, mas o cérvico uterino, que difere dos outros em intensidade, profundidade, qualidade, extensão e ritmo (CHOISY, 1954, p. 101-103). Das cento e noventa mulheres entrevistadas, apenas vinte e quatro experimentaram o gozo cérvico uterino. Comprovando sua tese, Maryse apresentou três casos de análise de mulheres cérvico

uterinas: Jeanne, Madeleine e Ivone. As análises desses sujeitos revelaram "certo tipo de fantasia ligada à masturbação infantil" (CHOISY, 1954, p. 112).

Segundo Choisy, o ápice do orgasmo das mulheres cérvico uterinas não acontece de uma só vez acompanhado de sensação brusca como nos outros orgasmos, e sim com vários ápices. É um gozo que toma todo o corpo e que não pode ser localizado, aparece em ondas rítmicas que levam ao infinito. Maryse nota nessas mulheres uma aspiração mística e conclui que o orgasmo é uma comunicação com toda a Terra. Michel Bousseyroux, no texto "Recherches sur la jouissance autre" (2004), alude ao que diz René Laforgue a esse respeito: "quando uma mulher se torna vaginal, ela começa a frequentar a Igreja!" (ASKOFARÉ, BOUSSEYROUX, CASTANET, 2004, p. 49). Essa observação de Laforgue aproxima, como o fez Choisy, antes de Lacan, o gozo Outro feminino do gozo místico.

Françoise Dolto [1934-1988] classifica as diferentes formas de orgasmos: orgasmo clitoridiano, clitoridiano-vulvar, vaginal e orgasmo útero-anexial (DOLTO, 1984, p. 128). Segundo ela, o orgasmo útero-anexial é erradamente confundido com os anteriores, sobretudo com o orgasmo vulvo-vaginal, porque não é percebido conscientemente pela mulher e por isso nunca é mencionado. É ele que:

> [...] proporciona o máximo de gozo, secreto e silencioso, característico desse orgasmo, gozo tão vivo que não é compatível com a manutenção da sensação de existir para a mulher. Esse gozo só é testemunhado pelo parceiro da mulher. A consciência desaparece por instantes e posteriormente a mulher descreve a sensação de ter sido arrebatada por algum vagalhão, ao mesmo tempo que experimenta uma sensação intensa de bem-estar e de reconhecimento para com o parceiro (DOLTO, 1984, p. 131-132).

Em sua exposição durante o congresso de Amsterdã, em 1960, no qual expõe sua teoria do orgasmo feminino, Dolto afirma que uma mulher pode ser perfeitamente resolvida em sua vida sexual com seu orgasmo e ser totalmente rígida em sua vida amorosa e com seus filhos. Ao final da exposição, Lacan não contesta as afirmações de Dolto, apenas comenta: "Bom, para falar como você fala, você está bem calçada" (BOUSSEYROUX, *op. cit.*, p. 50).

Nos anos 1950 a 1960, encontramos psicanalistas que postulam uma concepção imaginária do orgasmo feminino baseada na anatomia, ou seja, para esses autores haveria na região entre o clitóris e a vagina pontos que levariam a vários tipos de orgasmos: clitoriano, vaginal, cérvico-uterino. Mas não eram apenas os psicanalistas os interessados em localizar em um ponto do corpo o orgasmo feminino. Em 1950, por exemplo, o ginecologista alemão Ernest Gräfenberg localizou na parede interna da vagina uma zona "altamente erógena" de aproximadamente dois centímetros e meio e que ficou conhecida como o ponto de

Gräfenberg, ou o mítico ponto G, bastante divulgado nas décadas de 1960 e 1970. Em janeiro de 2010, o *Journal of sexual Medicine* de Londres publica uma pesquisa realizada em mil e oitocentas mulheres afirmando que o ponto G é um mito.

Em 1960, Dolto e Westerman-Holstijin, no Congresso de Amsterdã, assumem uma posição análoga à de Choisy e lhe prestam homenagem por ter distinguido vários tipos de orgasmos. Granoff & Perrier (1979) intervêm juntos contra essa concepção, dizendo que, se a teoria falocentrista é suficiente para dar conta do desejo, não é eficaz para impedir uma concepção imaginária do orgasmo e do órgão feminino, a vagina (GRANOFF, PERRIER, 1979, p. 39). Acrescentam que a difusão da experiência do orgasmo para além das vísceras uterinas e indo por todo o corpo torna desatualizada toda e qualquer referência à relação fisiológica do prazer feminino, como descrita por Maryse Choisy, em seu livro *O escândalo do amor* (1954), e retomada em 1960 nesse colóquio por Westerman-Holstijin. Granoff & Perrier afirmam que "a mulher só pode testemunhar do real de seu corpo passando ela também pela linguagem que funda inseparavelmente a falta a partir do ter, o feminino a partir do masculino, o *phallus* a partir da falta de significante, a Coisa a partir do vazio no além do objeto" (*ibidem*).

Sandor Ferenczi, em seu livro *Ensaio de uma teoria da genitalidade*, citado por Lacan em 1962, no curso de *O Seminário, livro 10*: *a angústia*, propõe que o desenvolvimento da sexualidade genital na mulher sofre uma interrupção, na maioria dos casos quase sem mediação. Essa interrupção sem mediação é caracterizada pelo deslocamento do clitóris, pênis feminino, para a cavidade vaginal. Lacan retoma o texto de Ferenczi para dizer que a experiência analítica inclina-se a supor que, na mulher, não só a vagina, mas também outras partes do corpo podem genitalizar-se, à maneira da histeria, em particular o mamilo e a região que o cerca. Isso significa que a vagina entra em funcionamento em relação ao genital por um mecanismo estritamente equivalente a qualquer outro mecanismo histérico. "A morada do gozo encontra-se situada num órgão que tanto a experiência quanto a investigação anatomofisiológica ensinam ser insensível" (LACAN, 1962-1963, p. 83).

O gozo feminino com seu enigma vem sendo estudado e pesquisado ao longo de toda a teoria freudiana e lacaniana. Freud, por um lado, se detém na lógica do ter o falo – a libido é única e masculina – e, por outro, nos deixa o enigma do que ele chama o *dark continent* feminino. Lacan, nos textos de 1958, introduz a dialética entre ser e ter o falo, distinguindo a maneira histérica da maneira feminina. A dialética fálica permanece até 1972-1973, quando ele define as posições Homem e Mulher nas fórmulas da sexuação, em *O seminário, livro 20: mais, ainda*, contemporâneo do texto "O aturdito", de 1972. Entre 1958 e 1972, a discussão

sobre uma libido feminina e um gozo próprio a ela permaneceu entre os analistas, e também no *socius*, com o Movimento Liberal Feminino.

Em 1973, Lacan postula um gozo próprio ao feminino que está para além do falo. É um gozo do qual a mulher nada sabe e sobre o qual nada diz: "então o chamamos como se pode, gozo vaginal, fala-se do polo posterior do bico do útero e outras babaquices" (LACAN, 1972-1973, p. 101). Estamos nos anos 1970 e o movimento feminista fervilha. Mary Jane Sherfey, psiquiatra americana, afirmou que os dados científicos demonstram a primazia feminina embrionária e que a sexualidade feminina é uma unidade insaciável que foi reprimida em prol da manutenção de uma sociedade agrária. Para a autora, os trabalhos de Willian H. Masters e Virginia E. Johnson sobre a sexualidade feminina requerem modificações da teoria psicanalítica. Afirma ainda que não há diferença física entre orgasmo clitoridiano e vaginal (SHERFEY, 1968)[77].

Na França, as feministas do grupo "Psicanálise e política" frequentavam os seminários das analistas mulheres da Escola de Lacan, como, por exemplo, os de Michèle Montrelay e Luce Irigaray, que repensavam a feminilidade. Lacan considerou o movimento positivo, pois traria um avanço necessário à questão que desde 1958 ele admitia enigmática – momento em que chega a dizer que "a natureza do orgasmo vaginal guarda invioladas as suas trevas" (LACAN, 1960b, p. 737), mas é nesse mesmo texto que Lacan eleva a questão à categoria do significante fálico. O autor encerra com qualquer polêmica em torno da anatomia feminina, afirmando que em relação ao gozo só existem duas posições: o gozo fálico e o gozo Outro que excede ao fálico, situando-se fora do fálico: o gozo suplementar feminino.

Vale ressaltar o esforço de Lacan, nos anos 1960, para fazer retornar à psicanálise a questão do sexo. No final dos anos 1950, especialmente nos seminários *O Seminário, livro 4: a relação de objeto* [1956-1957] e *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente* [1957-1958], ele já denuncia a falsa necessidade conceitual e a verdadeira invasão puritana que tomam conta da psicanálise – o que se confirmaria nos anos 1960. Nesses seminários, Lacan dedica vários capítulos à crítica do que ele chama "a pirâmide de heresias" constituída pelas teorias geneticistas, do ego e da relação objetal. Em sua crítica, afirma que os psicanalistas, no lugar de falarem de *falo*, castração e gozo, só falam de bons objetos, de mães mais ou menos boas, de adaptação à realidade e da esfera autônoma dos conflitos. Nos textos de 1960b, o

[77] Mary Jane Sherfey publicou pela primeira vez, em 1968, o artigo "Natureza e evolução da sexualidade feminina", no *Journal of the American Psychoanalytic Association*, que posteriormente foi editado sob a forma de livro na coleção "Le fil rouge", Paris, PUF, 1976.

autor recoloca a questão do gozo e convoca a comunidade analítica a seguir Freud e voltar a pensar sobre as questões do sexo.

Na introdução à revista *Scilicet*, números 2/3, em setembro de 1970, Lacan faz um elogio a Michèle Montrelay, que reuniu vários textos produzidos como uma preparação para o Congresso Internacional de Amsterdã, em 1960 – publicados pela primeira vez em 1970 na revista *Critique*, número 278, sob o título "Pesquisas sobre a feminilidade". O próprio Lacan escreve, em 1958, o texto "Diretivas para um congresso sobre a sexualidade feminina", publicado em 1960, como um apelo ao trabalho, uma preparação para o referido Congresso, cujo tema foi sexualidade feminina, assunto que Lacan considerava congelado (LACAN, 1970, p. 6).

Michèle Montrelay, em seu livro intitulado *A sombra e o nome* (1977), retoma o texto de 1970 e dedica um capítulo às "Pesquisas sobre a feminilidade". Nesse texto, Montrelay elabora algumas propostas que apresento de forma resumida: 1- "a sexualidade feminina é um continente negro inexplorado na medida em que ele é inexplorável" (MONTRELAY, 1977, p. 66); 2- "a feminilidade fracassa porque permanece à margem de todo recalcamento" (*ibidem*, p. 68); 3- "as pulsões orais, anais e vaginais resistem ao recalque" (*ibidem*, p. 68). Montrelay supõe que a organização das pulsões na mulher se faz ao redor de um orifício único, órgão-furo que reduz o mundo, para a mulher, às leis pulsionais mais arcaicas. "Falta na mulher castração simbólica" (*ibidem*, p. 61). A mulher teria um menos de castração simbólica, ou seja, ela não está de todo na castração e, em decorrência dessa falta, encontra duas saídas: a sublimação, na qual a feminilidade precoce é esquecida, ou os ideais parentais e da lei, que farão a castração simbólica.

Para Montrelay, uma parte da libido da mulher reside na relação de proximidade ao Outro e aí se detém. Em seu livro, ela propõe a "Sombra" do lado da mãe e o nome é o Nome-do-Pai. A "Sombra" é isso que da mulher é barrado e do que não se pode dizer nada. Montrelay define a "Sombra" como "o reino do nada onde o real toma corpo como imaginário feminino primário e não especular" (*ibidem*, p. 69). No curso de *O Seminário, livro 12: problemas cruciais para a psicanálise*, na lição de 23 de junho de 1965, Lacan dá a palavra a Montrelay, que faz uma exposição sobre o romance de Marguerite Duras, o *Arrebatamento de Lol V. Stein*. Ao final, Lacan comenta que Montrelay fez surgir algo novo sobre a sexualidade feminina. Para a autora, o gozo feminino é o guardião do narcisismo primário que uma mulher contém no que ela chama a "Sombra", lugar que a psicanálise recalca e onde o poeta e o místico se abismam (*ibidem*, p. 49-50).

Em sua teoria da “Sombra”, ela propõe o seguinte: “Se a feminilidade faz a interpretação fracassar, é justo no ponto onde ignora o recalque” (*idem*, p. 49-50). Sustenta a tese de que “se a sexualidade feminina é negra é porque ela está fora do recalque”, quer dizer, fora do furo do simbólico. Essa tese se aproxima do que Lacan, em 1975-1976, em *O Seminário, livro 23: o sinthoma* postula como o gozo do Outro barrado.

> Esse Ⱥ quer dizer que não há Outro do Outro, que nada se opõe ao simbólico, lugar do Outro como tal. Por conseguinte, tampouco há gozo do Outro. J(Ⱥ), gozo do Outro do Outro, não é possível pela simples razão de que não existe (LACAN, 1975-1976a, p. 54).

É no lugar do J(Ⱥ) que Lacan situa o verdadeiro furo da estrutura.

> A maior necessidade da espécie humana é que haja um Outro do Outro. É aquele a quem chamamos Deus, mas a análise o desvela como pura e simplesmente *A* mulher. [...] que grafo com o significante de que não há Outro do Outro S(Ⱥ) (LACAN, 1975-1976a, p. 124).

O *dark continent* de Freud é o verdadeiro furo da estrutura, é A mulher que não existe. Ainda no mesmo texto, Montrelay diz:

> Uma mulher goza de seu corpo como ela gozaria do corpo de um outro. Cada acontecimento de ordem sexual (puberdade, experiências eróticas, maternidade etc.) *lhe chega* como se viesse de um outro, e é a atualização fascinante da feminilidade de toda mulher, mas também e, sobretudo, da mãe. Tudo se passa como se “tornar-se mulher,” “ser mulher”, abrisse o acesso a um gozo do corpo enquanto que feminino e ou maternal. Em seu amor próprio, a mulher não pode vir a fazer a diferença entre seu próprio corpo e este que foi seu primeiro objeto. O real do corpo na puberdade toma peso, mudando de intensidade, de presença como objeto de desejo do amante e re-atualiza, re-encarna o real de um outro corpo, este que nos primeiros anos da vida era a substância das palavras, o organizador do desejo, e por conseguinte foi também a matéria do recalque arcaico (MONTRELAY, 1977,p.69).

Os ditos de um sujeito em análise confirmam a dificuldade de diferenciar os corpos de uma filha e de sua mãe, aquela que foi o primeiro objeto da filha, como explicita Montrelay.

O sintoma desse sujeito histérico apresenta-se na relação com seus amantes que necessariamente têm que manter uma relação com outra mulher, o que permite para esse sujeito a repetição da relação triangular edípica, como nos ensina Freud em 1933. Repetição vivida com a mãe no “corpo-a-corpo” da seguinte maneira: se o pai lhe dá alguma coisa é porque está tirando da mãe e se dá algo à mãe está necessariamente tirando dela. Tal idéia é experimentada, vivida no real do corpo, de forma dolorosa: “nos momentos em que meu pai dá algo à ela- à mãe- é como se me tirasse um pedaço de carne”. Situação que se repete com

as mulheres de seus amantes. O mesmo se dá em relação à alimentação; se a mãe emagrece a filha engorda e vice e versa. A mãe tem uma deficiência visual e a filha nos momentos de *stress* apresenta sintomas visuais idênticos aos da mãe. Esses sintomas se evidenciam na puberdade, quando também se acirra a necessidade de usar objetos pessoais da mãe, em suas palavras "esses que se usa no próprio corpo. E os cita: calcinhas e *soutien*".

Outra jovem me diz que não consegue dizer para a mãe que está namorando, "é como se meu corpo fosse dela, é quase um roubo estar com um homem. Eu sinto uma enorme vergonha e culpa." E ainda uma terceira que mantém um corpo obeso como o da mãe, usam as mesmas roupas que muitas vezes são arrancadas do corpo da filha para que a mãe as use e vice e versa.

Como diz Montrelay "O real do corpo na puberdade toma peso, e re-atualiza, re-encarna o real de outro corpo, este que nos primeiros anos da vida era a substância das palavras", e, que não foram drenadas pelo falo e permanecem atreladas ao real do corpo.

Então pelo lado da sombra, temos a vivência de uma relação corpo-a-corpo e pelo lado do nome, temos o Nome-do-Pai que por ser sustentado por um pai ausente em seu silencio, onde a palavra claudica e o desejo se esconde, não propicia uma separação mais efetiva entre mãe e filha.

Montrelay propõe dois tipos de economia psíquica: "a economia I é a sexualidade precoce da qual o representante é o orifício vagino-oral, e a economia II, cujo representante é o significante fálico e que priva a mulher do sentido da sexualidade precoce" (MONTRELAY, 1977, p. 74) – que, portanto, a torna real. Como dissemos, esse texto de Montrelay foi publicado em 1960, época em que o tema da sexualidade feminina movimentava as pesquisas na Escola de Lacan; bem antes, portanto, das teses do *Seminário, livro 20: mais, ainda* (LACAN, 1972-1973). No entanto no *a posteriori* podemos situar a vivência corpo-a-corpo entre uma filha e sua mãe na vivência de um gozo *não-todo* fálico.

Em 1960, Lacan interroga a significação que teria o real em jogo entre os sexos para o sujeito feminino na relação genital na qual o ato do coito ocupa um lugar ao menos local. Quais são as vias da libido concedidas à mulher pelos fâneros anatômicos de diferenciação sexual dos organismos superiores (LACAN, 1960b, p. 735)? Observa-se que a libido continua uma só, mas Lacan começa a dar a indicação de outras vias para a libido – pode-se dizer: de outro gozo para as mulheres.

Antoinette Fouque, em seu livro *Existem dois sexos* (1995), comenta que Lacan não teria ditado o seminário *Encore* se não houvesse o Movimento Liberal Feminino (MLF)[78] do qual ele conhecia o debate. Lacan pode ter sido inspirado pelas feministas, mas justo para contradizê-las, pois a distância entre o gozo Outro feminino e uma segunda libido é radical. Fouque preconiza uma segunda libido feminina, uterina, original, que as mães transmitiriam às filhas. Logo, para ela a mulher nasce mulher (FOUQUE, 1995, p. 37). Lacan, em 1972, se contrapõe, afirmando que:

> Não há mulher senão excluída pela natureza das coisas que é a natureza das palavras, e temos mesmo que dizer que se há algo de que elas mesmas se lamentam bastante, por hora, é mesmo disto [...] – elas não sabem o que dizem [...]. porque, por ser *não-tod*a, ela tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar (LACAN, 1972-1973, p. 99).

A mulher excluída da natureza das coisas, da natureza das palavras, é A mulher que, em *O Seminário, livro 20: mais, ainda*, Lacan diz que "não existe" por estar situada fora do falo, fora da cadeia significante: é o lado *não-todo* fálico da posição feminina, pura alteridade. Há um gozo para além do falo com o qual Lacan brinca ao dizer que isso daria consistência ao MLF (*ibidem*, p.100).

No texto "O aturdito", Lacan (1972) reafirma que não há dois sexos, duas libidos, pois equivocar "o *dois* [*deux*] por *deles* [*d'eux*] conserva um vestígio da brincadeira da alma segundo a qual fazer deles dois-juntos encontra seu limite em "'fazer dois' deles"[79] (*ibidem*, p. 493). Não há dois, mas o Um fálico, homens e mulheres enquanto sujeitos do inconsciente regidos pela norma fálica, e Outro, o héteros da posição feminina. Uma das maneiras de se entender o equívoco instalado entre alguns analistas da época é a interpretação dada à ligação particular que a mulher tem com o Outro barrado enquanto héteros. A ligação da mulher com o Outro barrado, com a falta de um significante no Outro, é a ligação com o que não é apreendido pelo simbólico e se mantém no registro do real – e não uma ligação com o Outro Primordial sustentado pela figura Mãe. É o que leva Fouque a fazer da homossexualidade a posição original das mulheres, a posição nata na medida em que, para elas, o Outro é a encarnação do Outro Primordial. Lacan reafirma a existência da ligação da mulher com o Outro, mas enquanto Outro barrado da linguagem; é uma ligação com a impossibilidade do todo do significante e não uma ligação com o Outro Primordial, pura potência. A ligação com

---

[78] O Movimento Liberal Feminino será referido sempre através da sigla MLF.

[79] Lacan brinca com a homofonia que existe na língua francesa entre *deux* (dois) e *d'eux* (deles) e afirma a impossibilidade de fazer *d'eux deux* [deles dois] e com isso fazer existir a relação sexual entre dois que se encontram e complementam.

o Outro barrado da lingugem, é com o significante que faz a função de falta, que é própria ao significante ele mesmo, ou seja é a ligação com uma mensagem em termos de falta de significante, ligação com a castração, com a falta e um significante que diga A mulher.

Em "Diretivas para um congresso sobre a sexualidade feminina", de 1960, no qual Lacan já anuncia o esboço do que será toda a sua teoria da sexualidade feminina, encontra-se a seguinte afirmação: "[...] a sexualidade feminina surge como o esforço de um gozo envolto em sua própria contiguidade (da qual toda circuncisão talvez indique a ruptura simbólica), para se *realizar rivalizando com* o desejo que a castração libera no macho, dando-lhe seu significante no falo" (LACAN, 1960b, p. 744).

O homem entra na relação com o sexo como desejante, pois lhe falta algo, visto que ele é simbolicamente castrado e, acreditando no semblante de ser homem, ele deseja a mulher e acredita gozar dela. Ela também é simbolicamente castrada, deseja e quer gozar, mas, como acredita menos no semblante e por isso sabe mais da falta estrutural e da impossibilidade de fazer existir a relação sexual, a mulher só pode gozar pela via da rivalidade com o desejo que a falta causa no homem; ou seja, é pelo engendramento na falta do homem que a mulher pode aí gozar. Para gozar, a mulher necessita da virilidade de um homem e deve saber lidar, saber fazer com a castração desse homem, com sua falta, para que ele seja viril para ela, pois "não há virilidade que a castração não consagre" (*ibidem*, p. 742).

Há uma diferença entre a posição da mulher e a posição da histérica: esta situa a castração apenas do lado do homem para escamotear sua própria falta, enquanto a mulher se engendra na castração do homem para aí ter um lugar e exercer sua mascarada feminina, seu "parecer ser". "Não há virilidade que a castração não consagre" remete à primeira parte das fórmulas da sexuação do lado homem, pois, quando Lacan escreve [$\forall x \phi x$] (para todo homem a função fálica, todos estão castrados), é preciso que acima ele coloque a exceção que confirma a regra [$\exists x \overline{\phi x}$]: existe ao menos Um que não está submetido à castração.

Consagrar é um termo de cunho religioso que podemos remeter ao pai da horda primitiva: é preciso que haja o menos Um que não esteja consagrado à castração para que as mulheres possam gozar dos outros que estão simbolicamente castrados, com a condição de se manterem na espera do "ao menos Um" que pode gozar de todas as mulheres. Estas sabem que o "ao menos Um" não virá, sabem da falta; não existe aquele que poderá gozar de todas as mulheres, primeiro porque não existe "o todas as mulheres" e, segundo, porque não há a possibilidade da encarnação do Um sem faltas... mas elas continuam esperando por Ele, pela encarnação do Outro absoluto, de Deus. "O A é barrado por nós, é certo. Isto não quer dizer

que basta barrá-lo para que nada mais dele exista. Se com o $S(\not{A})$ eu designo o gozo da mulher é certamente porque é ali que Deus ainda não fez sua retirada" (LACAN, 1972-1973, p. 112-113). Entendemos Deus aqui como uma referência ao registro do real, algo de real escapa à barra de A e permanece promovendo a busca pelo impossível.

As mulheres esperam a encarnação do impossível pela via do amor e por isso confundem seu homem com Deus-Pai, que é na verdade de quem ela goza (*ibidem*, p. 123). Se A de A mulher não está barrado, trata-se da "mulher toda", se Lacan diz que Deus não fez sua retirada é para dizer que ainda estamos no terreno do Édipo e o Deus-Pai permanece, e o Outro existe. É no processo de análise que a mulher pode conseguir fazer sua retirada do Édipo. Remetemos ao capítulo II, no qual discutimos a castração na mulher e nos perguntamos com Freud se há uma verdadeira saída do complexo de Édipo para a mulher.

O matema $S(\not{A})$, com o qual Lacan designa o gozo da mulher, **é** um significante que está ao mesmo tempo conectado ao Outro e externo a ele: conectado ao Outro porque deveria estar contido no Outro, completando-o, ou esteve aí em um tempo mítico, e externo a ele enquanto o que não está aí a não ser como falta é a presença da falta. É nesse espaço, nessa hiância que encontramos "a circuncisão, o corte ou a supressão, que indica a ruptura simbólica" (LACAN, 1960b, p. 744).

Mas esse gozo da mulher, ensina Lacan, é "envolto em sua própria contiguidade", o que nos permite indagar de que ele seria contíguo e quais os efeitos da ruptura simbólica que podem surgir na circuncisão do gozo da mulher em decorrência de tal contiguidade. Se há ruptura do simbólico no gozo da mulher, é porque tal gozo pode jogá-la no campo dos desvarios, da falta de razão, do fora do falo, fora da medida fálica. Um gozo fora do falo e envolto em sua própria contiguidade é um gozo contíguo ao Outro, um gozo que visa ao Outro enquanto faltoso, visa a falta de um significante no Outro.

A castração é necessária à virilidade do homem, mas o que a mulher ama é:

> O homem castrado, ou um homem morto (ou dois em um), que para a mulher se oculta atrás do véu, para ali invocar sua adoração, ou seja, no mesmo lugar, para além do semelhante materno de onde lhe veio a castração que realmente não lhe diz respeito. Por conseguinte, é a esse íncubo ideal que uma receptividade de abraço tem que reportar, como uma sensibilidade de cinta em torno do pênis (LACAN, 1960b, p. 742).

A mulher tem uma sensibilidade que não tem nada a ver com alguma sensação somática, localizada em determinado ponto como queriam alguns analistas, mas "é a esse

íncubo ideal[80] que uma receptividade de abraço tem que se reportar como uma sensibilidade de cinta *gaine*[81] em torno do pênis" (LACAN, 1960b).

Em 1962, Lacan retoma a experiência do pesadelo cujo correlato é o íncubo, "esse ser que nos comprime o peito com todo o seu peso opaco de gozo alheio, que nos esmaga sob seu gozo. A fenomenologia fundamental, a dimensão principal do íncubo é a angústia experimentada, propriamente falando, como a do gozo do Outro" (LACAN, 1962-1963, p. 73).

Então vejamos: a sensibilidade que faz a mulher gozar tem que se reportar com sua receptividade de abraço ao íncubo ideal, ao para além do falo. O amor feminino surge pelo amante castrado ou o homem morto que Lacan faz equivaler à figura de Cristo e que se oculta atrás do véu, para ali invocar sua adoração. Adoração é um termo utilizado para invocar Deus ou Cristo, ou o Outro absoluto, ou o Pai da horda gozador de todas as mulheres. Tal adoração traz o peso do gozo Outro, alheio, o íncubo. É do lugar do amor que a mulher faz sua invocação para adorar o Outro e aí goza. O íncubo ideal é uma figuração possível do pai morto, que instaura a lei e o desejo, mas também o gozo. Se o amor surge pelo amante castrado ou o homem morto, o desejo se dirige ao pênis do parceiro, a quem a mulher deve se reportar com a sensibilidade de *gaine* e que se situa na frente do véu.

A dificuldade de separar as posições do desejo e do amor nas mulheres situa-se para além da elaboração freudiana da inveja do pênis. A prevalência do órgão fálico sobre o corpo do homem amado é para a mulher um fato, mas o pênis real pertencente ao parceiro não permite para a mulher um apego sem duplicidade. Ela ama o homem castrado atrás do véu e deseja o pênis real do parceiro amado na frente do véu. É uma divisão entre amor e desejo, mesmo que ambos compareçam no mesmo objeto, ou seja, no mesmo parceiro.

Para o homem, o esquema é outro na medida em que a divisão recai sobre dois objetos diferentes, mas não obrigatoriamente. O homem, diz Lacan, encontra a experiência de amor por uma mulher na medida em que pode dar o que ela não tem. A mulher é amada como castrada, mas com a condição de manter como pano de fundo o significante do desejo representado pela *Venusberg*, virgem ou prostituta. Isso não quer dizer que todos os homens sejam infiéis, mas é uma questão de estrutura: para desejar aquelas que eles amam, sentem a necessidade de ter no horizonte uma imagem fálica. Lacan explicita tal divisão masculina

---

[80] Íncubo – termo utilizado na demonologia da possessão. O íncubo é um tipo de demônio que vem possuir as mulheres à noite, durante o pesadelo. Íncubo vem de *incubare*, que significa estar deitado sobre, tomar posse de, usurpar. Em latim, o termo quer dizer pesadelo, ou seja, o peso do gozo do Outro sobre o peito do sujeito.

[81] O termo *gaine* remete tanto à cinta elástica quanto a estojo, bainha, envoltório, derivando etimologicamente do latim vagina.

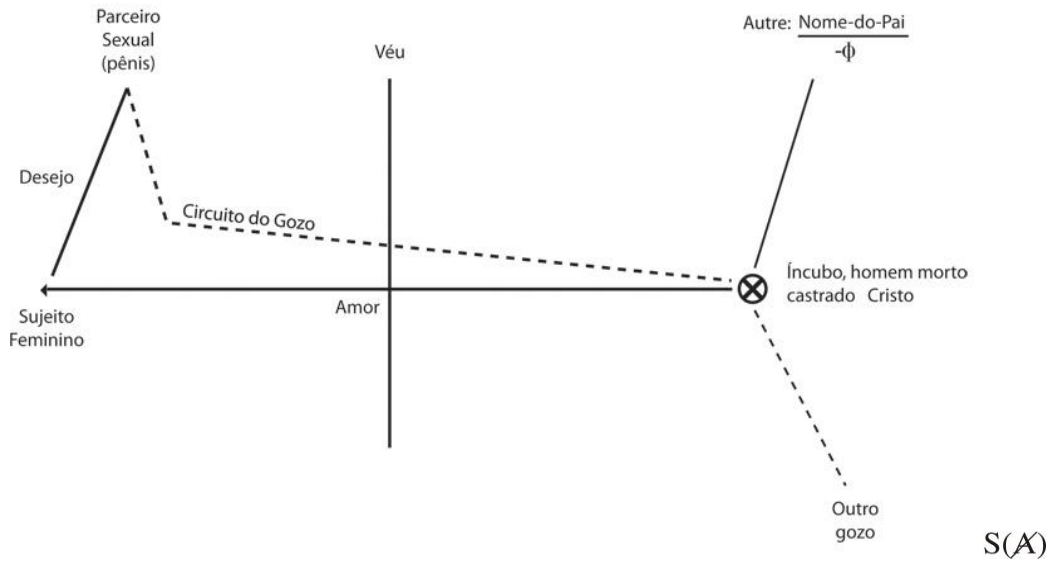
situando-a "para-além do você é minha mulher pelo qual ele (o homem) constitui sua parceira – no que se confirma que o que ressurge no inconsciente do sujeito é o desejo do Outro, ou seja, o falo desejado pela Mãe" (LACAN, 1960b, p. 742).

Para a mulher, Lacan acrescenta que para além de uma redução do apego incestuoso ao pai morto há um apelo doloroso a um homem que seria suficientemente Outro para que ela o cultuasse. As escolhas dentro dessa divisão são muitas, mas o importante é que, como a ameaça de castração não concerne à mulher, ela se encontra em posição de não se realizar como mulher por almejar uma posição Ideal. A ameaça de castração que vem do significante Nome-do-Pai não diz respeito à mulher: para ela, tal ameaça é inoperante para situá-la no todo fálico. A função paterna é inoperante no que diz respeito ao gozo sexual da mulher, pois, como diz Freud, a mulher não sofre a ameaça de castração. Para ela a castração vem como promessa de que o pai lhe dará o que falta, o pênis sob a forma de um filho = falo e não como ameaça. O que se encontra é uma forma de gozo especial dedicada ao pai e que deve recair sobre o órgão do parceiro. A castração no campo sexual para a mulher acarreta, portanto, demanda ao pai, demanda de amor que clama por sua adoração e que a deixa na pura ausência, na medida em que o pai não responde a essa adoração.

Trata-se do pai da exceção que se vincula ao real do gozo surgindo como o demônio que vem à noite gozar do corpo da mulher. É um gozo "da qual toda circuncisão talvez indique a ruptura simbólica" (LACAN, 1960b, p. 744). Gozo circuncisado, suprimido no espaço limitado fora do simbólico. A mulher representa, "na dialética falocêntrica, o Outro absoluto" (LACAN, 1960b, p. 741), a alteridade absoluta que podemos equivaler ao pai da horda, ao fora da dialética falocêntrica, ao real do gozo do Outro. Se não há relação sexual é justamente porque o Outro está sempre presente de forma diferente para cada parceiro, ou seja, existem a forma masculina e a forma feminina de lidar com a presença do Outro no ato sexual.

Retomando a citação de Lacan (*ibidem*, p. 742), para a mulher a divisão se dá entre desejo e amor e podemos situá-la no seguinte esquema[82]:

[82] Esse esquema é fruto de outro apresentado em conferência por Géneviève Morel, aumentado por mim a partir do que foi articulado no texto.

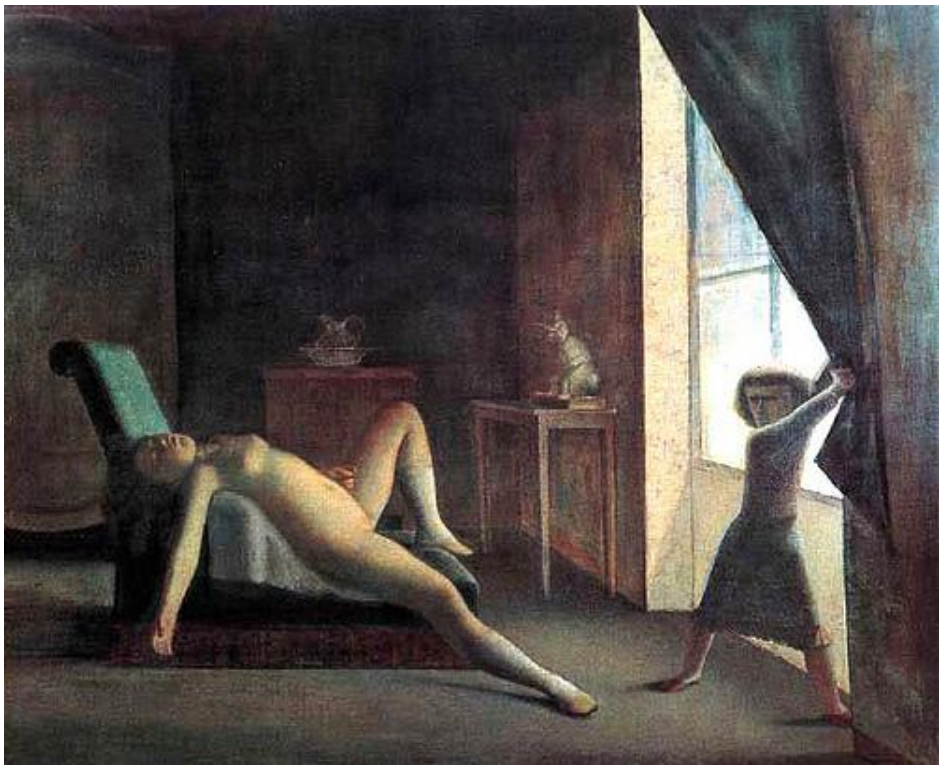


Atrás do véu temos o significante Nome-do-Pai que instaura a castração, a lei e o desejo, mas também o "ao menos Um" que tudo pode e que permanece como ideal. Ideal que uma mulher busca, mesmo sabendo que o homem é castrado, na tentativa de fazer valer para ela o Um da exceção que faça funcionar a regra do para todos a castração, que do seu lado nas fórmulas da sexuação não é possível. Aí situa-se o íncubo e o gozo Outro. Na frente do véu temos o sujeito feminino, cujo desejo é o pênis como falo, quer dizer, o pênis enquanto símbolo do falo. O gozo da mulher faz o circuito que parte do ponto onde surge o amor em sua face de adoração ao impossível do Pai (do íncubo) e se dirige ao pênis fetichizado que aparece em primeiro plano e que Freud chama (*Peniswunsch*).

O quadro *La Chambre*[83], citado por Bousseyroux no texto "Pesquisas sobre o gozo Outro" (BOUSSEYROUX, 2004, p. 75), parece retratar a experiência do gozo Outro e podemos interpretá-lo como a experiência de uma mulher extenuada após ser possuída pelo "demônio" e ter sentido o peso do gozo Outro.

Podemos também fazer um paralelo entre o personagem que abre a cortina e o íncubo que desvela um gozo Outro fora do falo.

[83] La Chambre (1954). Obra de Balthus (1908-2001), pintor francês reconhecido por seus nus.



La Chambre

A sensibilidade feminina tem relação com uma "receptividade de abraço" que leva à "sensibilidade de *gaine*", e o ideal para esse abraço é o íncubo, que ataca as mulheres nesse "espaço de gozo" (LACAN, 1971-1972, p. 17) que é o leito conjugal, ou o amante, como no caso Eva. Ao experimentar tal sensibilidade de *gaine*, a mulher "cria obstáculo a qualquer identificação imaginária (em sua estatura de objeto proposto ao desejo) com o padrão fálico que sustenta a fantasia" (*idem*, 1960b, p. 742). A identificação imaginária leva a mulher, por não suportar ser marcada pela falta, a se mostrar imaginariamente inteira, identificando-se pela via do imaginário com o Um fálico. A identificação ao falo imaginário fixa eroticamente o clitóris como pequeno pênis – esse foi o drama de Marie Bonaparte. Essa é também a posição reveladora de uma ferida narcísica descrita por Freud como uma das consequências da *Penisneid*.

Se, em 1960b, Lacan dá as coordenadas do gozo feminino, é interessante notar que ele o faz a partir da frigidez, ou seja, da falta de satisfação sexual, falta de gozar no ato sexual. A frigidez em sua forma transitória pressupõe toda a estrutura inconsciente que determina a neurose, mesmo que ela apareça fora da trama dos sintomas (*ibidem*, p. 740). A frigidez não é necessariamente incluída na trama do sintoma e, se ela pressupõe a estrutura do inconsciente, não é, portanto, parcial. Como curar a frigidez?

Lacan afirma que “os préstimos do parceiro não resolvem”, que “a frigidez não se cura com um acesso somático diretamente no corpo”; não há técnica amorosa que a resolva, porque para a mulher frígida a questão não passa por ser amada ou desejada: a frigidez não cabe na queixa histérica em relação ao parceiro. A direção do tratamento na frigidez deve passar pela análise; logo, pela transferência, pois o que está em jogo é a castração simbólica (LACAN, 1960b, p. 741).

“A castração pressupõe a subjetividade do Outro como lugar da lei. A alteridade do sexo descaracteriza-se por essa alienação. O homem serve de conector para que a mulher se torne Outro para ela mesma, como ela o é para ele” (*ibidem*, p. 740). Tese que é retomada em *O Seminário, o livro 20: mais, ainda*: “Se a libido é masculina, a querida mulher não é senão de lá onde ela é toda, quer dizer, lá de onde o homem a vê, não é senão de lá que a querida mulher pode ter um inconsciente” (LACAN, 1972-1973, p. 133). Para que a castração opere no campo sexual para a mulher, é preciso que ela passe pelo campo do homem, pelo Um fálico, pela castração simbólica. Tal proposição reafirma o postulado de que há apenas o Um do sexo e o Outro, tanto para homens como para mulheres.

De uma parte, a frigidez é uma defesa simbolicamente comandada e só pode ser modificada pelo “desvelamento do Outro na transferência” (*ibidem*) e, por outra parte, é a mascarada fálica que promove um efeito de véu diante da castração que não pode ser desvelada – como trabalhamos anteriormente neste texto, em relação ao que Freud postula para as mulheres narcisistas e sua impossibilidade de amar para além delas mesmas.

Um exemplo de frigidez que se resolve no processo de análise é dado pela atriz Marilyn Monroe. Ela se queixa ao seu analista Ralph Greenson [1911-1979] de “nunca ter tido um orgasmo, de nunca conseguir sentir nada, absolutamente nada no sexo” (LESSANA, 2006, p. 170). Depois de algum tempo em análise, retoma o assunto do orgasmo dizendo ao analista: “Suas frases são palavras do Evangelho para mim. Quantos anos desperdiçados!” (*ibidem*). Descreve o que é o orgasmo feminino agora que o conhece. “Imagine um aparelho elétrico ligado com um reostato. Se você girá-lo lentamente, a lâmpada começa a se acender. Pouco a pouco a claridade aumenta até se tornar ofuscante como um relâmpago. Ao se apagar, ela baixa gradativamente e acaba por se dissipar completamente” (*ibidem*). Tal passagem se dá após a conclusão comunicada ao analista de que “sabe muito bem que ele (o analista) não poderia ser seu pai, mas que adoraria ser sua filha e que manteve em seu imaginário de menininha a fantasia de que o ator Clark Gable seria seu pai” (*ibidem*, p. 172). Sua mãe mantinha um retrato do ator na parede de seu quarto. Marilyn desiste de sua busca fracassada por um pai, momento em que também diz: “eu sou Marilyn Monroe”, numa tentativa de

construção em análise. Talvez aí haja algo de simbolização da castração através da transferência com o analista, independente da condução do tratamento, que possibilitou, pela via da transferência, o orgasmo.

Pode-se dizer que a frigidez é decorrente de uma falha na castração que afeta diretamente a condição de mulher e a ferida narcísica, como demonstra um sujeito cuja queixa era "não consigo ter prazer sexual com homem nenhum". Sua entrada em análise se dá no momento em que pôde dizer algo sobre a rivalidade que rege suas relações: "Você (a analista) e ele (o namorado do momento) devem pensar que têm tudo. Você fica aí calada e ele pensa que só porque tem pênis é o rei".

A análise revela a mascarada fálica para despertar o desejo e em seguida a encruzilhada: "eu quero gozar com os homens, mas se isso acontecer eles não mais me desejarão". A defesa contra a ferida narcísica é prévia e impede que a mulher goze com o que não tem – o pênis.

Voltando à citação de Lacan em 1960b, entendemos que para gozar falicamente é preciso que haja castração simbólica. Logo, o que faz obstáculo à identificação imaginária da mulher ao menos (*-phi*) é o falo simbólico que institui a falta. O falo simbólico denuncia a falta que a castração libera no macho e na qual ela, a mulher, se engendra para gozar.

O gozo Outro, o gozo feminino, é contíguo ao Outro e é pela via do amor ao real do Outro, ao Outro absoluto, a Deus, no dizer de Lacan, que a mulher situa-se na falta de um significante no Outro $S(\cancel{A})$, hiância que o significante falo não recobre. É ao significante da falta no Outro que o gozo feminino é contíguo e não a nenhum órgão anatômico. O amor ao real do Outro, ao furo, ao Outro como Deus é o que se explica pela contiguidade do gozo feminino e que pode provocar marcas no real do corpo, no furo real do simbólico, como, por exemplo, os estigmas de "Madeleine – O bode" paciente de Pierre Janet que estudaremos no capítulo V desta pesquisa.

A sexualidade feminina no texto de 1958 assume a posição de estar "entre uma pura ausência e uma pura sensibilidade" (LACAN, 1960b, p. 742), o que interpretamos como entre a pura ausência do significante Nome-do-Pai que é inoperante em termos do gozo Outro – o pai não responde ao apelo de sua adoração – e uma pura sensibilidade sem representação do lado do gozo. O gozo feminino se presentifica na falta do Outro.

A mulher cobra a fidelidade do parceiro, portador do órgão desejado, mas não corresponde a essa fidelidade na medida em que trai o parceiro com o íncubo. Essa duplicidade da sexualidade feminina – entre o íncubo ideal e o parceiro sexual – é retomada

por Lacan, nos anos 1970, como a divisão entre um gozo fálico dirigido ao parceiro sexual e o acesso ao gozo Outro, enigmático.

Uma mulher é dividida entre um gozo fora do corpo J(Φ), gozo fálico, e um gozo fora da linguagem $S(\cancel{A})$, um gozo cujo significante é a falta no Outro. Poderíamos dizer que o gozo feminino é adjacente, habita as vizinhanças da falta de um significante no Outro, possui a singularidade de um confim (LACAN, 1972, p. 467). O termo confim[84] designa justamente vizinhança, contiguidade. É um gozo excluído do fálico, mas que se mantém referido a ele, por isso o "*não-todo* é habitado pelo recesso de um gozo que a feminilidade furta, mesmo que venha juntar-se àquilo que produz *thomem*"[85] (*ibidem*, p. 467). O recesso do gozo se refere a uma lógica da vizinhança e também da exclusão. Entendemos essa vizinhança como o que permite formas de relacionar os significantes fora da cadeia, que está sempre do lado do todo fálico. São significantes que cercam o furo do qual nada se pode dizer. Em *O Seminário, livro 21: os não-tolos erram*, Lacan refere-se à clínica do *não-todo*, clínica das emergências do gozo Outro como casos de verdade, articulando-a à contingência, pois são casos que só se pode ouvir estritamente um a um.

> Nestes casos o saber inconsciente está manco, defeituoso e faz obstáculo a que a relação sexual se estabeleça. [...] São casos em que se tem a necessidade de passar pelo discurso analítico, porque se tem a necessidade do dizer verdadeiro. Tudo o que vem problematizar o discurso tranqüilo que funda o normal, isto que vem perturbar os discursos perfeitamente bem estabelecidos, isto só aparece nestes casos em que se tem a necessidade de uma psicanálise, são casos verdadeiros. Eles têm com a verdade uma afinidade que se sustenta no fato de que eles estão na junção onde isso não funciona por um único Real, a saber, nisso que está aí na relação sexual (LACAN, 1973-1974, Inédito, 12/02/1974).

Entendo essa passagem do texto lacaniano como indicativa do que não pode ser apreendido e que tanto impede a relação sexual quanto diz a verdade do sujeito sempre em falta – e escapa à norma fálica não cabendo em um discurso, pois só aparece no meio dizer, nas entrelinhas do que se diz. O que não pode ser dito e que faz obstáculo à relação sexual é o Outro sexo, a alteridade, a mulher e seu gozo fora da norma, fora do falo. Não há significantes para dizer a falta; só se pode cercá-la e permanecer na vizinhança, onde é possível viver a experiência do gozo Outro, a experiência da falta.

---

[84] *Confim*- Termo usado por Lacan levando em conta sua ressonância homofônica *con= babaca fin=fina.*Citada por Colette Soler no texto " O dizer sexuado ou a Outra realidade sexual".....

[85] *Thomem* – neologismo usado por Lacan para se referir ao todo homem.

O gozo feminino é envolto em sua própria contiguidade e ocorre no ponto onde o falo, *significante da falta no Outro*, deixa a descoberto a hiância aberta, ou seja, deixa aberta a falta de um significante no Outro $S(\cancel{A})$.

Em 1971, Lacan afirma que "o falo, é o órgão enquanto é (*est*), trata-se do ser, enquanto ele é o gozo... feminino" (LACAN, 1971, 17/02/1971). *O gozo feminino* é *um gozo orientado pelo falo enquanto ele é o significante que abre a hiância no Outro, Outro que passa a ser faltante e que Lacan representa pelo matema* $S(\cancel{A})$ (*falta de um significante no Outro).* Se o falo é o gozo feminino, o é enquanto falta, enquanto o que falta ao ser, falta que o torna *falasser*. Trata-se do ser: o gozo do ser é um gozo fora da linguagem que suporta o corpo como tal e não um corpo mortificado pela linguagem.

Do lado do gozo do ser está o gozo feminino, um gozo que, assim como o gozo do corpo, é inacessível por não corresponder a nenhum desejo e, portanto, não poder ser de forma alguma apreendido ou significantizado.

Em *O Seminário, o livro 21 RSI*, Lacan precisa a diferença entre gozo fálico e falo. "Não é o gozo fálico, é isso: o falo, o falo ex-siste. O que é o falo? É o gozo sem o órgão ou o órgão sem o gozo?" (LACAN, 1975, 21/1/1975). Penso que o falo é o órgão mais a função da palavra. O gozo feminino situado em $S(\cancel{A})$ é o falo no que ele escapa à palavra, na medida em que A mulher está excluída da natureza das coisas, da natureza das palavras.

O homem goza do gozo do órgão, (LACAN, 1972-1973, p.15) mas a mulher goza do falo mais a palavra no que ela tem de semi-dizer, porque o ser sexuado das mulheres *não-todas* não passa pelo corpo, mas pelo que resulta de uma exigência lógica da fala (LACAN, 1972-1973, p.19) e é dessa exigência lógica que A mulher goza. A extimidade que jamais pode ser dita toda, que aparece no meio-dizer, Lacan a identifica ao obstáculo que a fala introduz na relação ao falo e se em *O Seminário, o livro 20 mais ainda...* observa que o gozo sexual é marcado pelo furo que não deixa para o homem, outra via a não ser o gozo fálico (LACAN, 1972-1973, p.14), e se, nessa mesma lição situa o gozo fálico como o obstáculo para o homem poder gozar do corpo da mulher, em razão de ele gozar com o gozo do órgão, então o gozo feminino é o que escapa ao gozo fálico, constituindo o próprio obstáculo à relação sexual. *O gozo feminino é o falo enquanto ele é o que falta ao homem*.

Lacan, em relação ao gozo, propõe uma partição da mulher entre um gozo fálico e um gozo Outro a partir da lógica e da topologia e se utiliza do termo topológico compacidade para estabelecer a diferença entre esses gozos. As propriedades do gozo feminino em cuja contiguidade ele se envelopa são as mesmas de um espaço topológico chamado compacto. Há um lugar do Outro, e é esse lugar do Outro, de um sexo como Outro, como Outro absoluto,

que nos permite colocar o mais recente desenvolvimento da topologia que é o conceito compacidade (LACAN, 1972-1973, p. 17).

O termo compacidade é definido, em *O Semináro, livro 20: mais, ainda*, como uma falha por ser a falha o que há de mais compacto. "Essa falha compacta é a interseção de tudo que se fecha e que existe em um número infinito de conjuntos, daí resulta que a interseção implica esse número infinito" (*ibidem*). No primeiro capítulo do mesmo seminário, o autor faz do gozo sexual um espaço e prova que esse espaço tem para os dois sexos a mesma estrutura, esta de um compacto. O espaço do gozo sexual é o leito de pleno emprego, a saber, é o leito do casal, onde o que se faz é estreitar-se (*s´étreindre* – abraçar-se apertadamente por afeto) (*ibidem*, p. 10-11). A prática do "estreitar-se" é causa de gozo sexual e é marcada pelo impossível de escrever a relação sexual; logo, tal prática é um limite.

A presença do Outro como Outro sexo para homens e mulheres impõe estudar o gozo sexual como um espaço topológico. Nisso a topologia é superior à lógica e à geometria e descreve os lugares, notadamente este do Outro, em termos de limite, de convergência e de infinito. O Outro sexo impõe o *não-todo* que introduz nesse espaço de gozo uma relação ao infinito específica para cada parceiro, homens e mulheres. O falo é o mediador entre os dois parceiros, mas o *não-todo* fálico libera uma presença Outra para além do falo presente para os dois parceiros.

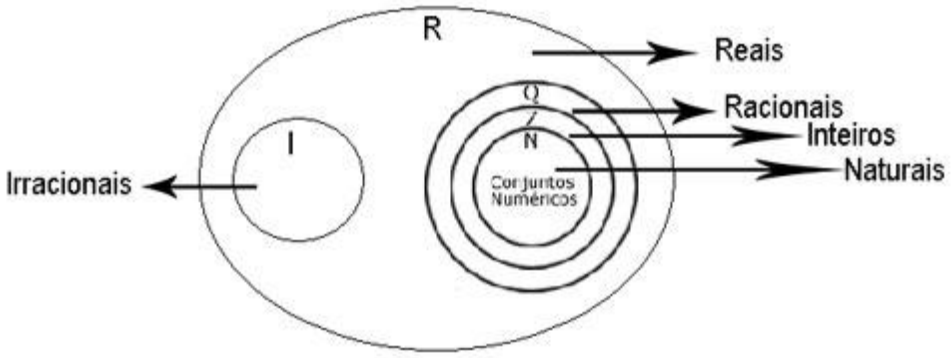
Lacan coloca desde o início o "estreitar-se" e o gozo sexual sob o signo de um limite a ser tomado como um número real, quer dizer, sob o signo de um infinito particular. "É daí que se define um número, qualquer que ele seja, se ele é real. Um número tem um limite, e é nesta medida que ele é infinito" (*ibidem*, p. 16). Existem dois tipos de infinito: o primeiro é associado aos números inteiros, é um infinito em extensão, que é maior que todo número inteiro (o horizonte é infinito). O segundo é o que está situado em cada número real, que é finito, mas que para ser escrito precisa passar pelo infinito. Um infinito não tem nada a ver com outro. O segundo infinito é o que se chama potência do contínuo, e é o conceito de contínuo que permite abordá-lo. A ideia do contínuo é que não se pode alcançar o Outro, porque não existe Outro do Outro.

O paradoxo de Zenão[86] é utilizado por Lacan (1972-1973) como suporte da afirmação de que o gozo do Outro só se promove pela infinitude. Em "Aquiles e a tartaruga", o herói grego e a tartaruga decidem apostar uma corrida por cem metros. Como a velocidade de Aquiles é dez vezes maior, a tartaruga recebe a vantagem de começar a corrida oitenta metros

[86] Os paradoxos de Zenão são argumentos para provar a inconsistência dos conceitos de multiplicidade e divisibilidade.

na frente da linha de largada. No intervalo de tempo em que Aquiles percorre os oitenta metros que o separam da tartaruga, esta percorre oito metros e continua na frente de Aquiles. No intervalo de tempo em que ele percorre mais oito metros, a tartaruga já anda mais oito décimos de metro e continua na frente; ele anda esses oito décimos e a tartaruga terá andando mais oito centímetros. Esse raciocínio prossegue assim indefinidamente, levando à conclusão de que Aquiles jamais estará junto com a tartaruga. Lacan faz de Aquiles e a tartaruga o modelo do gozar masculino, ou seja, de um lado do ser sexuado. A cada investida de Aquiles no sentido sexual para aproximar-se da tartaruga, esta já se adiantou um pouco, porque ela não é toda, *não-toda* dele. Ainda falta. E é preciso que Aquiles dê o segundo passo, e assim por diante. Aquiles, é bem claro, só pode ultrapassar a tartaruga, não pode juntar-se a ela. Ele só se junta a ela na infinitude (LACAN, 1972-1973, p. 16).

Do lado feminino, a relação com o infinito é explicada também pela teoria da compacidade, que Lacan define utilizando-se da seguinte teoria de Heine-Borel-Lebesgue: em matemática, um conjunto é compacto se e somente se é fechado e limitado. De todo conjunto aberto de um intervalo fechado, limitado, se pode extrair um subconjunto finito. Isso quer dizer que um número finito de abertos é suficiente para recobrir um número infinito de fechados contidos nesse intervalo. As mulheres são figuradas pelos conjuntos abertos e o interesse da compacidade é levar um número infinito de mulheres – infinito figurando o Outro – a um número finito, portanto accessível. Dito de outra maneira, é fabricar o finito com o infinito. Com esse número finito, tomando as mulheres uma a uma, o resultado obtido será o mesmo que com o número infinito que nenhum humano pode esgotar. O infinito de que se trata é o dos números reais (*ibidem*). Se nós pensarmos que R é o conjunto dos reais, ou o espaço de gozo, todos os conjuntos contidos em R obedecem a uma determinada lei, tanto que um contém o outro, ou seja, o conjunto dos números racionais contém os outros conjuntos em R.



Podemos dizer então que no conjunto R (do espaço do gozo) se constitui um subconjunto fechado, é um espaço topológico definido por uma função. A falha se é um compacto, então é um conjunto fechado definido por uma função continua que converge para o mesmo ponto. Se "um subespaço fechado de um compacto é compacto", então a interseção de infinitos conjuntos compactos será um compacto. Um conjunto fechado se define pelo seu complementar aberto; supondo que a falha é a interseção de conjuntos fechados, então seu complementar aberto seria o conjunto R (Gozo, ou espaço do gozo, onde R é sempre um conjunto infinito, é o conjunto dos números reais, ou seja, de todas as possibilidades)[87].

A partir dessa lógica, só se pode falar das mulheres uma a uma, como no mito de Don Juan, tal qual Lacan o trabalha em *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972-1973), para dizer que é um exemplo de como as mulheres só podem ser tomadas uma a uma.

Don Juan é um mito feminino porque é o mito que a mulher propõe ao homem para abordá-la, pois, na série de mulheres de Don Juan, em seu "*Mille e tre*", há uma, Dona Inés, que toma a função de ser a ao menos uma na lista em que a busca de Don Juan se detém. É essa uma a menos que Lacan, referindo-se a Don Juan, faz equivaler ao Outro. O Outro que se encarna como ser sexuado exige esse uma a uma. No espaço de gozo que é o leito conjugal, "as mulheres se contam uma a uma como conjuntos abertos que constituem uma finitude e que, finalmente, se contam" (LACAN, 1972-1973, p. 19).

Don Juan é um exemplo de *não-todo* e finito: há um número de mulheres finito no mundo, mas qualquer uma sem exceção é suscetível de se tornar sua amante; logo, o processo é *não-todo* e contingente. Lacan precisa que o uma a uma é completamente distinto do Um de Eros, pois o uma a uma está ligado ao contínuo do Outro, no que a compacidade é equivalente a essa noção, e não ao Um do amor. Trata-se do um da sucessão como o que é exigido pela estrutura do Outro; ou seja, a estrutura do Outro, como já dissemos, é que não existe o Outro do Outro. A estrutura do compacto exige que um por um experimente os abertos para recobrir o compacto. Portanto, a estrutura nos permite diferenciar o um por um do Um da fusão universal. É o Um que repousa sobre o contínuo do Outro. É o Outro que se encarna como ser sexuado que exige esse uma a uma. "Se a mulher não fosse *não-toda*, se em seu corpo ela não fosse *não-toda* como ser sexuado nada disso se aguentaria" (*ibidem*).

Como suplemento ao gozo fálico que as mulheres experimentam, existe um gozo Outro, que tanto pode agitar as mulheres quanto as socorrer. É um gozo que as ultrapassa, mas não a todas, e do qual elas nada sabem e nada podem dizer, porque esse gozo Outro

[87] A teoria da compacidade foi estudada por Elisabeth da Rocha Miranda e Adriana Dias, no âmbito do seminário intitulado "Mulher e a psicanálise", coordenado por Elisabeth da Rocha Miranda, em 2008.

suplementar é o irrepresentável, inominável, indizível que está para além das palavras, para além do que tem inscrição significante e se encontraria dentro da lógica do *não-todo* fálico. É um gozo contingente que cessa de não se inscrever; acontece para algumas e algumas vezes de forma aleatória, pois nunca se sabe, dentre os conjuntos abertos, qual recobrirá a falha.

Um sujeito em análise se aproxima de uma possível descrição desse gozo, o qual só se pode apreender nas vizinhanças da cadeia significante. Ela diz:

> Era para ser uma linda viagem, mas eu tenho sempre que provocar algo para que meu marido perca a cabeça. Andamos pela cidade, um clima de mistério me invade, passo pelo bairro árabe, uma mulher loura passa por mim, nossos olhares se cruzam, eu me sinto invadida, penetrada por aquele olhar. Entramos em um bar e vejo um cigano, lindo, moreno, malevolente, cheio de gingado, me excito. Saímos dali e vejo vários ciganos homens e mulheres deitados no chão. O dia está ensolarado e eles descansam. Sinto o cheiro do mercado, muitas essências e temperos e aí me perco. Meu marido diz que eu disse coisas sem sentido, que meu olhar ficou diferente, e que sempre esgoto sua paciência com essa maluquice, que fico boba, sei lá. Eu não sei o que me acontece nesses momentos, acho que entro em contato com uma profunda estranheza. Depois, quando volto a mim, preciso brigar como se isso fosse necessário para me recuperar. Eu tenho raiva desse tipo de coisa que me invade, fico muito irritada. Chegamos no quarto do hotel brigando e aí eu parto para cima dele, bato sem parar até que ele reage, me dá um soco e fica me segurando e depois que acalmo me vem uma tristeza sem fim, além de muita vergonha como se todos tivessem visto minha loucura, como se o mundo tivesse me visto nua trepando com o além.

"Corpo muito aberto das mulheres" diziam os gregos, corpo aberto e muito invadido por mistérios, odores e olhares, diz a viajante.

Esse sujeito vai do gozo fálico – com a excitação sexual provocada pelo olhar de desejo do Outro (a mulher loira) e pelo desejo fálico em direção ao homem (o cigano) – ao gozo Outro: quando invadida pelos odores dos temperos se perde, diz coisas sem sentido, fica boba, nua, trepando com o além e entra em contato com uma profunda estranheza. Em análise, conclui que precisa brigar e se deixar apanhar para voltar ao normal: não adianta só falarem com ela, porque não escuta, seu corpo precisa voltar.

Essas experiências de estranheza têm para esse sujeito duas versões: uma é de "prazer intenso como se estivesse levitando, uma sensação de estar fora do corpo que apazigua, é uma morte que embala". Acontece dessa forma em alguns orgasmos durante o ato sexual com o marido. A outra versão da sensação de estranheza "vem do nada e parece que vou me perder no espaço como aconteceu nessa viagem, aí me deixa muito assustada. Meu primeiro analista me disse: tu estás louca. Nunca mais voltei ao consultório dele, vi que ali eu não seria entendida, mas essas palavras nunca mais saíram de minha cabeça, tenho muito medo dessa loucura. Eu não sei por que, mas acho que você sabe o que acontece comigo".

Trata-se de um sujeito histérico e podemos inferir que para voltar ao lado todo fálico, para se recuperar, como ela mesma diz, da estranheza que a experiência do *não-todo* lhe causa, é necessária a rivalidade com o homem – com quem ela tem que brigar até que ele reaja, "me colocando no lugar de mulher dele. Tenho medo que ele se canse de mim, porque eu mesma já não aguento mais essas coisas. O corpo batido, ou talvez seja a dor, mas é o que me faz voltar ao normal". O homem aqui é, como diz Lacan, um *relais*, um conector para que a mulher tenha acesso ao inconsciente.

A histérica sabe gozar do pai morto em sua representação de impotência, goza do que o Outro em sua impotência não a faz gozar. Mas também pode gozar do *não-todo* fálico, do gozo Outro. O gozo Outro é a experiência da ausência do Outro, pois é de um contato carnal com o vazio que ele vem para esse sujeito.

Outro sujeito em análise ilustra a manifestação de um gozo Outro vivido em um sonho. Em associação, relata:

> Contratei uma empregada muito, muito negra, como eu nunca havia visto ninguém, analfabeta e do interior da Paraíba. Ela me contou suas desventuras. Teve nove filhos e cinco morreram de fome, era a expressão da miséria. Quando me contou sua vida, percebi um olhar de pura estranheza, completamente outra coisa, ela falava e eu me sentia tomada, com um misto de sentimentos que não consigo explicar. Fiquei assustada porque senti que aquele olhar não me olhava, parecia uma voz do além. Eu já não estava ali.

Observe-se a confusão que aparece entre ela e a empregada. A empregada era outra coisa, a voz vinha do além, mas era ela que não estava mais ali. A seguir, relata um sonho:

> À noite sonhei com essa mulher, foi um sonho erótico, mas sem corpo. Não sei explicar, eram sensações. Como pode? Acordei com a sensação de um "fora de mim", de uma volúpia, mas muito esquisita. Primeiro uma mulher, depois negra, faminta e feia, e isso me causa sensações de volúpia sem cara, transei com a estranheza da miséria.

Além de estar assustado com o próprio sonho, que não o remete a nenhuma associação, esse sujeito se diz muito cansado, como se tivesse passado a noite transando. Em outro momento da análise, fala dessas sensações com um tom confessional:

> Preciso dizer uma coisa, mas tenho vergonha e medo, mas sei que preciso dizer. Às vezes, quando transo, durante o orgasmo, ou antes um pouco, não sei, eu me sinto misturada com as coisas. É como se eu entrasse por dentro do corpo do outro, por dentro dos objetos, da natureza, vejo cores, não entendo. Isto é coisa de mulher tarada, mas também de louca, por isso tenho medo. Meu marido não sabe, mas ele já me perguntou: o que você tem? Está esquisita!

Tais ditos testemunham o que Lacan teoriza como um gozo suplementar, gozo feminino, gozo Outro, gozo fora do falo que se situa justo na falta do Outro, onde alguns sujeitos na posição feminina se deparam com a falta de um significante que diga A mulher.

Observa-se, através dos ditos desses sujeitos, que eles estão de todo no gozo fálico. O paradoxo de Zenão é aplicável também à tartaruga, pois ela jamais chegará a se juntar com Aquiles. "Não é porque ela é *não-toda* na função fálica que ela deixa de estar nela de todo. Ela não está lá não de todo. Ela está lá à toda. Mas há algo mais" (LACAN, 1972-1973, p. 100). Vale observar que não é o gozo fálico que dá acesso à mulher, ao gozo Outro. Nos casos citados acima, os sujeitos experimentaram os dois gozos. Eles encarnam o gozo Outro em outra parte deles mesmos. É um gozo que está no corpo, mas em outro lugar, diz Lacan. A repetição infinita e fechada do gozo fálico não leva ao gozo Outro. No entanto, a tartaruga, sendo *não-toda*, está sempre um pouco adiante. Se ela não se junta nunca a Aquiles é pelo fato de que, em outra parte dela mesma, o gozo Outro se faz presente.

O encontro com o gozo Outro, gozo feminino por excelência, pode levar uma mulher a abandonar sua posição social, marido e filhos, mas neste caso não é tanto a pulsão de morte o que está em primeiro plano, como vimos nos casos de devastação feminina no capítulo III desta pesquisa, e sim alcançar uma beatitude, uma voluptuosidade ou um êxtase diante do qual os objetos fálicos perdem seu valor. O que está em questão nestes casos não é o sacrifício, mas sim os extremismos do ser próprio às mulheres. É o que veremos em Clotilde heroína do romance *La femme pouvre* de Léon Bloy e também em Ysé a heroína da novela de Paul Claudel intitulada *Partage de Midi*.

Remeto à leitura desses romances para exemplificar a experiência do gozo Outro e a função do véu que Lacan faz equivaler à A mulher.

4.2 **A mulher pobre: da prostituta à santa, do sintoma ao gozo Outro**

Lacan, em *O Seminário, o livro 8: a transferência* (1960–1961), faz referência ao romance *A mulher pobre* (1897), um dos célebres livros de Léon Bloy [1846-1917], autor maldito do fim do século XIX, que pertencia ao grupo de escritores considerados como inclassificáveis. Católico, devoto do santuário de La Salette, Bloy escreveu várias obras religiosas, entre as quais destacamos *A aparição da virgem*. Contudo, tanto sua produção literária voltada para o catolicismo quanto sua devoção não o tornaram um autor apreciado

pela Igreja, que o considerava um extremista. O personagem Marchenoir do romance *A mulher pobre* é um blasfemador que revela o estilo do autor e que diz coisas como, por exemplo, "eu entrarei no paraíso com uma coroa de cocô" (BLOY, 1972, p. 285).

No referido romance, Bloy faz da pobreza a via que leva à castidade e à beatitude, como reza a Igreja, mas o que chama a atenção em relação ao gozo obtido nessa pobreza é que ela também leva à mais exuberante volúpia carnal. Clotilde, a protagonista, a mulher pobre, no encontro com os homens experimenta tanto o gozo fálico – utilizando-se de uma maneira muito sutil do semblante, da máscara do feminino – como ocupa a posição de objeto dejetado, de puro gozo do Outro, posição em que ela desaparece como sujeito do desejo inconsciente. Ao final do romance alcança o êxtase, experimentado no encontro com Deus.

Lacan situa a leitura do romance *A mulher pobre* "no limite do insuportável", apesar de admitir que há muito observou coisas interessantes que estão escondidas nele, e acrescenta que o autor também teria feito muito bem se escrevesse *A mulher rica*, pois só a mulher pode encarnar a ferocidade da riqueza, mas isso não lhe basta e levanta para ela e para aquele que postula seu amor problemas particulares (LACAN, 1960-1961, p. 346). Nessa passagem, podemos entender a indicação de Lacan a respeito do que na sexualidade feminina, e em suas exigências amorosas, aponta para além de qualquer ferocidade de riqueza, de qualquer ter, indo na direção do para além do falo, para o Absoluto – e que encontramos muito bem descrito na pena de Léon Bloy.

"Léon Bloy se autodenominava o peregrino do Absoluto, o mendigo ingrato, o invendável. Língua profética e exacerbada, barroca e violenta, escreve com palavras de fogo, de escárnio e de dor. Em seus escritos abundam o queixume e a afronta", diz Jorge Luis Borges (BORGES *apud* MALLET, 2009).

Jacques Petit, no prefácio da edição de 1972 da editora Mercure Du France do romance *A mulher pobre*, observa que o gênero extremista do autor se deve à necessidade de ir além do objeto e chegar ao Absoluto que ele esconde e representa. Para Petit, o movimento parece claro. A realidade única no sentido mais estrito e mais imediato pode ser objeto e assunto de esforço literário; não o ponto modelo, mas o ponto de partida. O romance, para Léon Bloy, é uma espécie de autobiografia. A transposição, além de seu sentido estético, tem um valor simbólico; ela sustenta uma interpretação. Se ela é frequentemente exagerada, é porque, "para dizer qualquer coisa que valha e também para dar a impressão do Belo, é

indispensável parecer exagerado, quer dizer, olhar além do objeto”[88]. Entendemos: até o Absoluto que ele esconde e representa (PETIT, 1972, p. 9).

Léon Bloy, de fato, busca em seus escritos o Absoluto, o além do falo, o que transborda o todo-significante. A Igreja católica, antes da psicanálise, reconheceu nas mulheres algo que ultrapassa o fálico e que para ela constituía uma ameaça à ordem social. A solução seria então o casamento com Deus, viver para Deus, tentativa muitas vezes bem-sucedida de normatizar pelo viés da devoção um gozo fora da norma fálica, um gozo louco. Lembremos as imagens em que as belas santas com os olhos revirados e os lábios entreabertos nos mostram o gozo que obtêm com Deus. O êxtase do gozo Outro, do qual a experiência mística dá provas, organiza, pelo viés da religião, um gozo fora do falo. Aqui observamos as diferenças e semelhanças entre as santas da Igreja e as bacantes seguidoras do Deus Dionísio. As santas são contidas em seus encontros com Deus e, isoladas, têm seus êxtases; as bacantes se isolam por conta própria no alto das colinas para experimentarem seus êxtases sem perturbar a sociedade. A ambas a vivência do gozo Outro traz prazer no êxtase e também afirma uma exceção que as exclui do *socius*.

Ainda hoje, a submissão total, a pobreza e a castidade são valores propagados e exigidos pela Igreja e que podem enquadrar um gozo fora do falo, significando-o como uma manifestação divina, como a prova irrefutável do amor a Deus.

Na mitologia grega temos a mesma associação entre o amor e a pobreza. Conta o mito grego que Pênia, a deusa da penúria, casou-se com Poros, o deus da abundância, e deu à luz Eros, o deus do amor. Assim, Pênia a Pobreza é a mãe do amor.

Durante todo o romance de Bloy, Clotilde se mantém na mais assustadora penúria, mas, ainda assim, com astúcia ela mantém velado o brilho fálico, a riqueza contida em suas promessas amorosas.

O romance de Bloy situa a posição feminina fundamental e também o infinito da função do secreto – segundo Lacan, revelada por esse romance –, pois nele encontramos coisas prodigiosas que estão escondidas (LACAN, 1960-1961, p. 346). O segredo estrutural da palavra, o que nela não se pode dizer está do lado da mulher, do lado do real, daquilo que fica fora do sentido, pelo fato de que não se pode dizer tudo. Clotilde praticamente não fala, sua história é narrada a partir daqueles que decidem seu destino, mas ela goza; e é nas entrelinhas do que é dito que se pode apreender algo do gozo.

---

[88] Jacques Petit cita a publicação do *Journal*, de 11 de setembro de 1912.

A novela é escrita em duas partes: a primeira, intitulada “A sucata das trevas”, nos mostra uma pobre menina que perdeu seu pai humilhado e praticamente assassinado pela mãe, mulher charmosa, prostituta da mais baixa categoria que “daria nojo a qualquer devasso” [ela “*dégoûtait le trottoir*”] (BLOY, 1897, p. 45).

Nessa primeira parte do romance, vemos uma heroína que “nasce pertencente à categoria dos seres comoventes e tristes que têm a vida reanimada pela constância dos suplícios” (*ibidem*, p. 46). Uma multidão de nomes é dada à heroína, revelando a falta fundamental de identidade que é contrabalançada pela suspeita de uma marca divina. Aos dezesseis anos de idade, “afundada em queixas e sofrimento, Clotilde sentiu a doçura e a benevolência de uma impressão vinda de muito longe e infinitamente misteriosa, como um pressentimento anônimo de ser consolada por alguém ou por alguma coisa de inefável” (*ibidem*, p. 56). Ela tem então um encontro com um patriarca de barbas longas e brancas vindo do âmago do mundo que lhe fala murmurando, movendo docemente os lábios, com uma voz subumana, e a consola com as palavras: “minha criança, porque choras?” (*ibidem*, p. 56). A pobrezinha caiu seduzida pelo primeiro que a quis e cedeu, a troco de nada, seu único bem, a virgindade. Clotilde, do início ao fim da história, se deixa ir com qualquer um, aceitando qualquer coisa que lhe venha, sem exercer minimamente sua vontade, sem desejo. É uma personagem da qual se pode questionar a condição de sujeito do desejo, pois em toda a primeira parte do romance ela é objeto de gozo. Quanto ao amor, Clotilde nem amava, nem não amava; tentou amar e o outro a deixou cair.

Sua mãe vive com um homem a quem ela se refere como “o horrível companheiro de minha mãe” e que tentou prostituí-la, mas, diante de sua fraqueza, desistiu. No contexto do romance, percebe-se a fraqueza de Clotilde como uma ausência de desejo; ela é alguém que se submete “sem alma” a qualquer imposição do Outro, mas como, de todo modo, prostituta ou não, ela não tem direito ao próprio corpo, “pois os pobres não possuem mesmo seus corpos e quando eles deitam seus corpos nos hospitais, depois que sua alma desesperada desapareceu, seus miseráveis e preciosos corpos prometidos à eterna ressurreição – Oh! doloroso Cristo [...] – servem de carcaça animal às profanações inúteis dos corvos da ciência humana” (*ibidem*, p. 64), o “horrível homem”, marido de sua mãe, decide que ela exibirá seu corpo ao pintor Gacougnol, seu primeiro homem.

> Que ela venda seu corpo, a nudez de seu corpo por isso ou por aquilo é sempre a prostituição. Os olhos dos homens são tão devoradores quanto suas mãos impuras e o que os pintores fazem passar para suas telas é que é preciso renegar o pudor para lhes servir de modelo (BLOY, 1897, p. 64).

Para o autor, “a profissão de modelo nu destitui a mulher completamente, a exila de sua personalidade para relegá-la aos limbos da mais tenebrosa inconsciência” (BLOY, 1897, p. 65). Ser modelo representa o que há de pior, o último degrau de abjeção para uma mulher, mas Clotilde consente como a tudo, pois “ela tinha uma aceitação muito antiga das amarguras para que suas revoltas fossem doravante outra coisa que não só pálidos e rápidos relâmpagos” (*ibidem*, p. 51). À beira da destituição, Clotilde chega ao ateliê de Gacougnol e, ao invés de se despir, tira apenas o xale e começa a chorar. Comovido, ele lhe dirige as mesmas palavras que ela ouvira na infância do “patriarca de barbas brancas vindo do âmago do mundo”: “Minha criança, por que choras?”.

O pintor então a veste com lindos vestidos, a alimenta com todo respeito e ela se torna para ele a única que o desconcertava, especialmente quando lhe diz: “Senhor, eu acredito profundamente que fostes colocado em meu caminho pela vontade divina” (*ibidem*, p. 94). O pintor a veste “e essa linda vestimenta modificou seu coração. Não a transformou somente por fora, seria uma bobagem querer sustentar isso” (*ibidem*).

O autor descreve, nessa passagem, a estreita relação que há entre o parecer ser, o semblante, e o ser feminino, relação facilmente observável nas mulheres quando compõem a mascarada feminina. Por isso entendemos que posar nua destitui mais a mulher do que a prostituição, pois lhe tira os postiços, verdadeiros atributos femininos, porque os outros atributos são os da mãe (LACAN, 1972-1973, p. 15). Bloy ressalta a importância do véu para o feminino. Ao tirar o xale, Clotilde chora, porque não quer revelar a ausência total do falo, não quer se despir do semblante de ser mulher que ainda guarda minimamente e transformar-se em um corpo-carne. Lacan, em 1958, afirma que o falo só exerce seu papel enquanto velado – como trabalhamos no capítulo III –, e no momento em que se levanta o véu o demônio do pudor (*Aidós*) é revelado. O pintor não pinta sobre a tela o modelo nu, ele pinta o pudor ele mesmo: o que se aprende na tela é o surgimento do pudor sobre a tela. É a revelação de *Aidós*, demônio que atrai e afasta.

Clotilde chora ao retirar o xale, exemplificando a mulher desvelada, destituída e, no romance, merecedora do amor e do desejo. O xale retirado é o próprio véu que insinua o que virá, mas não vem. O pintor Gacougnol tem para Clotilde a importância de tê-la vestido, devolvido seu véu, quer dizer, ele a reidentifica ao falo. No entanto, o autor aqui é preciso em sua teoria: a mulher desejável é a mulher pobre, destituída. Bloy precisou torná-la de novo miserável, mas sempre portadora de um falo velado, para que surgisse outro homem que quisesse salvá-la e protegê-la. Em suas preces, Clotilde pede a Deus que guarde seu púbis no

sentido religioso do véu dos arrependidos. Quando Bloy fala do véu no sentido místico, ele o situa como mais inestimável que a cortina do santuário de Santa Sophia, cujo tecido de ouro e prata era avaliado em dez mil minas (BLOY, 1897, p. 387). Assim, as preces de Clotilde para que seu púbis seja preservado o tornam mais valioso que qualquer santuário de ouro e prata.

Clotilde encontra o segundo homem, amigo do pintor Gacougnol. Trata-se de Marchenoir, o escritor, descrito como o eterno vencido da vida, que ironicamente recebeu a eloquência dos vencedores (*ibidem*, p. 114). Clotilde, apesar de sua ignorância, não deixa de ser fonte de imagens para escritores místicos e, às vezes, "pronunciava palavras estranhas que rasgam como relâmpagos o fundo de sua alma" (*ibidem*, p. 96). No encontro com Marchenoir, "esta adormecida sofre uma revolução total, uma revelação, uma saída do nada. Não eram precisamente as coisas que ele dizia, mas o que a penetrava era a maneira grandiosa como ele as dizia" (*ibidem*, p. 94). Marchenoir lhe dá a palavra.

Há toda uma série de observações que opõem a ignorância de Clotilde ao fato de ela pronunciar palavras que vêm não se sabe de onde e mostram sua ligação com o Outro, com o inconsciente real para além do inconsciente como saber, como furo inalcançável do recalque originário. É a relação com o *não-todo* fálico.

Bloy mostra que a transformação, o despertar de Clotilde, como ele chama, vem da conjunção desses dois bens que ela recebeu: o dinheiro de Gacougnol, seu primeiro homem, e a palavra de Marchenoir, o segundo (*ibidem*, p. 123). Compara a sensação do recebimento desses dois bens a esta da mulher que se torna esposa, e também com a da mulher que experimenta o orgasmo. "Suas sensações eram uma espécie de perturbação nervosa bastante análoga ao espasmo determinado por um brusco abraço" (*ibidem*, p. 149). Mas logo em seguida afirma que isso é apreciado, mas deve ser recolocado no justo lugar, ou seja, na escala dos gozos deve ficar como um nada. "Este sucesso banal, mas tão facilmente observável pelos analistas, os mais fortes, a atravessa como um relâmpago que se apaga. Ela era muito lúcida para não perceber logo o nada desta manjedoura pretensiosa evidentemente calculada pela atração dos exóticos pensionistas" (*ibidem*, p. 149-150).

Bloy anuncia que para ele não é a última palavra sobre o gozo, há ainda algo mais de gozo por vir. A transformação de Clotilde a partir do que os homens lhe dão é análoga ao que Lacan ensina ao dizer que o homem é o conector para que a mulher se torne um sujeito do inconsciente. Clotilde, a esposa que goza ou a mulher vestida, alimentada e que tem a palavra de um homem, torna-se sujeito do desejo.

Essa primeira parte do romance se encerra com o encontro de Clotilde com o terceiro homem, Leopoldo, o artista que executa iluminuras[89], personagem terrível que havia cometido o incesto, pois dormira com uma jovem sem saber que era sua irmã. O pai de Leopoldo criava a filha escondido para que ele mesmo dormisse com ela quando chegasse o momento. Clotilde, sempre na casa do pintor, encontra esse abominável personagem e nessa noite "é evocado o Deus que morre".

> A miséria deste furador de olhos, parricida e que comete sacrilégios, é tão profunda e sua solidão tão perfeita que se acredita que ele assume a maneira de um Redentor, a abominação da multidão que o destrói. Esse monstro é tão só que parece um Deus que morre. Sua face cheia de sangue reúne as injúrias do mundo todo e ele arrasta a dor universal como um manto (BLOY, 1897, p. 201).

Léon Bloy diz que esse encontro seria intolerável para qualquer mulher, mas para Clotilde ele é revelador, é a causa de um sonho profético que ela tem nessa mesma noite. Nesse sonho, os três homens morrem e ela se encontra nua. Ao despertar, se percebe apaixonada por Leopoldo.

> A fisionomia de pirata de Leopoldo tinha parecido a Clotilde, em seu sonho, tão subnatural que ela acredita que este personagem enigmático lhe foi revelado. Ela vê nele um de seus heróis em desuso, crivado de sombras e desprezo por um mundo ignóbil que só pode se manifestar em qualquer súbita e inimaginável conflagração (BLOY, 1897, p. 239).

A segunda parte do romance, "A sucata da luz", nos apresenta de imediato uma Clotilde despojada pelo destino de todos os seus bens, como ela o foi desde o início. Após um triste período em que o pintor Gacougnol foi assassinado pelo abominável companheiro de sua mãe, Clotilde se torna errante; sem refúgio e sem alimentação, ela se vê entregue somente a Deus. "Passava os dias nas igrejas ou sobre a tumba de Gacougnol. Com a fronte apoiada sobre a tumba, ela se dizia com um profundo sentimento, que parecia bem supersticioso, do horror que era ver o primeiro ser humano que a amou como um cristão ter sido condenado a pagar com a vida esta caridade". Tal foi o motivo que a fez afastar-se de Leopoldo (*ibidem*, p. 259).

> Clotilde sentia confusamente que havia criaturas humanas, sobretudo no campo dos pobres, em torno das quais se acumulam e se condensam forças nefastas e que se

[89] Iluminuras – espécie de pintura a cores que representa pequenas figuras, flores e ornamentos a modo de miniatura com que na Idade Média se adornavam as letras capitais e outras partes dos livros e manuscritos em pergaminhos.

> ignora por qual insondável decreto de justiça elas são escolhidas. Ela era uma dessas criaturas dignas de amor ou de ódio? Deus é quem sabe (BLOY, 1897, p. 260).

Em 14 de julho, no auge de um êxtase religioso, no qual sonha que toda a festa é feita para Deus, Clotilde reencontra Leopoldo, a quem não via há muito tempo e, diz Léon Bloy, aceita com simplicidade o que lhe acontece de felicidade. Segue-se o casamento e, "depois de uma longa espera, o nascimento de um filho torna-se um acontecimento mais importante que a abolição da duração para esses dois bebedores de êxtase" (BLOY, 1897, p. 288). Eles não viviam um êxtase religioso, mas sim carnal, terrestre, diz Bloy. Um filho nasceu e se chamará Lázaro. Leopoldo, aquele que executa iluminuras, fica cego, perde a luz no momento do nascimento de seu filho.

Segue-se um momento de miséria: a criança morre e Clotilde terá apenas sua desolação para oferecer a Deus, e se dobra diante da vontade divina. "Nada acontece neste mundo que Deus não queira ou não permita em nome de sua glória. Nós somos forçados a pensar que esta coisa feia visa algo incomum e adorável" (*ibidem*, p. 362).

Nessa parte do romance, cumpre-se a profecia do sonho: Leopoldo morre depois de ter oferecido sua vida a Deus sem que Clotilde soubesse, para que ela fosse vingada dos vizinhos perseguidores. Realmente eles estavam perseguidos pelos vizinhos, sendo considerados indesejáveis. Leopoldo morrerá com os braços em cruz em meio às chamas do incêndio da Ópera Cômica (fato real), tentando salvar seus conterrâneos. Na verdade ele passava pelo local e tomou a iniciativa de ajudar a salvar os queimados. É neste momento que Clotilde é tomada pela volúpia divina:

> Isto começa com faíscas que brilham rapidamente. Em seguida grandes chamas são lançadas [...] Não havia mais tempo para fugir, caso ela tivesse vontade. Impossível escapar pela direita ou pela esquerda, por cima ou por baixo. A coragem de vinte leões seria inútil assim como a força alada da mais potente águia. É preciso que ela queime, é preciso que ela seja consumida. Ela se vê dentro da catedral em chamas. É a casa que ela pediu, é a volúpia que Deus lhe dá, [...] e, neste instante de graça, Deus também goza: os filhos dos homens, Senhor, serão inebriados pela abundância de tua casa e tu os embebedarás com a torrente de tua volúpia (BLOY, 1897, p. 388).

Portanto, gozo divino e gozo de Clotilde nos braços de Deus, no momento em que seu marido morre com os braços em cruz.

> Não há, sobretudo para a mulher, outro meio de estar em contato com Deus a não ser a Pobreza. Não a pobreza fácil, que faz a hipocrisia do mundo**,** mas a Pobreza difícil, revoltante e escandalosa à qual é preciso recorrer sem nenhuma esperança de glória e que não tem nada a dar em troca. Ao fim, o que Clotilde nos ensina, e que não está

> longe do sublime, é que a Mulher não existe verdadeiramente a não ser sob a condição de ser sem pão, sem amigos, sem morada, sem esposo e sem filhos e somente assim ela pode fazer descer seu Salvador (BLOY, 1897, p. 392).

Ou seja: Bloy descreve a mulher destituída de tudo o que é fálico e só assim ela torna-se a mulher que não existe, o Outro absoluto. É interessante ressaltar que em 1897, Léon Bloy, em seu romance *A mulher pobre*, já afirmara o que se tornaria um axioma lacaniano, ou seja, que *a mulher não existe*, e ainda grifa a mulher que não existe com letra maiúscula.

A pobreza fácil para Bloy é a que demanda e é cúmplice da esmola e da caridade. Entendo a Pobreza, escrita com letra maiúscula pelo autor, como sendo essa vivida pelo sujeito na posição de dejeto do gozo, separado do objeto da fantasia fundamental, ou seja, des-subjetivado. É uma pobreza fora do circuito do dom, da troca e da demanda. Clotilde se torna implacável por ser uma pedinte, uma mendiga que nada pede e que reverte para o Outro tudo o que recebe. Ela está, portanto, sempre na falta ela mesma, que não é sentida como privação. Clotilde está no lugar de $S(\mathcal{A})$, no lugar da falta de um significante que diga a mulher e é daí que ela experimenta o Gozo Outro, como vemos na cena do êxtase na igreja que arde em chamas.

O romance exemplifica o paradoxo de Zenão e a posição da mulher como *não-toda* com seu gozo específico fora do falo. Clotilde, a mulher pobre, não se deixa apanhar pelos homens e atravessa a história sempre em descompasso com os que se acercam dela. O pintor lhe dá roupas e comida, mas não a tem, porque Marchenoir chega e lhe dá a palavra – e também não a tem. Leopoldo, o horrível, acaba por ser amado e morre queimado com os braços em cruz, enquanto ela continuamente goza com Deus na capela em chamas. Clotilde está sempre à procura do Outro atrás do véu, do gozo Outro, já que não lhe foi possível pelo lado do pai agarrar-se à promessa de um falo por vir. Do pai ela só teve a voz inefável do patriarca: “por que choras, menina?”. Assim, ela permanece na adoração ao Deus pai.

Clotilde, a mulher pobre de todos os objetos da série fálica, pode, não obstante, ser rica de outro bem que nada pede à fantasia do homem. A pobre é rica de outra volúpia, de outra beatitude. Clotilde não segue a via dos místicos, a via do sacrifício, o caminho da renúncia, da privação, ao contrário, é graças ao que vai lhe acontecendo na vida, acontecimentos que se tornam seus bens adquiridos e perdidos com igual aceitação e indiferença, e sobretudo graças ao encontro com três homens cruciais, que ela alcança a volúpia que Deus lhe dará.

O êxtase de Clotilde com Deus é mais além do falo, é um gozo que nenhum significante mortifica e é precisamente por isso, por não estar esse gozo mortificado pelo significante que não se pode dizer nada dele.

4.3 **Ysé – a heroína de Paul Claudel**

Em *O Seminário, livro 8: a transferência* (1960-1961), Lacan, ao reler o mito de Édipo utilizando-se da trilogia dos Coûfontaine de Paul Claudel, critica o autor ao afirmar que ele não tem uma ideia conclusiva do que é a mulher, mas faz uma ressalva em outra parte, desta vez referindo-se a *Partage de midi* (A *Partilha do meio-dia*): ele diz que Claudel "nos fez uma mulher, Ysé, que não ficou mal. Aquela ali se parece muito com o que é a Mulher" (LACAN, 1960-1961, p. 302). Indicação de Lacan que me levou à peça do escritor Paul Claudel (1868-1955).

A *Partilha do meio-dia* é um drama em três atos escrito originalmente em 1906. A versão que utilizo é de 1949, na qual Claudel faz uma apresentação comentada da obra. Ele diz que não há nada de mais comum do que o duplo tema do drama: o primeiro é o adultério – o marido, a mulher e o amante – e o segundo é a luta entre a vocação religiosa e o apelo da carne. Nada mais banal e também nada mais antigo e, acrescenta Claudel, nada mais sagrado, pois a ideia da batalha entre a Lei e a Graça, entre Deus e o homem, entre o homem e a mulher permeia todo o Velho Testamento. A carne deseja contra o espírito, e o espírito deseja contra a carne. O primeiro aspecto desse conflito é objeto de uma série de poemas, romances, tragédias e dramas. "Mas quando o espírito deseja contra a carne, será que essa luta foi algum dia relatada em toda sua atroz intensidade?" (CLAUDEL, 1949, p. 9).

Percebe-se um fundo autobiográfico no tema do drama. Paul Claudel relata em entrevistas concedidas a Jean Amrouche que quando era jovem, ia frequentemente à Igreja de de Notre Dame e em um desses dias, durante as orações recebeu o apelo da Virgem, mas não se tornou um religioso e seguiu a carreira de diplomata que o levou à China, onde as relações do cônsul Claudel e de Madame Vetch escandalizaram a colônia francesa (Entrevistas de Paul Claudel concedidas a Jean Amrouche, 1954, p. 282). Claudel prossegue em seu livro.

Um homem pouco preparado recebeu, a sua revelia, o apelo de Deus, um apelo irrecusável. Depois de correr mundo ele toma a decisão de responder e é o próprio Deus quem lhe diz não, sem mais explicações. Ele é eliminado sem que a consciência desse apelo

inexorável tenha cessado. “A solidão e o exílio lhe vêem novamente, agora entre o céu e a água, em certa posição fora de tudo. É meio-dia” (CLAUDEL, 1949, p. 10).

Partage de midi é encenado em três locais: no barco em pleno oceano Índico, entre a Arábia e o Ceilão, em Hong Kong e no porto ao sul da China, onde há uma rebelião. Do drama participam três homens – De Ciz, Almeric e Mesa – e uma mulher, a bela Ysé. De Ciz, o marido de Ysé, é um homem atarefado em busca da fortuna. Amelric é o homem de um primeiro encontro fracassado. Prático e objetivo, ele está interessado em seus ganhos, em seus proveitos e define sua posição com um “eu sou o homem” (CLAUDEL, 1949, p. 37). Em uma passagem do primeiro ato, em que Ysé discute a posição da mulher no encontro amoroso, ela pergunta a Amelric: “Ela se dá a você e o que ela recebe em troca”? Ao que Amelric responde: “tudo isso é muito refinado para mim. Diabos, se um homem tivesse que se atormentar preciosisticamente o tempo todo por sua mulher, para saber se avaliou bem a afeição que merecem Germaine ou Pétroline, verificando o estado de seu coração, que trabalheira!” (CLAUDEL, 1949, p. 60). Mesa, o terceiro homem, recebeu um chamado Divino, desistiu da vida mundana e procura Deus, mas acaba por encontrar a Mulher. Ysé já no primeiro ato lhe diz: “eu sou o impossível” (CLAUDEL, 1949, p. 51).

No primeiro ato, os quatro personagens se encontram no barco. É meio-dia e o sol é excessivamente forte. Eles pretendem aproveitar o melhor do mar e da vida. De Ciz, o marido, se apressa a explorar o funcionário do governo que se interessa por sua mulher, enquanto Almeric, que se orgulha de não ter casado dez anos antes, tenta sua chance junto a Ysé, mas percebe que não é ainda seu momento. Mesa, o homem atormentado por sua religiosidade, no encontro com a mulher diz não saber o que fazer do mandamento primordial inscrito na pedra e no coração com traços de fogo. O que fazer com seu amor absoluto por Deus? Não há mais tempo, não é mais a questão de Deus, diante dele há a mulher que lhe diz: “Mesa, eu sou Ysé, sou eu”. Mesa, o funcionário, se toma de paixão por Ysé e lhe confia seu dilema. Quando ele quis ser monge, Deus o recusou, e agora ele está em pecado por desejar uma mulher impedida pelo casamento.

Ysé se diz feliz com o marido De Ciz e os filhos. Ela fala muito deles, são para ela objetos que entram na série dos seus objetos fálicos e lhe dão um lugar, uma sustentação, lhe põem os pés no chão como se diz. Ela está contente, satisfeita, mas quer outra coisa que não sabe o que é ao mesmo tempo que não abre mão do que já tem. “Ah! se me apego a essa felicidade, diz ela, seja o que for que você chama assim, que eu seja outra! Que me censurem se não estou pronta para sacudi-la da cabeça como um desses arranjos de cabelos que se desmancham” (CLAUDEL, 1949, pp. 42-43).

Ainda no primeiro ato, vemos Ysé clamar por um amor maior, um amor absoluto impossível, ao responder a Almeric que afirma o amor de De Ciz por ela. Ysé, respondendo a Almeric, diz: “ele não me ama! Ele me ama a sua maneira. Ele ama a ele mesmo. Eu me lembro de nossa noite de núpcias. E todos os filhos que tive de golpe em golpe! Pois ainda há um que eu perdi. As fugas, a crenças, as aventuras! Tantos anos de minha juventude que se passaram!” (CLAUDEL, 1949, p. 31).

A única possibilidade de um homem enfrentar uma mulher sexualmente é tomando-a como o objeto *a* de sua fantasia, a única possibilidade de viver com ela é amá-la. Mas Ysé demanda um amor maior do que o amor que De Ciz pode lhe dar; ele casou, lhe deu filhos, mas não é isso.

De Ciz mal chegou à China e já deve partir, pois acredita que é assim que se consegue amealhar a fortuna. No início do segundo ato, Ysé suplica ao marido que não viaje e, com os olhos embaçados, diz:

> Não parta!
> De Ciz responde: Mas eu estou lhe dizendo, é absolutamente necessário!
> Ysé: Amor, não vá!
> De Ciz: É preciso, é preciso Ysé.
> Ysé insiste: Não me deixe sozinha!
> De Ciz: Não há nenhum perigo.
> Ysé: Não é necessário me deixar só aqui.
> De Ciz: É preciso ser razoável!
> Ysé: Eu sou apenas uma mulher, tenho medo. Você me deixa só, tenho medo desse país que não conheço.
> De Ciz: O quê! É Ysé quem me diz que tem medo?
> Ysé: Pela segunda vez eu lhe peço que não me abandone mais, não me deixe sozinha. Você me censurava por ser orgulhosa, por nunca querer pedir nada. Pois bem, fica satisfeito. Eis-me humilhada. Não me abandone mais. Não me deixe mais só.
> De Ciz: Então, no fim, você tem que confessar que precisa mesmo de marido!
> Ysé: Eu não estou muito segura de mim.
> De Ciz: Eu a conheço melhor que a mim mesmo, Ysé. Eu a conheço muito para pensar que você poderia me causar algum dano.
> Ysé: Eu não sei, sinto em mim uma *tentação*. Não sou mais a jovem que você conheceu. Você pensa que só servi para fazer filhos? Para que eu sou bela? Você me defende de qualquer coisa. Me defenda de mim mesma! Depois de tudo, eu sou uma mulher, não é tão complicado. De que precisa uma mulher? De segurança, como a abelha atarefada na colmeia, limpinha e bem fechada! E não esta liberdade assustadora! Acaso não me entreguei? E queria pensar que agora estaria muito tranquila, que estava garantida, que sempre haveria alguém comigo para me conduzir. Um homem (CLAUDEL, 1949, pp. 74 a 79).

Ysé implora que o marido não a deixe, mas não por paixão e sim por medo de sua *tentação*: sem um homem para barrá-la, a *tentação* pode devorá-la. De Ciz, homem prático, com uma visão estreita da vida, parte em busca da fortuna.

No segundo ato, Ysé trai o marido com Mesa, o homem que procura em Deus o amor absoluto, o homem que quer fazer o espírito vencer a carne e que acaba por encontrar a Mulher. Mesa e Ysé estão no cemitério em Hong Kong, e é perigoso pedir a Deus pela criatura, porque o profeta diz: "no casamento há dois seres que consentem um ao outro, no adultério há dois seres que são condenados um ao outro" (CLAUDEL, 1949, p. 11).

> Ysé e Mesa:
> Mesa: Ó Ysé.
> Ysé: Sou eu, Mesa, eis-me aqui.
> Mesa: Oh! a mulher entre meus braços!
> Ysé: Você sabe o que é que uma mulher precisa?
> Mesa: Eu a tenho, eu a achei.
> Ysé: Eu sou sua. Não me controle, eu deixo você fazer o que quiser.
> Mesa: Oh! Ysé, você está defendida.
> Ysé: É verdade. Pobre Ysé, você achou que ela não sabia se defender.
> Mesa: O barco que nos levará quando tivermos que partir desapareceu em sua própria fumaça.
> Ysé: Não é um barco que você tem, é uma mulher viva entre seus braços.
> Mesa: Ysé, não me deixe retornar.
> Ysé: Eu cedo, eu sou sua! Você sabe que sou uma pobre mulher e que, se me chamar de certa maneira, pelo meu nome, pelo seu nome, por um nome que você conheça e eu não, ao ouvir eu respondo. *Há uma mulher em mim que não poderá impedir-se de lhe responder* (CLAUDEL, 1949, pp. 83 a 87).

É como se Ysé dissesse: *há uma mulher em mim que não poderá impedir-se de viver a tentação*. Eis que os amantes pedem um ao outro o elemento, o alimento interior que se chama fogo. Fogo que no lugar de iluminá-los os queima, consome, destrói e traz a danação (CLAUDEL, 1949, p. 11). Mesa e Ysé vivem uma tórrida paixão.

Ysé prossegue:

> Tudo, tudo eu! Então é verdade, Mesa, que existo sozinha, e eis o mundo repudiado, e de que serve nosso amor para os outros? E eis que se renuncia ao mesmo tempo ao passado e ao futuro, já não há família, nem filhos, nem marido, nem amigos, e o universo inteiro à nossa volta está esvaziado de nós. Mas o que nós desejamos não é criar, mas destruir, e que, ah!, não haja nada além de você e eu, e em você apenas eu, e em mim apenas sua posse e a raiva e a ternura, e destruir você, e não mais ser importunada (CLAUDEL, 1949, p. 93).

Ysé arrebata Mesa dos braços de Deus, a carne vence o espírito. Mas Mesa será igualmente traído e cairá em desgraça. Ysé com seu dito "que não haja nada além de você e eu" não quer apenas ser a única, não estamos no terreno da justiça distributiva, mas no campo de um gozo Outro, do amor levado até a morte. Se, como diz Claudel, o tema é tão comum quanto antigo, sua heroína vai além, levando a tentação até o aniquilamento. Os amantes resolvem se afastar em sacrifício para, sofrendo, expurgarem o pecado de terem um desejo proibido.

No terceiro ato, Mesa e Ysé se interditam, mas o desejo entre eles não cessa. A situação é desesperadora. Ysé tenta sair disso de todas as maneiras!

> A mulher, depois de tudo, é alguém sobre quem pesa a exigência prática. Mas ela é também alguém que traz escrita na fronte a palavra MISTÉRIO. Ela é a possibilidade de qualquer coisa incomum. Um ser secreto e carregado de significações. Um ser secreto de si mesma, ignorado, que postula uma intervenção do mundo exterior para sua realização (CLAUDEL, 1949, pp. 11 e 12).

Assim Claudel, no prefácio à edição de 1948, falando de Ysé, define a mulher de uma maneira nada má segundo Lacan.

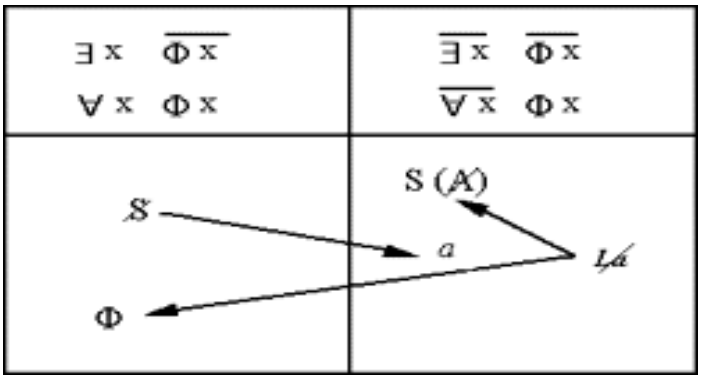
O terceiro ato passa-se em um porto no sul da China no momento em que há uma revolta. Almeric foge da casa ameaçada pela guerra, Ysé o segue. Escuta-se chorar um bebê que Ysé teve com Mesa, fruto de uma gravidez devidamente escondida. Ela está com Almeric e Mesa retorna. Entre os dois, Ysé escolhe seguir Almeric, reafirmando a traição. Mesa permanece só na casa e em um monólogo com Deus confessa o pecado de sua paixão e, questionando o sentido da vida, implora morrer.

Ysé volta, havia abandonado Almeric. Neste meio tempo, De Ciz morreu, deixando o caminho livre para os amantes, que se casam em um ritual de morte que une a mais ardente paixão profana aos rituais sagrados da Igreja. A cortina cai no momento em que Mesa acaba de dizer a missa de agosto e eles morrem, misturando os corpos amantes e saciados ao sangue em um sacrifício simbólico. Verdadeira apoteose do amor!

A *Partilha do meio-dia* é um drama que trata do amor, sempre fracassado em sua tentativa de completude, como uma impossibilidade. Mas é Ysé quem nos ensina sobre um amor para além do fálico. Qual é a *tentação* de Ysé? Diante de sua conduta volúvel, pode-se dizer que é um novo amor. Mas nossa heroína, no registro do fálico, não se poupa de novos amores. No entanto, o que ela quer não é isso.

Ysé volta para a casa ameaçada no porto em guerra para morrer de amor junto a Mesa. Eis a *tentação* de Ysé que permeia todo o drama. Ela quer um amor louco, sem limites, um amor tão absoluto, tão sem faltas que se torna aparentado à morte, pois só na morte o amor impossível para além do falo pode ser eternizado.

Ysé é atraída pelo falo, ela está contente com os filhos, marido e amantes, mas sua *tentação* é o abismo de $S(\cancel{A})$. No lugar de A barrado mulher (*La* barrado), ela é imantada pelo gozo abissal de $S(\cancel{A})$. “Esse traço de aniquilação, quase sacrificial, é a marca própria da parte *não* do *não-todo* fálico, Outro absoluto” (SOLER, 2005, p. 22).



Nas fórmulas da sexuação, Ysé está no lugar de *La* barrado mulher. Ela se dirige ao falo, mas sua *tentação* é o abismo de S(Ⱥ), tentação que se dirige ao Outro, ao gozo Outro.

Entendo que Lacan, ao citar Ysé de Claudel e Clotilde de Léon Bloy em sequência no *Seminário, livro 8: a transferência*, estabelece uma relação entre as duas personagens e a Mulher que não existe. A mulher que não existe é esta parte das mulheres que tem acesso ao abismo de S(Ⱥ), ou seja, a parte das mulheres que ex-siste à norma fálica e que experimenta o abismo de S(Ⱥ), lugar a que se chega pela desmedida do gozo e onde se encontra o vazio abissal.

Tanto o escritor Paul Claudel quanto o igualmente escritor Léon Bloy falam da mulher em uma época de arrebatamentos e de fé ardorosa, na qual a renúncia a todos os bens abre para ela dois caminhos, o da santa e o da puta. Em tempos de internet e rede social, não cabe à mulher só as posições de santa ou puta, mas elas continuam atraídas pelo abismo do gozo Outro.

É o que revela uma mulher de quarenta anos, bem casada, satisfeita com os três filhos homens, com sua bela casa e com um marido amoroso, presente sexualmente e, segundo a própria, ainda um homem bonito. Mas algo de uma inquietude se estabelece quando ela sente o olhar de outro homem "penetrar seu corpo, fazendo-o se desmanchar", "chego a ficar mole". Isso aconteceu na academia de ginástica. Os tremores e outras sensações indescritíveis que a acometem após tal olhar acabam levando-a a começar uma correspondência com ele via rede social. Histericamente há uma recusa a qualquer aproximação no plano da realidade, mas "eles quase transam na internet".

A Ysé do século XXI também não quer perder nada do que tem, mas não consegue se livrar do olhar do moço da internet. Quando eles passam tempos sem se encontrarem, ela esquece a internet, mas quando ela cruza com o olhar dele torna-se impossível resistir à tentação. O olhar e o que ele escreve na tela do computador a fazem gozar até o êxtase, como nunca aconteceu antes.

Um dia, o olhar do moço ultrapassa os limites da academia e eles se cruzam na rua. Ela é arrebatada e só volta a si quando, sentada na calçada, lhe jogam um copo de água gelada no rosto. A bela histérica percebe que teve um orgasmo físico do qual não se deu conta, pois estava fora de si. Tonta, volta para casa e pede uma indicação de análise. Assim recebo no consultório a jovem acompanhada do marido: ela também precisa ser protegida de si mesma, protegida do abismo para o qual é atraída pelo olhar do outro homem, o homem do desejo.

4.4 **Diferentes ocorrências do gozo em Lacan**

Lacan, na lição de 31 de maio de 1967, em *O Seminário, livro 14: a lógica da fantasia*, formula o que ele chama um novo princípio – "Só há gozo do corpo" – e acrescenta que isso responde precisamente à exigência de verdade que há no freudismo. Um corpo é feito para gozar dele mesmo, mas o gozo é subjetivamente excluído, o sujeito sendo o golpe que separa o corpo do gozo. Em 1960, Lacan se pergunta: quem eu sou? E responde com um lugar: "sou no lugar de onde se vocifera que o universo é uma falha na pureza do Não-Ser" (LACAN, 1960: 834). O gozo é uma falha externa ao ser; portanto, como só há ser do dito, o gozo é uma falha externa ao dito, porque o gozo é o que se perde por falar. O gozo é a falha no dito que dá valor ao que resta a dizer. A falha do gozo é a falta que faz o Outro inconsistente. No entanto, colocar o Outro como inconsistente não impediu Lacan de falar do gozo do Outro como o que está no alvo da fantasia do neurótico, pois a neurose faz consistir o Outro.

Orientar-se na histeria é orientar-se na sexualidade masculina, é buscar o ser no vínculo com o pai, interrogando o objeto que falta ao homem, interrogando seu gozo. O sujeito histérico faz o Outro consistir com suas demandas e, quando isso falha e se depara com a inconsistência do Outro, cai em um gozo Outro que o avassala, como aconteceu com Clotilde. O gozo originário que Lacan denominou o gozo do Outro (GO), o que está na Coisa (*das Ding*), é uma maneira de imaginar a completude nunca tida, como se tivesse existido um objeto que cumpriu a função de satisfazer plenamente o sujeito. A linguagem introduz uma perda no ser, o *parlêtre* é um ser em falta e está separado do real de seu corpo: algo escapa entre o corpo e a linguagem. A Coisa é perdida.

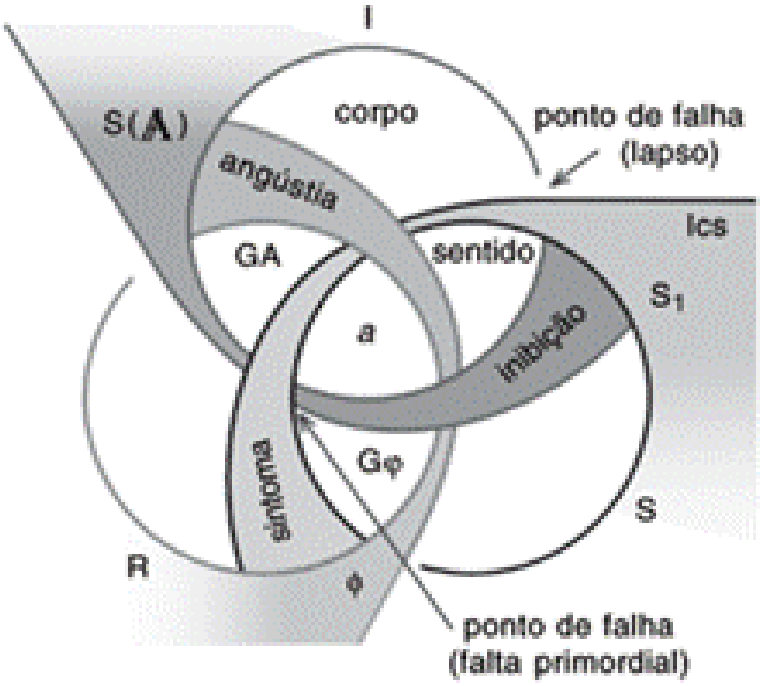
O gozo sexual é anunciado como aquele que no direito permanece velado, pois para o direito o corpo e o gozo sexual permanecem velados (LACAN, 1972-1973, p. 11), na medida

em que não há como dizer toda a verdade e somente a verdade: não há como dizer o gozo. O corpo também não pode ser desvelado, pois pertence ao sujeito do pudor e da moral; cada um tem direito ao seu e não ao do outro.

O corpo é radicalmente Outro. O corpo marcado e esculpido pelo significante falo é o corpo deserto de gozo cujo objeto está fora do corpo e se faz presente pela fantasia. O gozo fálico é o gozo permitido, que está demarcado pela linguagem, submetido ao significante, que depende de um objeto, enquanto perda, que Lacan denomina o objeto *a* – causa de desejo, um mais de gozo particular a cada sujeito, que representa a comemoração das fixações de gozo do sujeito. O gozo fálico exclui o imaginário, ele está fora do corpo. "O gozo enquanto que sexual é fálico, quer dizer, ele não se reporta ao Outro como tal" (LACAN, 1972-1973, p. 17-18). O gozo primeiramente não é nem sexual nem fálico, é gozo do ser porque o significante é a causa de gozo. Os efeitos da linguagem e da palavra são a causa de gozo. O gozo fálico é independente da relação ao Outro sexo. O sujeito goza do órgão, do falo elevado à categoria do significante; logo, o gozo sexual, porque é fálico, não se reporta ao Outro do Outro sexo.

O gozo do sentido é o que alimenta o sintoma. O excesso de significação dado ao sintoma só faz acirrá-lo, isso porque "o sentido do sentido, em minha prática, se capta (*Begriff*) por escapar; a ser entendido como de um tonel, e não por uma debandada" (LACAN, 1973c, p. 553). Lacan compara o gozo do sentido ao castigo infringido às Danaides, filhas de Danao, condenadas a encher incessantemente um tonel furado de modo a manter a tarefa interminável. O trabalho de análise deve esvaziar o gozo do sentido que se esconde em todo sintoma. O gozo do sentido exclui o real.

O gozo Outro que diz respeito à mulher está no Outro do corpo, mas não em outro corpo, e sim nela mesma. "O ser sexuado dessas mulheres, '*não-todas*', não passa pelo corpo, mas por aquilo que resulta de uma exigência lógica na fala" (LACAN, 1975, p. 15). É furo no simbólico $S(\cancel{A})$, furo que apela para a exigência lógica da fala, que é vivido no real do corpo da mulher pela ausência do suporte imaginário, o pênis, mas que não está localizado em um ponto em seu corpo. O gozo Outro é um gozo além do falo onde o simbólico falha. O gozo Outro feminino é vivido no corpo, mas conectado ao que não será jamais significado, conectado ao verdadeiro furo da estrutura. A mulher é *não-toda* referida à norma fálica: há uma parte dela que se mantém fora de toda significação, escapando ao que pode ser colonizado pelo significante Nome-do-Pai, ao que faz sintoma, exigindo um esforço a mais dos sujeitos para constituírem um *sinthome* como resposta ao real.



Uma observação a mais sobre o gozo feminino se faz necessária. Trata-se da diferença entre feminilidade e gozo feminino que podemos abordar pela via do final de uma análise.

Em 1937 Freud propõe o rochedo da castração como o limite de uma análise para os dois sexos: o homem não ultrapassa o protesto viril e a mulher não ultrapassa o *Penisneid* pois "em nenhum momento do trabalho analítico se padece mais do sentimento opressivo de um empenho que se repete infrutuosamente, sob a suspeita de se "pregar no vazio" do que quando se quer levar as mulheres a desistir de seu desejo de pênis tornando-o irrealizável" (FREUD 1937, p.277).

O fim da análise freudiana é o Φ o *phallus* como o significante da feminilidade diante do qual as mulheres não querem se dobrar. O limite de uma análise para Lacan é o $S(\cancel{A})$ como o significante do gozo feminino e que no percurso de uma análise trata-se de descolar do objeto *a* da fantasia. Feminilidade e gozo feminino não são do mesmo registro. O rochedo de A barrado é um bloco vazio, uma falha compacta e o rochedo do Φ é o limite da significação indo até o significante último onde encontramos o sem sentido e onde entra o semblante, a mascarada feminina.

Na primeira versão de sua proposição sobre o passe, Lacan precisa:

> "o acesso ao fim da análise implica a barra colocada sobre o Outro, que é o significante, que é do Outro que cai o (*a*), assim como é no Outro que se abre a hiância do menos phi, e que é essa a razão pela qual quem pode articular esse $S(\cancel{A})$, este que não tem nenhum estágio a fazer, nem nos Bens Necessários nem entre as

> Suficiências, para ser digno da Beatitude dos Grandes Ineptos da técnica reinante"(LACAN,1967,p.581).

Lacan articula o $S(\cancel{A})$ ao objeto *a* que cai do Outro e à hiância que se abre no Outro com essa queda e que ele representa com o matema (-phi). O $S(\cancel{A})$ se enraíza nisto que se opõe de forma radical a tudo o que se reconhece como ser: honradez por exemplo (LACAN,1967,p.581). Aceder à função do menos um é aceder ao des-ser.

O gozo do Um se opõe ao gozo do Outro, gozo sem limite. Ao poder do Um se opõe o impossível do Héteros. Aqui o Outro do Outro gozo é o Outro que não existe, e é diferente do Outro da linguagem que é barrado - que falta - seja $S(\cancel{A})$. O Outro do Outro não existe, mas Héteros sim. O Outro que existe Lacan diz que ele deve ser pensado " como o mais estranho a qualquer sentido" e aí temos o gozo feminino.

5 A LOUCURA FEMININA E O GOZO MÌSTICO

5.1 O gozo místico

A experiência dos místicos passa por um importante florescimento a partir do século XIII. A própria Igreja que os considerava suspeitos, pois podiam ser os possuídos pelo Demônio, também os acolhia, porque podiam servir de apoio para o cristianismo: a experiência deles era a prova obscura da existência de Deus. O fato é que com seus êxtases, os místicos evidenciaram a vivência de um gozo do corpo e assim instituíram com Cristo um laço carnal, passível de se repetir para cada um. Interpretação que pode explicar a importância dada pela Igreja a uma experiência que escapa à linguagem e resiste à transmissão. Tal importância é coroada por outra ameaça além do Demônio: o saber que os místicos tinham sobre o que experimentavam.

Os místicos, os beatos e as beguinas tinham uma convicção tão acirrada de um saber sobre o indizível que na Idade Média desafiavam as leis da Igreja, chegando à morte, sem abrir mão do que efetivamente sentiam. Não se submetiam a nenhuma hierarquia e expunham seus êxtases, considerados obscenos, pois estes lhes vinham à revelia deles mesmos. Muitas místicas foram queimadas vivas pela Inquisição, que impunha as leis e o poder papal.

No centro da experiência mística existe a busca de um ponto de gozo, de um encontro fusional que evoca a figura de completude de que fala Freud em seu mito da primeira experiência de satisfação (FREUD, 1950 [1895], p. 364) – experiência na qual o objeto é desde sempre perdido, é uma imagem alucinada, percebida no só depois como mito, real indizível, que procura resgatar o gozo perdido.

Em 1972-1973, em *O Seminário, livro 20: mais, ainda...*, Lacan associa o gozo místico ao gozo Outro que sexual, gozo suplementar próprio à posição feminina enquanto *não-toda* regulada pela função fálica. O que não implica que só as mulheres sejam sensíveis a ele, há homens que também o são, pessoas bem dotadas como São Juan de La Cruz, porque:

> Quando se é macho não se está obrigado a colocar na posição sexuada de $\forall x \phi x$. Há homens que lá estão tanto quanto as mulheres, apesar não digo de seu Falo, mas do que os atrapalha quanto a isso, eles entreveem, eles experimentam a ideia de que deve haver um gozo que esteja mais além. É isto que chamamos os místicos (LACAN, 1972-1973, p. 102).

Lacan não toma a mística como "tudo o que não é política como o faz Péguy[90], mas como algo sério do qual especialmente as mulheres são dotadas" (LACAN, 1972-1973, p. 102). O que as místicas ensinam é que elas gozam do Outro sem representação, gozam de Deus para além da imagem, ou seja, não gozam do Outro do significante, nem do Outro como corpo, mas do "Outro do Outro como real, quer dizer do impossível" (LACAN, 1975-1976, p. 62).

O Outro como real envolve os místicos em um abismo devorador – e os faz gozar. Os místicos gozam do Outro real colocado no corpo de Deus sem representação imaginária. No entanto existe o gozo de Deus, genitivo subjetivo, Deus goza, e existe o gozo de Deus genitivo objetivo, que é barrado e que os místicos tentam alcançar pela via do amor. É um gozo tomado na falta real de Deus como Outro, no verdadeiro furo da estrutura com o qual é preciso saber-fazer. "Só se é responsável na medida de seu *savoir-faire*" (LACAN, 1975-1976, p. 59). Este *savoir-faire* faz parte do nó, responde do lugar onde o nó falha, falha que Lacan chama de lapso do nó que o *sinthoma* vem corrigir. É o *savoir-faire* com o *sinthoma*. A noção de gozo de Deus é introduzida por Lacan no lapso do nó, na falha estrutural (LACAN, 1975-1976, p. 148). Podemos dizer que o gozo místico situa-se em um real que o *sinthoma* não recobre.

A figura de Deus é intelectualizada, deduzida de um conceito, de um argumento ontológico, e o nome de Deus é um puro significante que só se define com relação a si mesmo e não remete a nada vivo, a nada animado, nem mesmo a nada que se possa imaginar. A psicanálise não tem o que fazer com a figura de Deus, pois no inconsciente real Deus só se apreende diretamente como ex-sistência. "O Outro do Outro não existe para operar o Juízo Final, quer dizer, existe alguma coisa da qual não podemos gozar. Chamemos isso gozo de Deus" (LACAN, 1975-1976, p. 59). "Uma face do Outro, a face Deus, é suportada pelo gozo feminino" (LACAN, 1972-1973, p. 103), definido como uma experiência que se experimenta sem que nada se saiba além de que se experimenta.

Isso é o que torna a experiência do gozo feminino insuportável, justo pela ausência de uma função que o legalize e que permita que ele seja amoedado em saber. É nesse lugar que o amor é chamado para que o gozo feminino seja suportável. A experiência mística não existiria sem o amor, porque é o amor o que pode propiciar o encontro com o Outro, enquanto barrado, encontro com a alteridade enquanto real. Na experiência mística, assim como no gozo feminino, o amor se dirige ao real do Outro, ao indizível do Outro, donde o êxtase místico

[90] Charles Péguy (1873-1914): pesquisador e ensaísta francês cuja máxima era "tudo começa em mística e termina em política".

permanecer obscuro, não se poder falar dele. O testemunho dos místicos revela ser esse justamente o seu bem mais precioso. “Nem mesmo o demônio pode penetrar nessa morada misteriosa, nem saber em que consiste esse abrasamento Divino” (SÃO JOÃO DA CRUZ, citado por TABUYO, 1999, p. 45).

O que se qualifica como Divino resiste à razão, justo porque não há pontos de referência transmissíveis. O gozo místico e o gozo feminino são da ordem do indizível porque se apoiam em um Nome-Divino, o Deus-Pai, o Pai da horda primeva, que escapa às regras da linguagem. Todas as palavras se definem por outras palavras até o ponto limite do indizível onde colocamos Deus, que responde pelo impossível, pela vacância que existe em todas as palavras. O mistério do gozo místico torna-se indizível porque se apoia sobre a falta de uma palavra que possa tudo dizer. O depoimento dos místicos afirma isso.

Santa Tereza diz: “Ó Deus! em que estado se encontra agora esta alma! Ela queria ser toda convertida em línguas para louvar o senhor. Ela diz mil santas loucuras que vão direto ao coração Daquele que a deixa assim fora de si” (SANTA TEREZA, 2010, p. 303). Como veremos Hadewijch[91] dizer que apesar de conhecer profundamente a língua holandesa medieval não conseguia expressar o que sentia e ainda Santa Angela de Foligno[92] (1248-1309) que disse: “Minhas palavras me causam horror, ó suprema obscuridade! Nada vejo, vejo tudo. A certeza é empurrada para as trevas, mais o bem tudo excede: é o mistério reservado” (citada por CIRLOT, GARÍ, 2008, p. 57).

O gozo místico, tanto quanto o gozo feminino, é entrevisto por “uma exigência lógica na fala” (LACAN, 1972-1973, p. 19), percebido no meio-dizer do discurso místico como “um abismo”, “pura claridade”, “nudez pura”, “deserto que nem as palavras nem os pensamentos alcançam”. O gozo místico é vivido no corpo, mas não se pode situá-lo nos limites do corpo, porque ele habita os furos da palavra, o que da palavra escapa ao dito e não mapeia o corpo.

Nas “jaculatórias místicas” (LACAN, 1972-1973, p. 103), “não se trata de sexo, mas elas nos colocam na via da ex-sistência”. Na via do real indizível, do que não é recoberto pelo significante.

Para falar do gozo místico recorro a Santa Tereza d’Ávila (1515-1582) mística maior do século XVI: cristã e ortodoxa.

---

[91] Hadewijch d’Anvers: beguina mística do século XIII.

[92] Santa Angela de Foligno: uma das primeiras místicas da Itália, seus escritos originais estão em dialeto úmbrio.

Não há um saber sobre o gozo místico, mas algumas mulheres o testemunham, como Santa Tereza, e "basta olhar a estátua de Bernini[93] para que se compreenda que ela está gozando" (LACAN, 1972-1973, p. 103).

O êxtase que inspirou Bernini é descrito por Santa Tereza:

> Vi um anjo ao pé de mim [...] ele tinha em suas mãos um longo dardo de ouro cuja extremidade trazia, creio, um pouco de fogo. Parecia que ele o mergulhava diversas vezes em meu coração e o enterrava até as entranhas [...]. A dor era tão viva que eu gemia e tão excessiva a suavidade dessa dor que não se pode desejar que ela cesse. Dor espiritual e não corporal, embora o corpo não deixe de nela tomar parte, e mesmo muita (SANTA TEREZA, [1559] 2010, p. 241).

Em 29 de junho de 1560, Santa Tereza relata:

> Estando em oração, no dia do glorioso São Pedro, vi junto a mim, ou senti, melhor dizendo, pois com os olhos do corpo, nem com os da alma eu não via nada, mas pareceu-me que estava junto a mim Cristo e via ser Ele quem falava comigo, me parecia. Jesus Cristo andava sempre ao meu lado direito e, como não era visão com imagens, não via de que forma. Sentia muito claramente que Ele era testemunho de tudo o que eu fazia e que em nenhuma vez que eu me recolhia um pouco, ou

[93] Gian Lorenzo Bernini nasceu em Nápoles em sete de dezembro de 1598 e morreu em 1680. Arquiteto, escultor e pintor, Bernini foi um dos pioneiros da arte barroca. Em 1647, Bernini completou na capela Cornaro da Igreja de Santa Maria da Vitória, em Roma, "O êxtase de Santa Tereza", uma das principais obras da escultura barroca.

> estivesse muito distraída, podia ignorar que Ele estava junto de mim (SANTA TEREZA, 2010, p. 242).

Santa Tereza nasceu em Ávila. Moça de boa família, ela entrou para o Convento Carmelita da Encarnação, também em Ávila, quando tinha 21 anos, e, separada da família, tornou-se freira. Na juventude foi uma religiosa contemplativa, fase em que seus orientadores espirituais, em confessionário, acompanharam seus êxtases, ocorridos quando do encontro da alma com Deus. Muitas vezes, Santa Tereza falava aos confessores na terceira pessoa, como por exemplo: "ela estava elevada em Deus"; e outras vezes ao falar ao confessor dirigia-se a Deus. Esta fase é retratada em sua autobiografia intitulada *Livro da vida* (1562) escrita, quando ela já estava com 52 anos, a pedido de seus confessores. Na meia idade, resolveu fundar um convento sob a regra carmelita. Depois de muitas dificuldades, o convento de São José de Ávila, a primeira casa das carmelitas "descalças" ou reformadas, foi aberto em 1562.

Durante os vinte anos que se seguiram, ela viajou por toda Espanha fundando dezessete conventos, sempre em condições muito duras. O mais importante livro de sua obra é o já citado *Livro da vida*, sua biografia até os 52 anos. Escreveu também *Caminho da perfeição*, para educar suas próprias monjas, *O livro das fundações*, em que relata como estabeleceu os conventos, e ainda *O castelo interior ou As moradas.* Este último foi inspirado nas antigas e famosas muralhas de Ávila, uma das mais belas cidades de Castela. É precisamente como um castelo rodeado de muralhas que Tereza expressará nesse livro o íntimo da vida humana, o lugar onde se dá o encontro com o Divino.

Tereza da Ahumada y Cepedas, nossa mística, era neta de um judeu convertido. Apesar de os reis católicos de Leon e Castilha se orgulharem de reinar sobre três religiões – a árabe, a judia e a cristã –, no século XIV começam as perseguições religiosas e no século XV a necessidade de escapar à morte produz conversões em massa.

A situação de convertido no século XVI remete à marginalização e à dificuldade de colocar-se socialmente. Juan Sánchez de Toledo, avô de Tereza, foi julgado pela Inquisição em 1485 e acusado de ter "cometido muitos crimes e delitos de heresia e apostasia contra nossa Santa Igreja" (CASTRO, 1983, p. 112). Foi condenado a percorrer as Igrejas de Toledo durante sete sextas-feiras (como as sete moradas de Santa Tereza) carregando o sambenito[94], que na época era uma vestimenta de cor amarela com cruzes pintadas e com os nomes das famílias que não deviam ser consideradas e nem respeitadas. Desonrado e punido pela Igreja, o avô paterno de Tereza se tornou cristão convertido e imigrou para Ávila.

---

[94] Sambenito: hábito que se enfiava pela cabeça em forma de saco e que se vestia aos condenados que iam nos autos-de-fé.

No século XVI a Espanha era dominada pelo conflito entre cristãos velhos e novos; estes são os convertidos, em sua grande maioria judeus. Santa Tereza d'Ávila e São João da Cruz , os dois grandes místicos espanhóis, e que foram canonizados, eram de famílias judias e pertenciam à casta dos novos cristãos.

Em sua autobiografia, Santa Tereza d'Ávila conta que desde a primeira infância, lendo a vida de santos e mártires, foi tomada pela vontade de um gozo ilimitado e infinito. Aos sete anos implorava para ter a mesma morte e os mesmos sofrimentos dos mártires. "Quando via os martírios que, por Deus, as santas passavam, parecia-me que pagavam pouco pelo ir gozar de Deus, e eu desejava muito morrer assim. Não por amor que eu julgasse ter-lhe, mas sim para gozar tão depressa dos grandes bens que lia haver no céu" (SANTA TEREZA, 2010, p. 38). Ela queria gozar "dos grandes bens do céu" e lhe interessava particularmente saber que os castigos, porém também as recompensas, podiam durar para sempre, "um para sempre, para sempre, para sempre", que Tereza repetia com um gozo infinito, e "para sempre, e ainda", *encore*, e vivido no corpo *un corps* (LACAN, 1972-1973, p. 12). "Ao pronunciar essas palavras por muito tempo, agradava ao Senhor, que ficasse impresso nessa minha infância o caminho da verdade" (SANTA TEREZA, 2010, p. 38).

A vida de Tereza de Ávila conjuga o particular de sua experiência com o geral de uma doutrina proposta pelo Concílio de Trento[95], obra dos italianos, franceses e espanhóis. O misticismo espanhol surgiu com este Concílio, cujo objetivo maior era ir contra a Reforma que propiciou o liberalismo que tomava conta da Igreja Católica no mundo, promovendo a divisão pela Reforma Protestante. Na Espanha, a contrarreforma tinha dois objetivos: primeiro impedir a Reforma que vinha do exterior e segundo acabar com a desordem dos costumes eclesiásticos no interior. Santa Tereza é partidária desse espírito e com ele empreende a reforma do Carmelo, postulando um retorno às origens e à regra estrita.

A Espanha estava em crise – financeira, política e religiosa –, o que propiciou uma escuta das experiências sobrenaturais, mas ao mesmo tempo havia uma orientação para mantê-las em segredo. São João de Ávila em 1578, em suas cartas, aconselhava as mulheres a se "calarem quanto ao que acontece em suas relações com Deus, assim como as mulheres casadas não devem falar de suas relações com o marido" (SANTA TEREZA, 1977, p. 507). Tereza, no confessionário, dirá que lhe custa mais relatar suas experiências com Deus do que

[95] O Concílio de Trento ou Concílio Tridentino, realizado de 1545 a 1563, foi o décimo nono Concílio da Igreja Católica. Convocado pelo Papa Paulo III para assegurar a unidade da fé e a disciplina eclesiástica, no contexto da Reforma da Igreja Católica, seu objetivo era reagir à divisão então vivida na Europa devido à Reforma Protestante, razão pela qual é denominado Concílio da Contrarreforma.

lhe custaria relatar um pecado, “pois lhe parecia que iam zombar dela dizendo-lhe que suas visões eram coisas de mulherzinhas” (SANTA TEREZA, 1977).

Percebe-se em Tereza d’Ávila a intenção de transmissão e de doutrinamento da experiência mística, além de um saber não sabido de que “as visões” são próprias ao sujeito na posição feminina, em seu dizer “são coisas de mulherzinha”.

Em sua juventude, Tereza fez muitas conversões. Entre os dezesseis e vinte e quatro anos atravessou longos períodos de enfermidade. Com vinte e três anos estava muito doente e foi levada pelo pai, pela irmã e por uma monja amiga a um lugar para se curar. Lá conheceu uma pessoa da Igreja, um homem muito letrado, como ela sempre admirou. Por sua cultura resolveu torná-lo seu confessor. Ele se afeiçoou muito a mim. Não foi sua afeição má, mas, por ser demasiada, a afeição veio a não ser boa. O padre revela a Tereza que vivia em pecado com uma moça da cidade e ainda assim rezava a missa (SANTA TEREZA, 2010, p. 59).

Tereza não teve tempo de se confessar por ter compartilhado o pecado do padre, o pecado da carne, e teve uma grande crise, passando quatro dias em coma. Recebeu o Sacramento da Unção e cavaram em seu convento a cova onde ela seria enterrada, mas o Senhor a ressuscita. Tereza, no entanto, fica paralítica por três anos, sem poder movimentar nem braço, nem pé, nem mão, nem cabeça, só movia um dedo da mão direita (SANTA TEREZA, 2010, p. 66). Assim que pôde se locomover foi procurar um confessor, recuperando a saúde, momento em que começa a receber os favores de Deus. A presença de seu pai foi muito importante para que ela “ressuscitasse”. Tereza diz: “a aflição de meu pai era grande por não ter me deixado confessar. Ele clamava a Deus e orava sem parar, ele foi o único que acreditava que eu me recuperaria” (SANTA TEREZA, 2010, p. 63).

Aos quarenta anos faz outra conversão, desta vez religiosa. Tereza tem a certeza de que suas experiências são vividas com Deus, é Ele que a arrebata e não o Demônio. Neste momento decidiu entregar-se a Deus sem reservas. Assim ela relata:

> “Aconteceu-me que, entrando um dia no oratório, vi a imagem que representava o Cristo morto com o corpo coberto de chagas. Ao olhá-la me perturbei toda por vê-lo assim, porque representava bem o que ele passou por nós. Meu coração parecia que ia quebrar, joguei-me junto a Ele com enorme derramar de lágrimas e supliquei-lhe que me fortalecesse para não mais o ofender” (SANTA TEREZA, 2010, p. 93).

Tereza ouve a voz de Deus confirmando sua presença, ela não deve temer, pois, definitivamente, trata-se de Deus.

A experiência mística é transgressora e visa ultrapassar um ponto limite que obstrui o gozo infinito, não limitado, visa ultrapassar o falo, visa a um gozo fora do sexo, curto

circuitado no corpo. Visa alcançar a falta de um significante no Outro, furo abissal que atrai todos aqueles que não estão totalmente assegurados do lado do falo e por isso podem se colocar como *não-todo* fálico. Para esses sujeitos, o matema $S(\cancel{A})$, "significante de que não há Outro do Outro" (LACAN, 1975-1976, p. 124), é um imã de cuja atração as histéricas fogem de maneira acirrada, colocando-se do lado todo homem nas fórmulas da sexuação; as obsessivas sofrem do pensamento para não deixá-lo vazio e se agarram ao significante fálico para não correrem o risco de serem atraídas para o abismo de $S(\cancel{A})$.

Santa Tereza inicialmente nos entrega, em seu chamado processo verbal, com toda franqueza, o testemunho de sua luta contra a "tentação", que poderia ser obra de Deus ou do Demônio. Relata os êxtases a seus confessores que a inquiriam, de todas as maneiras, para saber do que se tratava.

Posteriormente, Tereza já com 52 anos, os próprios confessores lhe pedem para escrever sobre os êxtases. No capítulo 20 do *Livro da vida*, Santa Tereza tenta dar conta de passar à Igreja o que foi o êxtase provocado pelo encontro da alma com Deus. Em manuscrito dirigido ao seu confessor ela escreve:

> "queria saber explicar, com o favor de Deus, a diferença que há entre união e arrebatamento ou elevação ou voo de espírito ou arroubo, pois é tudo uma coisa só. Digo que esses nomes diferentes são todos uma coisa só, que também se chama êxtase. O êxtase leva vantagem sobre a união que se dá no interior do ser, porque ele se dá no interior e no exterior. Explique-o Senhor, como explicou o restante" (SANTA TEREZA, 2010, p. 177).
> Nos arrebatamentos, a alma não anima o corpo que sente muito o calor natural faltar. Ele vai esfriando ainda que com enorme suavidade e deleite, não adianta resistir. [...] Já na união, como estamos em nossa terra, ainda que com sacrifício e força, pode-se sempre resistir [...] Nos arrebatamentos sem o pensamento prevenir, vem um ímpeto tão acelerado e forte que você vê e sente levantar-se essa águia poderosa que lhe colhe com suas asas (*ibidem*, p. 178).

Nessa passagem Santa Tereza faz a distinção entre o gozo da união desejada e efêmera, gozo fálico, "estamos em nossa terra", e o arrebatamento, gozo indizível, *não-todo* fálico, no qual o corpo se eleva e contra o qual não adianta resistir.

Santa Tereza, na festa da Vocação[96], diante de senhoras importantes, durante o sermão, narra que "se largara no chão e as pessoas se aproximavam para segurar-lhe o corpo" (ibidem). Ela implora para que o Senhor não lhe dê mais graças com sinais exteriores, porque ela estava cansada de todos repararem nela. Quando queria resistir aos êxtases, algo impossível de dominar lhe advinha; "debaixo de meus pés levantavam-me forças tão grandes

[96] Festa da Vocação: era a festa em homenagem a São José, a quem o convento estava dedicado.

que não sabia a que compará-las. Todo meu corpo era suspenso de tal maneira que eu não podia mais tocar a terra" (SANTA TEREZA, 2010, p. 179).

> Eu confesso que me deu muito medo. No começo, era enorme. Porque ver levantar-se assim um corpo da terra! Pois, ainda que o espírito o leve atrás de si e seja com grande suavidade, se não se resistir, não se perdem os sentidos. Ao menos eu ficava em mim, de maneira que podia perceber que era levada. Isso envolto em um enorme amor, que se sente novamente por quem vemos ter um amor tão grande por um verme tão podre, pois não parece que se contenta em levar tão de verdade a alma para si, mas quer o corpo, mesmo sendo tão mortal, e de terra tão suja, por tantas ofensas que se fizeram. Também deixa um desapego tão estranho que eu não conseguiria dizer como é (*ibidem*, p. 180).

Os arrebatamentos de Tereza tornaram-se suspeitos, especialmente por ocorrerem com ela, uma mulher, sempre mais suscetível de ser tomada pelo Diabo e também ser tomada pela ignorância: estamos no século XVI, época da caça às bruxas. A Igreja precisava ter certeza de que Tereza não era possuída pelo demônio e sim por Deus. Tereza quer se assegurar de que o Outro ao qual ela se entrega, consentindo em se dar em pleno abandono, e a quem ela dedica sua adoração, é o Bom Deus e não o Demônio. Santa Tereza tentava com todas as forças manter-se do lado fálico como fazem as histéricas, mas, quando os êxtases advêm, ela precisa provar que o encontro com Deus foi um arrebatamento e não uma possessão.

Nas duas formas, com o Diabo ou com Deus, Tereza estaria do lado todo fálico, do lado todo homem na partilha dos sexos. Mas trata-se de arrebatamento[97], no qual o corpo não é possuído, contorcido e, sim, abandonado, largado e despido, frio, extático.

Em 1922, Freud afirma que arrebatamento e possessão são duas formas de expressão da neurose histérica (FREUD, 1922-1923, p. 73), da mesma forma que Deus e o diabo são duas faces do Pai. O Deus Pai pode possuir um sujeito sob a forma de alienação. Alienado em seu sintoma ele se vê possuído, tomado pelo Outro Pai poderoso, mas um sujeito arrebatado faz um furo no gozo fálico, porque o arrebatamento leva o sujeito para além do fálico, conforme Lacan nos diz em sua "Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein". O arrebatamento, diz Lacan, se dá quando o sujeito "é tomado como objeto em seu próprio nó" (LACAN, 1965, p. 199). Há o sujeito mais o objeto e um terceiro termo, o olhar que promove um rapto, deixando o próprio sujeito nu, desinvestido, "é aí que tudo se detém" (*ibidem*).

Tereza se abandona nos braços de Deus, ultrapassando a barra do fálico. "Nua Tereza me ama", poderia hipoteticamente se regozijar Deus, que tem aqui a chance de existir pelo milagre do amor.

---

[97] Êxtase e Arrebatamento para Santa Tereza são a mesma coisa.

Observa-se um gozo que subtrai a alma e o corpo de Tereza. Após os êxtases, Tereza cai na mais profunda solidão. Deus a coloca em um tão profundo deserto que ela não poderia, por mais força que fizesse, encontrar uma só criatura que lhe fizesse companhia. E se pudesse Tereza não queria, ela aspirava à mais profunda solidão (SANTA TEREZA, 2010, p. 181).

Para Tereza, ceder ao demônio consiste para uma mulher em se sobressair em sua conduta, seria uma pura exibição, ou seja, identificação fálica ou ao *sinthoma*. Ela precisa lutar "contra o demônio que a julgava impura" (SANTA TEREZA, 1982, p. 204), porque ela havia sido tocada pelo gozo fálico do qual ele é o depositário, ela havia gozado de ser a escolhida. Tereza certamente tem a ambição viril das histéricas, mas independente de sua estrutura psíquica há um gozo suplementar, *não-todo* fálico, ao qual ela tem tanto mais acesso quanto menos se culpabiliza do gozo fálico. Quanto menos ela se sente ameaçada pelo demônio, mais ela se abre para o gozo Outro, para o Outro divinizado.

Como já desenvolvi a histeria é uma defesa contra a esperiência do gozo Outro, mas em Tereza vê-se um desdobramento. Como Tereza tem o ideal do êxtase com Deus, do gozo místico como prova do encontro com Deus, prova de sua beatitude, ela precisa fazer o exercício contrário, ou seja, precisa lutar contra as culpas do gozo fálico, para assim se afastar das tentações fálicas regidas por sua fantasia fundamental, dentro das leis significantes e do desejo na histaeria, para facilitar sua queda no gozo Outro, aqui gozo místico.

Tereza não cede às tentações fálicas, e pregará no convento de São José de Ávila a conduta "jamais desobedecer, mas jamais ceder" (*ibidem*).

Diante das dificuldades sociais encontradas devido aos êxtases, Tereza oscila entre o orgulho de ter sido eleita a mulher de Deus e o impulso de matar dentro de si e das outras a quem ela irá treinar toda marca de debilidade feminina e de tornar mais crível o que devem transmitir, ou seja, suas relações de amor privilegiado com Deus. Assim afirma: "Vós (Deus) marcastes as mulheres com mais amor e fé do que os homens [...] devemos guardar tudo isso em segredo, vós sois um juiz justo e não como os juízes que são filhos de Adão e todos os homens para quem não há virtude feminina que não seja suspeita" (SANTA TEREZA, 1977, p. 205).

Sempre a horrorizou que tomassem essas coisas como coisas de mulheres. Tereza chega a aconselhar uma espécie de masculinização, quando afirma que "trata-se de começar um novo reino [...] há que conduzirem-se como homens e não como mulherzinhas" (GESCHÉ, 1977, p. 872). "Que o Senhor as faça tão viris a ponto de espantarem os homens" (*ibidem*). Parece que Santa Tereza sabia da divisão proposta por Lacan entre o fálico, lado homem, e o *não-todo* fálico, lado mulher.

Os letrados da Igreja utilizaram o saber que Santa Tereza revelou aos confessores para estabelecer as leis do verdadeiro contato com Deus, mas em troca exigiam provas da origem divina de tais experiências, especialmente em se tratando de uma mulher de origem judaica como Santa Tereza. Mas Tereza não quer apenas ser a eleita de Deus, ela quer ser a "verdadeira filha da Igreja" e para isso precisa canalizar sua experiência, o que acontecerá em 1561 quando ela, aos quarenta e sete anos, começa a escrever. Começa a escrever porque lhe foi exigido pelos confessores, sem dúvida, mas isso está longe de ser um puro mandato exterior, porque a escrita traz para ela uma regulação do gozo através da formalização de um saber.

Concordo com Marie Christine Hamon, quando diz que a escrita permite uma dupla manobra: por um lado permite nomear, classificar e regular o gozo mediante a instalação de um saber, mas, por outro, permite a reativação de um saber que, jamais completado, abre a possibilidade de forçar os limites da significação, na tentativa impossível de circunscrever o que não cessa de não se poder dizer, o que não cessa de não se inscrever (HAMON, 1980)[98].

Tereza, aos cinquenta e sete anos, alcança o ponto máximo de sua experiência mística. São as bodas místicas entre a "alma e Deus" consumadas na sétima morada em 1572, momento e lugar em que quase alcança o ponto de identificação da alma com Deus. Momento de exaltação narcisista: identificação do eu ideal sob a forma de um corpo fora do sexo (*hors-sex*), que é a alma (LACAN, 1972-1973, p. 114), e o ideal do eu, que é esse Deus de amor para o qual Tereza durante toda a vida cultivou seu jardim para receber os favores, não dizendo mais que "diga-me somente onde, quando e como" (TEREZA, 1977, p. 1551).

É preciso perguntar o que Tereza ama em seu Deus. Ela ama, ama, ama, para sempre, para sempre, para sempre, mas o quê? Ela ama o amor como "a alma alma a alma, não há sexo na transação" (LACAN, 1972-1973, p. 113). A alma almeja o amor. "O amor não é nada senão uma significação, quer dizer, ele é vazio" (LACAN, 1976-1977, lição de 15 de março de 1977). "O amor visa o ser" (LACAN, 1972-1973, p. 55). O amor em Tereza se dirige a Deus, que é "o lugar onde se produz o *deus-ser* – o *deuzer* – o *dizer*. Por um nada o dizer faz Deus ser" (LACAN, 1972-1973, p. 62). Enfim Tereza, dizendo de sua experiência extática, de seu amor a Deus, realiza a vocação do amor, esta de ser vazio de significação, e faz existir Deus. O que Tereza nos ensina é que não há união possível, mas somente amor que arrebata.

Tereza chega ao momento em que pode viver a certeza neurótica de que Deus não a abandonará mais, certeza assegurada pela fantasia fundamental, que em Tereza pode-se inferir

---

[98] "O discurso de Santa Tereza": conferência de Marie Christine Hamon em 16 de julho de 1980, Caracas, Venezuela.

que seria “a eleita de Deus”. Certeza que denega a falta e a privação do objeto de amor, verdadeira castração feminina.

Tereza já não vive apenas de forma contemplativa e passa à ação. Ela nos diz: “Minha ambição é empregar toda a minha vida e força e saúde nisso e não queria por minha culpa perder um pouquinho de mais de gozar”[99] (SANTATEREZa, 1982, p. 437). Ela já não quer morrer para “gozar dos bens do céu” e sim viver para gozar de servir ao Senhor, para glorificá-lo, ser útil a ele. Vemos uma mudança na posição subjetiva de Tereza; da mulher que goza com Deus, mulher de gozo, para a mulher do dever, da ação, fundadora, que trabalha e produz para Deus e a Igreja. Da mulher de Deus à filha verdadeira da Igreja. Do gozo Outro de volta ao gozo fálico e ao mais de gozar da compulsão à repetição.

Recolhi do *Livro da vida* uma citação de Santa Tereza que, segundo o editor, é uma referência a São João da Cruz. Ela diz: “Eu conheço uma pessoa que, mesmo não sendo poeta, lhe acontecia fazer de repente poemas muito sentidos, explicando bem sua pena. Não feitos por sua inteligência, mas sim para usufruir mais a glória que uma tão saborosa pena lhe dava. Queixava-se ele desta pena a seu Deus” (SANTA TEREZA, 2010, p. 149).

São João da Cruz nasceu em 24 de junho de 1542 em Ávila. Seu pai Gonzalo de Yepes pertencia a uma família de posses em Toledo; eram novos cristãos, mas ao se casar com Catalina Alvarez, moça de classe inferior, Gonzalo foi deserdado. João nasceu em berço pobre, estudou em escolas para crianças pobres, foi educado pelos jesuítas, formou-se em Salamanca e em 1567 ordenou-se sacerdote. Nesse mesmo ano encontra-se com Santa Tereza d’Ávila, que lhe fala sobre estender a Reforma da Ordem Carmelita também aos padres – e São João aceita o desafio. Em 1577, por ser novo cristão e pregar contra a Reorma da Igreja, foi preso no cárcere de Toledo, emparedado e torturado. Neste martírio surgiu sua poesia espiritual. “Padecer e depois morrer” era o lema do autor de *A noite escura da alma*, da *Subida do Monte Carmelo*, do *Cântico espiritual* e da *Chama de amor viva*. Morreu em 14 de dezembro de 1591 na cidade de Jaén aos quarenta e nove anos. Em 1926 foi declarado doutor místico da Igreja pelo Papa Pio XI.

Existe de fato uma diferença entre a experiência de Santa Tereza e de São João da Cruz, apontada por Pierre Bruno em seu texto “Uma mulher, um homem, o arrebatamento, poesia” (BRUNO, 1995, p. 26).

---

[99] No texto em espanhol está *un tantito de más gozar, um poco de más gozar*. *Livro da vida*, 1982, p. 437. Esta edição contém os acréscimos feitos ao *Livro da vida* depois de escrito em 1562, ano em que Tereza fundou o convento de São José de Ávila.

Bruno afirma que São João da Cruz não foi arrebatado, com ele houve uma união com Deus, e argumenta:

> São João ao falar do êxtase insiste mais sobre a experiência da transfiguração da dor, não importa qual. Quando São João fala do seu encarceramento em Toledo, o faz com ironia, relatando que tinha sido flagelado diariamente. Qualquer que seja o eixo da experiência de São João da Cruz, ela é claramente defasada em relação a Tereza. São João se arma de uma *interpretação indefectível do real como amor* para atravessar a dor. A transmutação da vontade de gozo do carrasco em vontade de amor de Deus é em São João a experiência mística por excelência (BRUNO, 1995).

A experiência mística não se apresenta sempre da mesma maneira, o modelo de Santa Tereza não é o único. Nos homens místicos o estilo autobiográfico não aparece, ou então é raríssimo. Em São João da Cruz, o testemunho de uma experiência pessoal não se apresenta a não ser em raríssimas e contestáveis ocasiões. São João da Cruz parece experimentar a união com Deus, mas para falar de arrebatamento recorre ao testemunho de Santa Tereza e diz: "Aliás, a bem-aventurada Tereza de Jesus, nossa mãe, escreveu sobre esses assuntos espirituais coisas maravilhosas, que eu espero que a bondade de Deus me traga um dia" (SÃO JOÃO DA CRUZ, 1990, p. 403).

Bruno encerra sua análise dizendo que: "Lá onde o gozo místico de Tereza se completa e se expõe no arrebatamento do corpo (ela o experimenta, sabe, mas só pode dizê-lo em uma prosa derrisória), João da Cruz dá conta do *não-todo* no texto poético. Haveria para os dois uma medida comum?" (*ibidem*, p. 28).

A diferença entre os dois místicos é sutil, mas a citação de Lacan, apresentada no início deste texto, também traz diferenças sutis. Lacan diz que a experiência mística se dá para os homens apesar "não digo do falo, mas do que os atrapalha quanto a isso". Lacan não afirma, como o faz para as mulheres, que os homens experimentam o gozo místico, mas sim que "eles o entreveem, eles experimentam a ideia de que deve haver um gozo para além do falo" (LACAN, 1972-1973, p. 102). Há aí uma diferença.

Esta pesquisa não se propõe a estudar a experiência mística de São João da Cruz, mas essa pequena observação de Bruno e, principalmente, a citação de Lacan em *O Seminário, livro 20: mais, ainda...* corroboram minha experiência clínica, na qual observo que um homem não ocupa a posição feminina da mesma maneira que uma mulher. Na relação de devastação, porque a devastação é uma relação em que se busca fazer a relação sexual existir, um filho não ocupa o mesmo lugar de objeto devastado – objeto de gozo – que uma filha, até porque ele sempre pode recorrer ao suporte imaginário do falo, o pênis, para retornar para o lado todo homem na partilha dos sexos. O Falo é aqui um atrapalhador, para atingir a posição

feminina e gozo Outro. Existem filhos engolidos pela mulher que é mãe e que muitas vezes apresentam uma neurose devastadora por não conseguirem exercer-se sexualmente de forma viril, mas não há o corpo a corpo com a mãe como na devastação feminina.

Lacan dá outra indicação dessa diferença quando, ainda no *Seminário, livro 20: mais, ainda...* (1972-1973), referindo-se aos místicos e especialmente a Hadewijch d'Anvers, diz que "há uma pontezinha quando se lê pessoas sérias, como por acaso as mulheres" (LACAN, 1972-1973, p. 102). Não há mística sem a exaltação do amor ao amor, objeto por excelência feminino na medida em que recompõe a falta fálica.

5.2 **Hadwijch d'Anvers**

Hadwijch d'Anvers é "uma beata beguina, o que chamamos mais gentilmente uma mística" (LACAN, 1972-1973, p. 102). Assim Lacan se refere à beguina maior do amor. A mística de Hadewijch é uma mística do amor em excesso, da plenitude, da abundância, de um exuberante *plus ultra* e situa-se na coordenada de "um homem concebido como ser inacabado constituído por algo que ainda lhe falta e que por isso mesmo busca, consagrando seus trabalhos e seus dias, sua vida inteira a essa busca da plenitude perdida que o constitui" (HADEWIJCH, citada por TABUYO, 2005, p. 146).

As beguinas, místicas medievais do Amor Divino, eram beatas que viveram na baixa Idade Média, nos séculos XII e XIII. Solteiras, casadas ou viúvas, elas viviam sós ou em grupo, alheias a toda e qualquer autoridade, eram livres, ativas e solidárias, viviam com dignidade humana, entre amigas muito queridas, sem hierarquia – e para o amor. Dedicavam suas vidas à defesa dos desamparados, crianças, doentes, velhos, com um trabalho intelectual tão brilhante que causavam admiração e surpresa nos religiosos de sua época. Essas místicas se caracterizavam por uma sólida formação cultural e teológica unida a uma experiência mística pessoal profunda, acompanhada, com frequência, de experiências visionárias e ou extáticas que não podiam ser julgadas por seus contemporâneos, que careciam de elementos para tanto – mas a solidez de seus escritos impediu que fossem consideradas apenas grandes histéricas. Por sua erudição tornaram-se uma ameaça para a Igreja beligerante e cruel em sua luta pelo monopólio divino e político da época.

O Papa Clemente V, no Concílio de Viena, decretou proibido o modo de vida das beguinas e definitivamente excluído da Igreja de Deus (CIRLOT, GARÍ, 2008, p. 43).

Durante a segunda metade do século XIII e no século XIV, a concepção da vida mística sofreu uma profunda modificação, principalmente nos conventos de dominicanas e dominicanos dos países germânicos e entre as beguinas da Remânia e dos Países Baixos. Até então, a progressão da alma para Deus era assimilada a uma ascensão por etapas que, através da meditação e união, permitia chegar à contemplação. Para as beguinas, não se trata de subir até Deus, mas de abandonar-se nele. Para Marguerite Porète[100] seria o "despedir-se das virtudes", o que não significa libertinagem, mas perder-se para melhor encontrar-se e "tornar-se pela graça o que Deus é por natureza".

O movimento dessas mulheres se estendeu pelas regiões da Catalunha, da França, da Holanda, da Romênia e da Baviera. Elas foram perseguidas tanto quanto os Cavaleiros Templários e todos os que não cumpriam rigidamente as regras da Igreja. Eram vistas como "as mestras da vida". Por sua grande cultura foram consideradas "As Mães das Línguas Europeias".

Assim, Hadewijch d'Anvers, mãe da língua flamenga, em suas visões elabora não uma teoria do amor, mas uma teoria da "arte de amar". Hadewijch prega o amor apaixonado, de um desejo inebriante, ensinando o desejável sentido do real e o caminho para alcançá-lo: "no mais profundo de sua sabedoria aprenderás o que és e que maravilhosa suavidade é para os amantes habitar no outro. Um desfruta do outro, e o come, o bebe, o engole inteiramente" (HADEWIJCH, carta 11, citada por TABUYO, 2005, p. 23).

O erotismo místico é pleno, é um círculo fechado do desejo por amar somente a sua própria fonte e essência, ou seja, "o amor sinônimo de indivisa unidade divina" (HADEWIJCH D'ANVERS, 1994, pp. 79, 90, 107, 127, 137, 139, 143) que a si a alma arrebata e a "substância" do "espírito" lhe devora (*ibidem*, p. 104), lançando-a na "aventura de se perder" (*ibidem*, pp. 88, 114, 138, 139) e "aniquilar" "sem coração nem pensamento" (*ibidem*, p. 134) nesse "deserto selvagem, nessa coisa que não tem forma, nem razão, nem figura, mas que se pode claramente experimentar" (*ibidem*, pp. 114-115). "Verdadeira *Geena* ou inferno divino" no qual os "amantes", lançados "na vaga abissal sem fundo", "a alma e o sentido" arruinados, erram para sempre nas "tempestades do amor" (*ibidem*, pp. 151-152).

Assim canta ousadamente Hadewijch, primeira das mais notáveis representantes desse surto de espiritualidade beguina, austera e livre, ascética, entusiasta, que sempre parece ter "vivido entre as margens das chamadas místicas ortodoxas e heréticas" (*ibidem*, p. 131).

---

[100] Marguerite Porète: mística do século XIV, cujo verdadeiro nome era Marguerite de Hainault, nasceu em Valenciennes e morreu queimada viva, por ordem da Inquisição, em Paris, no lugar de Grève em 1 de junho de 1310.

O amor é descrito por Hadewijch como um turbilhão apaixonante, arrolador, uma fúria, um fogo devorador, que vindo de fora, toma o ser até o êxtase deslumbrante: no abismo se consuma a relação amorosa com Deus.

Hadewijch praticava a busca do céu na vida terrestre como uma forma de ser e estar no "vale de lágrimas que é o mundo, onde o natural e o sobrenatural devem ser bem vindos para que possam se entender com simplicidade" (HADEWIJCH, citada por TABUYO, 1999, p. 45). Em um dos seus versos, intitulado "Amar o amor", ela diz:

> Ao nobre amor
> Me dei por completo
> Perca ou ganhe
> Tudo é seu em qualquer caso
> O que me aconteceu que já não estou em mim?
> Sorveu a substância de minha mente
> Mas sua natureza me assegura
> Que as dores do amor são um tesouro (HADEWIJCH, citada por TABUYO, 1999).

Hadewijch se move sempre com uma liberdade desconcertante, em um caminho ascendente sem ataduras, e maneja as imagens e figuras bíblicas desde sua experiência sem interesse algum de parecer correta (TABUYO, 1999, p. 22).

> Para tudo o que é terreno se encontram palavras e se pode dizer em neozelandês, mas aqui não me servem o neozelandês e nem tampouco as palavras. Apesar de conhecer a língua o mais a fundo possível não me serve para o que acabo de mencionar e não conheço meio de expressá-lo (HADEWIJCH, carta XVII, citada em CIRLOT, GARÍ, 2008, p. 83).
> Hadewijch mostra por um lado a impossibilidade de dizer a experiência mística e por outro ela consegue traduzir admiravelmente a experiência mística, porque a palavra sublinha o abismo que existe entre a experiência de plenitude e sua expressão.
> A razão não pode tocar a Deus mais no que ele não é, quer dizer, a razão vê através de imagens, símbolos que só imperfeitamente dão conta do seu Ser. O amor toca o Ser de Deus na medida em que se abandona a ele submetendo-se no abismo oculto a qualquer ser e onde tem lugar a fruição (HADEWIJCH, Visões 33, em TABUYO, 1999, p. 144).

"O temor de não servir ao Amor correspondendo à sua dignidade enche o homem com amor, tanto que faça enlamear em seu interior uma tormenta de desejo" (HADEWIJCH, carta II, citada em TABUYO, 1999, p. 38). "O amor vive, bem o sei, de muitas mortes que suporto" (HADEWIJCH, citada em BERNARD, 2002, p. 161). O amor extático é um sofrimento, tormenta, quer o místico o inflija a ele mesmo quer venha pela doença. É o gozo no encontro com o pleno.

Santa Tereza fala do encontro entre Deus e a alma como algo vivido em um vazio abissal, já em Hadewijch o arrebatamento é vivido na plenitude. O abismo é o mesmo, seja do tudo ou nada, porque ambos não formam um par de opostos, mas um único irrepresentável.

Em sua sexta carta endereçada um amigo, Hadewwijch de d'Anvers, a amante de Deus, escreve:

> Viva nobremente de esperança; Deus te dará a confiança inquebrantável de que você chegará a amá-Lo com o mesmo amor eminente com o qual se ama o Deus três e um, e com o qual ele se satisfaz e se satisfará eternamente a ele mesmo. Satisfazê-lo com esse mesmo amor é o ofício de todos os habitantes do céu e será o seu ofício para sempre: eles não chegarão jamais a consumar a tarefa, mas o que falta para um tal gozo é um outro gozo mais suave (HADEWWIJCH, citada em BERNARD, 2002, pp.157-158).

Seria esse gozo mais suave o gozo feminino do qual Lacan fala em 1972-1973? Hadewijch diz que esse gozo é vivido na falta de gozar de Deus e que é por essa falta que se chega ao gozo de Deus.

Para Hadewijch "o gozo místico e o gozo mais suave" chegam ao lugar onde o Outro está barrado porque não há Outro do Outro. Mas esse gozo na falta de gozar de Deus não é um gozo à moda histérica. Há uma diferença entre a histérica e a mística: a histérica goza do Outro que, em sua impotência, não a faz gozar e a mística goza do real, do furo abissal.

Hadewijch diz que quer amar a Deus mais e mais ainda, mas e o gozo? "O gozo do Outro não é signo do amor" (LACAN, 1972-1973, p. 12). Como o gozo e o amor se atam em Hadewijch? É justo porque o amor também não é signo do gozo do Outro que ela não cessa de demandar amor ainda, *encore*, e sempre amor, que ainda é o nome do furo aberto no Outro do gozo feminino. A demanda de amor parte do Deus barrado, desse rasgo, ou corte que nos separa do Outro e que torna a demanda eternamente insatisfeita. Entendo que em Hadewijch o "ainda" que o amor demanda, na tentativa de plenitude, é o Outro gozo mais suave, porque é a suavidade de se perder no abismo sempre e ainda aberto que a atrai.

Em o *Seminário, livro 2: mais, ainda...* [1972-1973], precisamente na lição VII, Lacan afirma que:

> a mulher tem relação com o significante desse Outro na medida em que, como Outro, ele só pode continuar sendo sempre Outro. Aqui, só posso supor que vocês evocarão meu enunciado de que não há Outro do Outro. O Outro, esse lugar onde vem se inscrever tudo que se pode articular de significante, é, em seu fundamento, radicalmente Outro. É por isso que esse significante, com esse parêntese aberto, marca o Outro como barrado – $S(\cancel{A})$. (LACAN, 1972-1973)

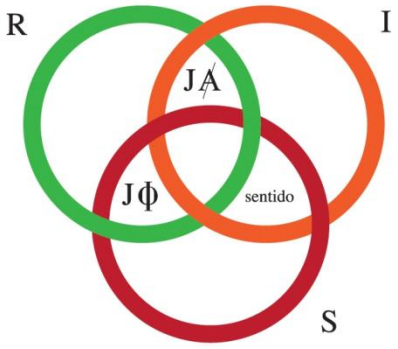
A mística se perde no gozo de $S(\cancel{A})$. O gozo do Outro barrado provém da falha de amor do amor, da falha de *Minne der Minnen* como diz Hadewijch (HADEWIJCH, 2002, p. 157-158). O que se apreende dos escritos da beguina com Lacan é que "ainda é o nome

próprio dessa falha no Outro de onde parte a demanda de amor" (LACAN, 1972-1973, p. 12-13) que provoca a vertigem de amor.

Falha no Outro que é muito bem dita por Marguerite Duras (1914-1996) em sua peça para Teatro intitulada *La maladie de la mort*:

> Um moribundo pergunta à morte: Tu que és mulher me diga, como o sentimento de amar pode surgir? E ela responde: Talvez de uma falha súbita na lógica no Universo, por exemplo, de um erro, nunca de um querer. O moribundo pergunta ainda: O sentimento de amar poderia surgir de outras coisas? Sim, de tudo, do voo de um pássaro à noite, de um sono, de um sonho, da aproximação da morte, de uma palavra, de um crime, de si mesmo, surge de repente sem saber como (DURAS, 1982, p. 52).

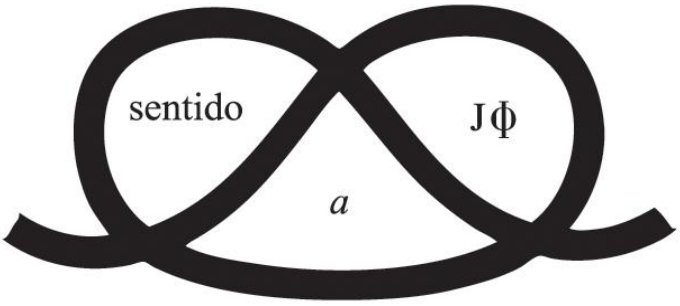
Essa falha, barra, furo, corte no Outro é mais bem esclarecida por Lacan, dois anos depois, em *O Seminário, livro 23: o sinthoma* (1975-1976), na lição de 16 de dezembro de 1975, em que Lacan apresenta o nó borromeo no qual o gozo do Outro, situado entre real e imaginário, aparece barrado J (Ⱥ).



Os três campos centrais do esquema RSI

Há o sentido, que se produz na articulação do círculo simbólico com o círculo do imaginário. Há por outro lado o gozo dito do falo, na medida em que ele se produz na intercessão entre o simbólico com o real. "Isso na medida em que o sujeito se sustenta no *falasser*, que é o que designo como sendo o inconsciente" (LACAN, 1975-1976, p. 55). E há o gozo do Outro situado por Lacan entre o real e o imaginário. Lacan barra pela primeira vez o gozo do Outro, instituindo o gozo do Outro barrado, em 1975, em *O seminário, livro 23 o sinthoma.*

Na página seguinte do mesmo *Seminário*, na mesma lição, Lacan apresenta a forma aberta do nó. Na lição de 20 de janeiro de 1975, na página 71 da edição em português, Lacan apresenta o mesmo nó intitulando-o “forma aberta do nó de três”.



Esquema sentido-gozo

Então, fechado, o nó localiza a paranoia, o gozo do Outro J(A). Ao abri-lo, o gozo do Outro se barra, desaparece. Lacan o apresenta aberto, como vimos acima, cortado entre real e imaginário, lá onde estaria o gozo do Outro barrado J (Ⱥ). É o gozo de todo neurótico que se encontra na posição feminina. No caso da paranóia, como sabemos, é um nó fechado de três.

O nó de três abre fazendo surgir o efeito de palavra que é o *falasser*, fazendo surgir o inconsciente, ou seja, a cisão inconsciente/consciente desde que não seja foracluído o fato de que “não existe o Outro do Outro, além do simbólico, lugar do Outro como tal e a que nada se opõe” (LACAN, 1975-1976, p. 54).

Há um furo de impossível no lugar do Outro do Outro que não existe, uma abertura, um abismo que atrai os místicos e as mulheres por não estarem suficientemente situados em referência ao falo. Lugar dos êxtases e do gozo suplementar feminino, lugar também de um desvario, de uma loucura própria às mulheres que caem nesse abismo.

Aqui retomamos a afirmação lacaniana de que "o falo, é o órgão enquanto é (est), trata-se do ser, enquanto ele é o gozo... feminino" (Lacan, 1971, 17/02/1971), para apreendê-la topologicamente, pois a barra sobre o A que promove o gozo feminino, que o circunscreve no espaço de uma falha compacta, é colocada pelo significante falo enquanto ele é o significante que abre a hiância no Outro. Isso porque "o único real que verifica o que quer que seja, é o falo, na medida em que ele é o suporte da função do significante que cria todo significado" (LACAN, 1975-1976, p.11). Aberta a hiância, o Outro passa a ser faltante, o que Lacan representa com o matema $S(\cancel{A})$ *(falta de um significante no Outro), lugar do gozo feminino.*

5.3 **Marie de La Trinité: uma mística em análise com o Dr. Jacques Lacan**

Paule Marie de Mulatier nasceu em Lyon no dia 3 de julho de 1903 e morreu em 21 de novembro de 1980, em Dijon. Em 1930, ingressou na Congregação das Dominicanas Missionárias dos Campos, tornando-se Marie de La Trinité. Esteve em análise com Jacques Lacan por quatro anos, de 1949 a 1953, período em que estudou hebreu e grego bíblico. Marie de La Trinité escreveu, durante a análise, inúmeras cartas para Lacan nas quais registra suas angústias e a experiência do gozo místico, fato que dá ao psicanalista a oportunidade de ouvir, em condições privilegiadas, a experiência da mística moderna e ainda de poder ler o relato de tal experiência. O interesse desta pesquisa por Marie de La Trinité não se limita à sua relação com o psicanalista Lacan, por sinal muito importante, mas deve-se ao fato de ela testemunhar, em seus escritos, tanto o gozo místico quanto o gozo de seu sintoma.

Marie de La Trinité deixou 3.250 páginas manuscritas, em um minucioso relato do que foi para ela o arrebatamento no seio do Pai (*in sinus Patri*). Os dados biográficos da mística que apresento, a partir dos quais foram organizados os *Carnets de Marie de La Trinité*, são retirados da biografia escrita por Cristiane Sanson, irmã de caridade e amiga íntima de Marie de La Trinité, a quem esta confiou seus manuscritos. Esses *Carnets Spirituels* escritos de 1936 a 1946 foram publicados em 2009 pelas Éditions du Cerf, Paris. São divididos em cinco tomos: 1– *Les grandes grâces*; 2–*Revêtir le sacerdoce*; 3– *Du sacerdoce à la filiation*; 4– *Le mystère de La Paternité;* 5– *En holocauste sur l'autel.* Os primeiros textos de Marie de La Trinité foram publicados pela editora *Arfuyen* e se intitulam: *Le petit livre des grâces* – maio de 2002, *Consens à n'être rien* – setembro de 2002, *Entre dans ma Gloire* – março de 2003,

Le silence de Joseph – 2007. Utilizei também os dois relatos intitulados *De l'angoise à la paix*, o primeiro publicado pela editora Cerf e o segundo publicado pela editora Arfuyen.

Família e infância

Nascida em uma família numerosa, cristã, intelectualmente cultivada, no meio abastado de industriais de Lyon, Paule-Marie era a sétima filha. Sua mãe, sempre presente, impunha aos filhos os deveres tanto quanto cumpria com os seus, mas mantinha-se distante afetivamente. Após a perda de um bebê, Madame Mulatier engravida e pressente que teria um menino a quem daria o nome de Paul. Ao nascer uma menina, sua mãe sofre a segunda perda – não consegue ter um filho homem – e o nome da menina é escolhido em referência ao irmão desejado que viria em lugar do bebê morto. A ela cabe o nome de Paule, feminino de Paul. O nome de batismo de *Marie de La Trinité* é *Paule-Marie Aimeé de Mulatier*. Paule é a Maria Amada por Deus.

Seu pai era diretor de uma empresa familiar com várias usinas e escritórios distribuídos por toda a França. Homem de prestígio, foi nomeado cônsul da Bélgica em Lyon em 1913. Suas novas funções ampliaram os horizontes da família até então muito fechada em si mesma. A primeira infância, Paule-Marie Aimée passou-a em um amplo apartamento com vista para o *Rhône*, para o *Hotel-Dieu* e para as colinas *Fourrière*. Fez seus estudos em casa, com uma preceptora; os passeios estavam a cargo da governanta que levava as crianças para brincar, mas sempre entre irmãos.

Paule de Mulatier teve uma infância difícil, temperamento colérico, doenças frequentes, agressividade exacerbada, escolaridade caótica. Em sua biografia, Marie de La Trinité conta que se sentia apartada da família, tendo sido até a idade de sete anos muito doente, ao que ela atribui sua constante e extrema irritação. Paule tinha acessos de raiva, de fúria contra a família (TRINITÉ, 2009, p. 52), mas queixa-se porque não sabia dimensionar seu ódio e descontrole e não conseguia avaliar o quanto, diante de algumas desavenças, eles seriam desarrazoados ou não. Na verdade, suas irmãs com muita frequência a injuriavam: "Você é uma besta, '(animal) você é apenas uma estúpida, você é muito estúpida. Como nós nos amávamos muito, isso parecia uma brincadeira, mas para mim era trágico" (TRINITÉ, 2009, p. 53). Após os ataques de fúria contra as irmãs, Paule sentia-se muito culpada e pedia desculpas, prometendo que não faria novamente. Uma vez ouviu dizerem que ela era falsa em

seus arrependimentos, porque repetia sempre seus ataques furiosos. Esses ataques eram breves e chegavam como um repentino estrondo acompanhado de soluços e de tristeza desesperada (TRINITÉ, 2009, p. 54). Quando aconteciam seus acessos de ódio, a mãe a obrigava ficar sozinha, quieta na cama, às vezes por mais de um dia, até que ela se acalmasse. Criada pelos empregados, Paule diz que sentia falta de contato físico com a mãe.

Desde a infância sofria com "uma incapacidade para pensar" (TRINITÉ, 2009, p. 18) e muita dificuldade para aprender, o que lhe causava vergonha e constrangimento diante dos irmãos, da mãe e da preceptora. Paule de Mulatier era afetuosa, mas arredia, não se sentia bem, nem no convívio com as pessoas, nem em família. Desde muito pequena só experimentava o bem-estar isolada do mundo, momento em que encontrava Deus. Em seus isolamentos, ainda adolescente descobriu "a masturbação, que é vivida com vergonha e remorso" (*ibid.*). A chegada da menstruação, aos dez anos e meio, foi uma experiência desastrosa, "sentida como uma catástrofe" (*ibid.*, p. 19), causando-lhe profunda tristeza.

De 1916 até 1917 esteve interna na Itália em Rivoli, perto de Turin, junto às religiosas do *Sacré-Coeur*; ela tinha então treze anos. Esse afastamento foi pedido pela própria *Paule*, alegando que "estudaria melhor longe da família". Paule-Marie Aimée não foi bem nos estudos e um ano depois, em 1918-1919, foi enviada de volta para Lyon, onde terminou o ano letivo em regime de semi-internato. Muito mais tarde, sua irmã Marie Josée, questionando o pedido de Paule-Marie de viver longe da família, afirma que "era só para ver as religiosas de perto" (*ibid.*, p. 19). No entanto, percebe-se o quanto o Outro sempre foi para Paule um incômodo. Qualquer exigência, por menor que fosse, tinha muito peso e despertava nela uma necessidade imperiosa de atendê-la. Paule precisava corresponder às expectativas. Enfim, a vontade do semelhante era para ela o signo do dever. As exigências maternas eram especialmente extenuantes para Paule.

Paule-Marie Aimée volta à Itália e em 1919, aos dezesseis anos, escreve à mãe falando de seu desejo de tornar-se religiosa. Sua carta manifesta um desejo decidido, mas Marie coloca o dever de obediência acima de tudo. Veremos, no decorrer de sua vida, a que extremo Marie leva essa posição de obediência absoluta.

Eis a carta:

> Mamãe, eu confio em você e vou lhe dizer tudo o que penso – não ouso escrever assim para papai – você lhe falará de minha parte – eu não quero lhe causar uma forte emoção. Se o bom Deus permitir e quando eu estiver perfeitamente segura de não me enganar, me consagrarei a seu serviço. Quero estar lá quando Ele me chamar para fazer tudo o que Ele me pedir, quero lhe obedecer em tudo, sempre tive uma grande atração pelas Missões. Não sei se meu desejo poderá se realizar, no entanto,

> uma vez mais serei totalmente submetida ao bom Deus. Eu quero que seja Ele a me impor sua vontade. Eu já pensava assim antes de vir pela primeira vez a Rivoli. Estou certa de que você vai me encorajar, se eu lhe pedir que faça.Você sabe bem que eu a amo. Quero voltar aqui no próximo ano, mas eu farei como você desejar, lhe obedecerei em tudo porque você está no lugar do bom Deus. No dia de minha primeira comunhão (23 de fevereiro, junto com as irmãs Suzanne e Marie-Josée), com sete anos, pedi ao bom Deus que me tomasse para seu serviço e para fazer com que os pagãos O conheçam. Depois não parei mais de pensar nisso e agora meu desejo se torna tão forte que sou obrigada a lhe falar, mamãe. Mamãe, papai, eu os amo de todo coração, e quanto mais eu amar o Bom Deus mais os amarei. Queria que sua bondade me abraçasse (TRINITÉ, 2009, p. 34).

Sua mãe lhe responde assim:

> Você está na idade de escolher o futuro, mas não no momento sério de tomar uma decisão irrevogável. Sei que você é bem instruída, sabe muitas coisas, sei de suas disposições naturais, sei dos acontecimentos em nossa família, mas conhece você bem a vida? Saiba você que a vida familiar é a mais confortável, é a ordem social estabelecida pelo Criador. Sabe que a vida religiosa, mesmo que tenha suas glórias, exige uma lei de exceção. Vou comunicar a carta a seu pai. Para seu bem nós vamos suportar a dor da separação, e, acredite você, nós a sentimos vivamente a cada dia. Você mesma depois da formação no pensionato precisa ainda adquirir qualidades como tomar iniciativas, mas de uma forma que você deverá traçar pessoalmente. Você precisa adquirir a legalidade do humor e da energia, difíceis de conseguir em uma existência movimentada. A subserviência que você se obriga a exercer sobre você mesma é necessária, mas observe a exclusividade desta preocupação. Alargue seus horizontes (TRINITÉ, 2009).

Nesta carta-resposta, a mãe de Paule ressalta a subserviência que a filha se obriga a exercer sobre si mesma e a exclusividade dessa preocupação. Paule foi um sujeito apaixonado e obcecado pelo amor a Deus. A subserviência tornou-se para ela uma obsessão. Ela se impunha sacrifícios em nome da obediência, como este de se antecipar em relação à proibição de que ela venha a ser uma religiosa. Por outro lado se mostra sedutora e convincente perante a mãe. Uma sedução pela via do sacrifício e da submissão tão familiar à neurose obsessiva.

Madame Mulatier não incentiva a filha, que segue seus conselhos e, nos próximos dez anos, se mantém em família, ensinando o catecismo, tendo lições de canto, de piano, de violino, de desenho – ela tinha dons artísticos. Retoma os estudos de latim. Organiza com suas irmãs um espetáculo de danças e canções infantis, seguido de uma conferência e, depois, um belo baile. Paule de Mulatier não gostava dessa vida mundana e, apesar de participar da organização dos eventos promovidos pela família, quando estes aconteciam mantinha-se sempre muito reservada, isolada em seu canto.

No verão de 1922, Paule, com 19 anos, fez uma viagem com sua irmã Marie-Josée de 21 anos. As duas percorreram Europa Central, Alemanha, Áustria, Hungria, Polônia, Tchecoslováquia. Desta viagem guarda as lembranças da Cracóvia com suas Igrejas

iluminadas, das preces fervorosas dos poloneses e da Paixão d'Oberammergau[101]. Seu pensamento estava sempre voltado para o céu. Um oficial húngaro que toma as irmãs por espiãs lhes pergunta: o que vocês procuram? Ao que Paule responde: "nós procuramos a escada de ouro que leva ao céu" (TRINITÉ, 2009, p. 45).

Paule e Marie-Josée eram muito próximas, e Marie-Josée anota uma lembrança dessa viagem. Na noite de 21 de março de 1922, estavam no albergue em Sirena e Marie-Josée foi dormir na cama de Paule, onde conversaram por muito tempo, entre outras coisas, sobre as formas de amar. Marie-Josée escreve: "Paule é como um fogo ardente. A força de sua influência vem de sua convicção. Paule, você é a definição disto que eu desejo. Ela tinha uma concepção do amor muito pura, muito alta, muito etérea, até sobrenatural, o amor a Deus. Era um amor acima do humano, um amor um pouco irreal" (TRINITÉ, 2009, p. 46). Um amor inumano é um amor para além do fálico, amor ao céu, ao seu Deus, amor contíguo ao Outro, um amor sem limites.

Seria esse amor sem limites o refúgio para a angústia que as exigências maternas provocavam na filha?A mãe era uma mulher austera, e sobre isso Marie de La Trinité escreve:

> A busca de perfeição que minha mãe fazia tinha um aspecto admirável, mas eu achava extenuante e impeditiva de viver. Ao mesmo tempo, eu era tomada pelo remorso porque meu ideal não era ser ou fazer como ela. Tais sofrimentos na infância podem, mais tarde, criar ninhos de angústia e ambivalências paralisantes, ou seja, tendências contraditórias em que ora domina uma, ora domina outra, além da perpétua angústia de abrir mão de uma a fim de optar pela outra e reciprocamente, sendo impossível haver as duas juntas (TRINITÉ, carta de 25 de maio de 1956 [2005], p. 26).

A dúvida, a impossibilidade de optar por uma posição e abrir mão da outra, as tendências contraditórias, as ambivalências paralisantes, as culpas e os remorsos que aparecem já na infância são para Paule a raiz de sua obsessão. Sabemos, desde de 1896, através da carta que Freud ecreve a Fliess em 1 de janeiro e na qual apresenta o rascunho K em anexo,que a neurose obsesiva se dá por um prazer a mais desde a origem, do qual o sujeito se sente culpado.Tratra-se-ia aqui de um sujeito obsessivo?

Após a viagem e a tentativa de levar uma vida nos moldes de sua família, Paule retoma sua vida espiritual ao lado do padre Périer: "missa diária, prece contínua, luzes interiores e intensa necessidade de penitência" (TRINITÉ, 2009, pp. 20-21). Entre as

---

[101] Oberammerdau: aldeia situada na rota turística dos Alpes alemães onde é encenado a cada dez anos o Mistério da Paixão de Cristo. Em 1632 a peste atravessou a montanha e matou 85 pessoas em Oberammerdau. Para escapar da peste os sobreviventes fizeram a promessa de representar a cada década *O Mistério da Paixão, morte e ressurreição de Nosso Senhor Jesus Cristo.* Tradição que se mantém até hoje.

penitências destacam-se duas: levar uma corrente de ferro sempre amarrada ao corpo e fazer jejum.

Sua formação intelectual e artística realizou-se em várias instituições estrangeiras, fato corriqueiro à época em que a educação não passava forçosamente pelo curso universitário. Outro fato, também ligado aos costumes da época, foi o início precoce de sua vida religiosa e contemplativa. Fato presente na via da maioria das místicas, como, por exemplo, na vida de Santa Tereza D'Ávila, a mística das místicas.

A primeira graça, o primeiro êxtase

Paule entra para a Congregação em 1930 e é ordenada Dominicana em 1932. Porém, antes disso, na noite de onze para doze de agosto de 1929, Paule recebe sua primeira graça durante as orações de vigília. Marie a descreve:

> Noite de graças, o mistério da identificação. Ó Deus, isso que me fizestes conhecer realizai-o em mim. Se me procurais, vos perdeis de vós, mas me encontrareis. Lembrai-vos desse desejo de identificação que coloquei em vossa alma. Escolhei: quereis vos identificar a mim ou quer que eu me identifique a vós? Vossa alma é uma, não há lugar para mim e para vós. Eu não sou semelhante a vós, eu sou Deus – perfeito. Vós sois criatura, pecado, nada. É preciso que um ou outro morra em vós. É preciso praticar isso que eu sei, e colocar no centro de minha alma o amor e a humildade. Desejo com ardor, verdadeiramente, sinceramente a perfeição do amor. A identificação com Jesus Cristo (TRINITÉ, 2009, p. 23).

Marie de La Trinité em seu "ser de oração" era atraída de forma invencível para o Filho, para Cristo, com quem tinha intimidade pela via da identificação, mas orava para o Pai. Ela descreve a experiência do êxtase como um "abraço com a Santíssima Trindade". Inicialmente é tomada no seio do Pai – *in sinu Patris* –, depois é tomada em um abraço de amor inefável, inconcebível, que em seu dizer "vai do Pai ao filho e do filho ao Pai". Pressente que é a operação pessoal do Espírito Santo que ela chamará "O Abraço" (*L'Étreinte*). Nesta passagem observa-se a auto-nomeação,através da experiência mística Paule-Marie Aimée se auto nomeia Maria da Trindade. Marie de La Trinité tinha vinte e seis anos e aos trinta e sete anos, em dezembro de 1940, relatou essa experiência subjetiva ao seu então confessor e diretor espiritual, padre Motte, que lhe formulou as questões teológicas mais intrincadas sobre esse tema, às quais Trinité respondeu, segundo Christiane Sanson, sua biógrafa, de maneira muito pertinente.

"Capturada no Pai", Marie se encontra mergulhada na beatitude eterna. "Era toda perfeição" (SANSON, 2005, p. 69). O Pai lhe revelou seu Filho, o Verbo eterno. Logo depois, houve a revelação da alma "segundo sua realidade no amor do Pai" (SANSON, 2005, p. 70). Note-se que a questão da perfeição tem muita importância para ela. É um significante que Trinité atribui à mãe. Trinité chama sua graça de Trinitária porque põe em cena o Pai, o Filho e o Espírito Santo, "que não diz nada porque nenhuma pessoa precede dele" (SANSON, 2005, Carnet 14, p. 1243-1246). As palavras do filho e do Pai só são percebidas pela alma "graças ao 'Abraço', por meio do qual esta se encontra unida a quem lhe fala" (*ibid.*). Mais tarde, em seus cadernos, Marie fala dessa primeira graça: "eu vi o amor do Pai pela alma, eu o experimentei, eu entrei nele: não no amor da alma por Deus, mas no inefável, inexprimível, incognoscível amor de Deus pela alma" (TRINITÉ, 2009, p. 110). Na tentativa de cernir a experiência mística, Marie prossegue: "*eu vi o abismo do amor e nele fui mergulhada – e todo meu ser foi penetrado por ele*" (*ibid.*, p. 112). Grifo a descrição de Marie de La Trinité do êxtase para ressaltar que não há Outro que participe desse gozo, não é o amor do Outro: ela cai no abismo do amor, do amor irreal que ainda jovem descreve para a irmã Marie-Josée. "Todo o seu ser é penetrado pelo amor". O amor a Deus que se apreende em Marie de La Trinité é um amor mais divino que Deus no qual ela se enterra e se abisma. Conhecer Deus é para os místicos gozar de sua ausência, gozar da hiância aberta no Outro, gozar do infinito. "A ausência de Deus não é fechamento, mas abertura para o infinito. A ausência de Deus é maior, ela é mais divina que Deus" (BATAILLE, 1998, p. 236).

Fora do êxtase, Marie expressa seu amor por Deus da seguinte maneira:

> Eu rogo para que Deus envie operários para sua colheita – se ele quer que eu colha, eu irei rapidamente ao seu campo; se Ele quer que eu fique a rezar, eu ficarei segundo sua vontade [...] eu, eu não sei nada, mas Ele sabe tudo, vê tudo, pode tudo [...] eu sou apenas uma pequena miséria de nada, que Deus se sirva dessa miséria para sua glória, segundo o que ele quiser (TRINITÉ, 2009, p. 23).

A vida religiosa, a vocação contrariada

A família, que inicialmente não consentiu na vocação religiosa de Paule, cede aos pedidos e às evidências e, em 26 de junho de 1930, Paule-Marie Aimée parte para Champagne-sur-Loue e entra para a vida religiosa de uma maneira totalmente catastrófica para ela. Foi obrigada por seu orientador religioso e confessor padre Périer a ingressar contra

sua vontade na Congregação das Dominicanas Missionárias dos Campos que acabara de ser fundada. Marie de La Trinité desejava a vida contemplativa das Carmelitas e amava o protetor do Carmelo, São José, mestre da humildade e da contemplação, mas a Igreja, em sua política de expansão, precisava da catequese nos campos que estavam religiosamente abandonados. Em 1905, muitas comunidades religiosas haviam sido expulsas e deixaram um vazio que propiciava a descristianização da população, e assim foi necessária a fundação da Congregação das Dominicanas, na qual Paule-Marie Aimée ingressou orientando as noviças. Na comunidade religiosa, Trinité conhece a madre superiora Marie de Saint-Jean, fundadora e diretora da Congregação, com quem estabelece uma relação decisiva para a permanência dela na Instituição. Elas se amam com "um amor imenso, um amor que as ultrapassa e no qual elas se reconhecem" (TRINITÉ, 2009, p. 22).

Inicialmente esse amor ajuda Marie a suportar a vida de intenso trabalho, mas isso não se sustentará. Marie de La Trinité foi seriamente contrariada em sua vocação contemplativa. Seu confessor e a madre Saint-Jean, ambos exercendo um autoritarismo inquestionável – próprio, segundo Lacan, ao "discurso do mestre", que é o avesso exato da psicanálise –, abafaram o desejo e a vocação de Marie de La Trinité, que pelo severo senso de obediência acaba por ceder. Seus superiores escolhiam as religiosas capazes de conduzir a expansão da Igreja e as sobrecarregavam de funções.

A rotina de Marie de La Trinité dentro da Congregação Dominicana é árdua e inicia-se às quatro horas da manhã:

> Dirigir-se à capela para o ofício das primeiras horas de oração; às sete horas e trinta minutos ofício do terço e missa comunitária seguida de uma hora de oração; às 10 horas e quinze minutos, ofícios de sexto e nono; às dez horas e trinta minutos redação dos cadernos na cela até as treze horas e quarenta e cinco minutos; dirijo-me então para o refeitório, que as outras irmãs já abandonaram há muito tempo. Não posso demorar aí porque às quatorze horas está previsto o ofício das vésperas; o tempo que segue é consagrado à biblioteca, que é o encargo comunitário, e ao rosário, que aprofundo sob a forma de artigos destinados à revista interna das irmãs, *Notre vie* [...]; esse tempo é também aquele em que redijo a correspondência; em seguida, das dezesseis horas até as dezoito horas, consagro duas horas ao estudo das Escrituras Sagradas; às dezoito me reúno com as outras na capela para a recitação do rosário, a benção do santo-sacramento e o ofício de completa hora; às dezenove horas, enquanto a comunidade se dirige ao refeitório, digo o ofício das matinas, sozinha na capela, depois volto para a cela para outro momento de estudo; artigo de São Thomas de Aquino, filosofia e grego; às vinte horas e quinze minutos refeitório; toque de recolher entre às vinte e duas e vinte duas e trinta horas (TRINITÉ, 2009, p. 32).

Não há tempo para a vida contemplativa, vocação de Marie de La Trinité, mas ela obedece à rotina e torna-se diretora da Congregação, e é tomada por uma angústia devastadora. O sofrimento decorria da divisão que ela mesma nos ensina e afirma ser um

dilema. Deveria ser um menino e nasceu menina, não se sentia feminina, mas em alguns momentos, como por exemplo em seus êxtases, era mais mulher que qualquer outra e em outros era mais homem que qualquer homem, o que se comprova pela atividade corajosa, determinada, fálica que faz dela líder das Dominicanas. Queria entrar para o Carmelo, como Santa Tereza d'Ávila, e levar "uma vida contemplativa, que era sua orientação incoercível" – e lhe impõem a Congregação Dominicana, obrigando-a a trabalhar pesado. Ela se vê dividida, esquartejada e despedaçada em sua vida. No entanto, Marie é inquebrantável em sua obediência ao Padre Confessor e à Madre Superiora. Ela apenas diz: "Deus pôs uma venda nos olhos deles" (SANSON, 2005, p. 94).

No prefácio à biografia escrita por Irmã Christiane Sanson, o padre Jesuíta Chantraine dá duas razões para o calvário de Marie de La Trinité: a primeira se resume nas "atitudes eclesiásticas totalmente desastrosas contra o dom contemplativo da mística" e a segunda, na "universalidade do dom da mística que fazia com que nenhuma forma canônica da vida religiosa lhe conviesse inteiramente" (SANSON, 2005, p. 11).

Com a maioria dos místicos a vida espiritual inicia-se em meio a angústias e aflições e culmina com o êxtase. Para Marie de La Trinité o processo foi inverso, ela "começa no ápice, pela graça misteriosa, para, em seguida, precipitar-se na aflição psíquica" (TRINITÉ, 2009, p. 14). Para nossa mística as graças vieram antes de sua entrada na Congregação religiosa e a aflição psíquica, segundo Marie, veio em decorrência do impedimento de seguir a vocação para a vida contemplativa.

Entre 1930 e 1940, Trinité e a madre Saint-Jean trabalharam juntas, "o espírito missionário de Saint-Jean, a organização e os talentos diplomáticos de Marie fizeram com que em nove anos o Instituto fosse erigido canonicamente" (TRINITÉ, 2009, p. 24).

Estamos em 1940 e o início da segunda guerra muda radicalmente o destino da Congregação, que é obrigada a mudar sua sede e abandonar o convento, que se torna um hospital militar. Marie conhece o padre Antonin Motte – que se torna seu confessor e a quem ela "obedece piamente por ser esta a vontade Divina. O Senhor escolheu para mim um pai e um guia, e o enviou aqui" (TRINITÉ, 2009, p. 25). Em 1942, a carga de trabalho foi excessiva, ela ocupava o cargo de assistente da Madre Superiora e de mestre das noviças; Marie não suportou e caiu no que ela mesma chamou de profunda depressão. Marie viveu uma fraqueza extrema provocada por angústias insuperáveis.

Diante de um sofrimento insuportável ela solicitou a presença do padre Motte, que foi visitá-la na Congregação, situada em Flavigny-sur-Ozerain. Após a partida do padre, Marie é "objeto" (TRINITÉ, 2009, p. 28) de outra graça. A profunda angústia, companheira de toda

sua vida, é substituída pela graça do "Precioso Sangue", descrita por ela assim: "Ele preencheu tudo, e o abismo desapareceu, e o Precioso Sangue inundou tudo, e o Precioso Sangue se transformou numa plenitude infinita" (TRINITÉ, 2009, p. 28).

A experiência mística de Marie de La Trinité é definida por ela, de forma geral, com os significantes finita e infinita. "Deus marcou sua alma com um selo" (TRINITÉ, 2009, p. 28), a forma desse selo é "finita e limitada" (*ibid.*) e causa a impressão divina que é "infinita" (ibid.). Entre o gozo finito e limitado, o gozo fálico e o infinito da impressão divina, o gozo místico que enterra Trinité no inefável, na assunção da ausência de Deus, ali onde não há Outro do Outro, no abismo, Marie sustenta-se na angústia que tal divisão lhe causa. Divisão, própria da neurose, entre o gozo fálico e o gozo *não-todo* fálico.

Em 1941 ela tem outro êxtase, no qual vive a experiência de um golpe de morte e entra no que ela mesma chama "a experiência de Jó". Sua vida é uma série ininterrupta de suplícios, de provações, de dores atrozes, de horrores. Cada vez mais despedaçada entre sua vontade obsedante e seu gozo místico, é invadida por obsessões que se tornam "a grande apreensão obsedante". As obsessões se concentravam especificamente na alimentação.

Em março de 1944, Marie parte para um retiro espiritual em Paris no Mosteiro das Dominicanas. Nem o padre Motte nem madre Saint-Jean perceberam a dimensão do sofrimento da mística, até que no Mosteiro ela desabafa com o padre suas aflições em relação à vocação. Trata-se de saber "se o Pai me chama para uma vocação *particular*. O que essa vocação exige?" (TRINITÉ, 2009, p. 33). Ela ouviu durante um êxtase a voz do Pai, que lhe disse: "eu não escolhi você para ensinar, mas para suplementar. Vem suplementar isso que falta não em meu Filho, mas em seus membros" (SANSON, 2005, p. 117). Marie concebe sua missão como um exercício de suplência "para o que falta na obra do próximo em sua referência ao Pai" (*ibid.*). Depois desse encontro, tanto padre Motte quanto madre Saint-Jean consentem em que Marie abandone tudo para se dedicar exclusivamente à "União com Deus" *(ibid.,* p.34).

No entanto, Marie de La Trinité está impedida de sustentar seu desejo de "União com Deus" por uma grande pressão exercida por suas obsessões: as orações tornaram-se impossíveis para ela, não podia mais dizer Pai Nosso. Se as preces eram a via de acesso ao gozo Outro, gozo místico, em Marie de La Trinité esse gozo é perpassado pelo gozo da privação, gozo de ser privada das orações.

O gozo da privação, gozo da falta, gozo de viver a falta que o Outro lhe infringe, a de não poder viver a vida contemplativa como Santa Tereza D'Ávila, de não poder fazer suas

orações, por estar tomada pela grande pressão vinda do Outro que gerou suas obsessões, não é o gozo Outro do êxtase místico, o gozo de $S(\cancel{A})$, lugar também do gozo feminino.

O gozo da privação é o gozo do ponto de falta no Outro inscrito pelo Falo como símbolo da falta de um significante. O gozo da privação é o gozo de Dora diante da madona de Dresden, gozo da falta de um significante que diga A mulher. Gozo histérico, na medida em que gozar da privação, só é possível se no horizonte existir a possibilidade de fazer existir A mulher, no caso de Dora, encarnada pela figura da Madona, aquela que tem o que falta à Dora. O gozo Outro dos místicos é o gozo da ausência de Deus. Não há Outro do Outro é fora do fálico, é um gozo abismal.

Marie de La Trinité goza aqui da privação de não poder orar em consequência de suas obsessões. Ao voltar para Flavigny-sur-Ozerain, Marie entra em retiro e faz apenas oito refeições por semana, mas deseja um jejum absoluto, quer passar a pão e água. A madre superiora é contra, julga tal jejum sem razão, e então Marie de La Trinité tem uma grande crise: "um acesso de cólera, contra a superiora" (TRINITÉ, 2009, p. 34). O estado da mística piora, ela se isola, a vida comunitária torna-se um problema e ela acaba internada em Paris, em "Estado de holocausto". Ela define o que batizou como "estado de holocausto" da seguinte maneira: "é um estado de meditação sobre o mistério da virgindade, da bem-aventurada Virgem Maria e de São José" (TRINITÉ, 2009, p. 36).

De volta a Flavigny-sur-Ozerain, ela decide procurar um psiquiatra. O primeiro de uma série de renomados foi o Dr. Charles-Henri Nodet, médico chefe do asilo de alienados de Bourg-en-Bresse, que a encaminha para um psicanalista de quem ela obtém o diagnóstico de neurose obsessiva. Ela resolve retomar o tratamento com o Dr. Nodet, indo vê-lo a cada três meses. Nodet trabalha especialmente sua abstinência alimentar, que para ela era uma penitência para aliviar seus pecados, ou seja, gozo da privação. Ele analisa o estado mental de sua paciente "insistindo sobre a ligação alimentação-castidade como sendo uma das verdades essenciais para a explicação dos transtornos que Marie sofre" (TRINITÉ, 2009, p. 40). Após três anos de tratamento sem melhora, madre Saint-Jean escreve ao Dr. Nodet para saber sobre a saúde psíquica de Marie. Na resposta do médico à madre, ele ressalta uma necessidade da paciente de ser amada:

> Seu instinto permaneceu na etapa da idade de 3-4 anos, com toda a avidez desta idade no seu desejo de amor, quer dizer, antes de tudo ser amada. Ela deve sentir – por razões ainda desconhecidas – um amargo sentimento de abandono em seus primeiros anos, que perturbou em seguida todas as etapas de seu desenvolvimento instintivo (TRINITÉ, 2009, p. 41).

Dr. Nodet também aconselha Marie a romper suas relações com o padre Motte por considerar que ela transferia a agressividade dirigida ao pai para o padre e para a madre; no entanto, seus sintomas agressivos não melhoram. Em julho de 1949, diante do quadro gravíssimo e resistente dos seus rituais obsessivos, diante da ampla debilização provocada pelo TOC – forma como atualmente são nomeados seus rituais obsessivos – e da agressividade cada vez mais intensa, o Dr. Nodet propõe uma lobotomia, que ela recusa – e resolve procurar os psicanalistas mais conhecidos da época. Após algumas tentativas, um desses psicanalistas a encaminha para o consultório do Dr. Lacan em 1949.

Marie se encontrará com Lacan por três anos seguidos, com várias sessões por semana. Enquanto os outros psicanalistas consideraram que o voto de castidade da religiosa era o ponto nevrálgico do tratamento, Lacan compreendeu que o ponto estava no voto de obediência. Podemos referir a essa interpretação a permanência de Marie em análise com Lacan. Marie escreve um diário, relatando seu "tratamento com Lacan", do qual constam várias cartas dela para ele e vice-versa.

Lacan escreve a Marie em 19 de setembro de 1950:

> Minha querida irmã,
> Você encontrará aqui o pequeno bilhete que lhe destinei ontem à noite, antes de ter recebido sua carta esta manhã. Eu tinha tomado a decisão de levá-lo eu mesmo, antes de um jantar a que precisei ir por um Congresso. Infelizmente, por uma razão que ainda não elucidei, estava escrito, na nota na qual eu havia tomado seu endereço, isso: "*178 rue de La Pompe*", e foi por essa anotação que, quando cheguei a essa direção, renunciei a prosseguir esta noite em minha tentativa de alcançá-la. Acrescento-lhe, no entanto, esta carta para que saiba com que sentimento eu a procurava: esse de não deixá-la só, com uma tristeza na qual eu a tinha percebido, num momento, perdida. Compreende-me agora. Essa tentativa que você empreendeu para resolver a dificuldade moral em que se encontrava é que deveria ser o objeto de nossas sessões. Eu me refiro à maneira com a qual você conduz e reage aos sentimentos e recordações, até aos sonhos que aparecem correlatos durante as sessões (e, segundo toda verossimilhança, sem relação aparente direta). É isso que lhe permitiria chegar às subjacências arcaicas que entram em jogo no exercício de seus votos de obediência. É isso que se lê em sua carta e penso que você não compreende: meu objetivo não é ensinar-lhe a se liberar desse laço. Mas, descobrindo o que o tornou para você manifestamente tão patogênico, permitir-lhe satisfazê-lo, de agora em diante, com toda liberdade. Pois, se foi em torno do exercício desse dever que se desencadearam as fases mais desequilibradas de seu drama, é que é aí que foram colocadas em jogo imagens desconhecidas para você e das quais você é o mestre, é aquilo que eu chamei vagamente: temas de dependência. E sua busca não constitui uma iniciação à revolta, mas uma perspicácia indispensável para a colocação em prática de uma virtude. É preciso que você continue as sessões, desde que tente se colocar de acordo com sua consciência. Pois é esse o momento fecundo no qual eu procurarei dar um passo decisivo para a análise. É preciso ter confiança em mim para sair desse momento. Eu a adoeço agora precisamente para tirar o efeito do qual é carregado. É a maneira contrária de tomar as coisas – sua maneira atual é uma maneira formalizada de encará-las que esconde o caráter irremediavelmente intricado de seus melhores movimentos, com esse nó secreto que tem sido para você tão ruinoso. E nós estamos aqui para resolvê-lo em conjunto. Venha, portanto, me ver mais cedo. E não conte com uma correspondência

> mais longa, pois será tempo perdido. Eu estou eu mesmo confiante em lhe dizer até logo. Telefone para mim amanhã às 9 horas por exemplo. Pois eu partirei logo para o Congresso. "Jacques Lacan" (LACAN, carta de 19 de setembro de 1950)[102].

Marie de La Trinité continua a ver o Dr. Lacan e, em carta à madre Saint-Jean, dá o testemunho de sua análise, no qual observamos que Lacan jamais tocou na vida espiritual da mística – nem para aboli-la e nem para interpretá-la. Marie escreve:

> Não há grande coisa a dizer do próprio tratamento senão que, no lugar de me confinar em Freud como os precedentes doutores, este percorre continuamente, no curso das sessões, todas as escalas da natureza humana como os anjos de Jacó, que subiam e desciam desta escala que é a criação e que nós somos cada um. Eu estou em segurança com ele, pois ele compreende as coisas espirituais e não as elimina como os precedentes, ao contrário (LACAN, carta de 29 de novembro de 1950, citado por TRINITÉ, 2009).

Marie queixa-se com o Dr. Nodet das sessões curtas praticadas por Lacan, mas o médico insiste sem hesitação e com veemência que ela continue com o psicanalista. Ela apresenta melhora sensível, empreende novos estudos do latim e de grego. Mas a relação de Trinité com Lacan mantém-se conflituosa do início ao fim e chega a merecer de Christine Sanson, sua biógrafa, o comentário de que "os confrontos não deixaram de acontecer entre duas personalidades tão fortes" (SANSON, 2005, p. 182).

No verão de 1951, Trinité procurou outro psicanalista e escreveu para Lacan comunicando sua decisão. A resposta de Lacan é a seguinte:

> Minha cara irmã, você me escreve uma carta bem heterogênea. Você está livre para todas as suas iniciativas, ainda que, durante a análise, essas iniciativas sejam mais ou menos contraindicadas. Não me oporei àquela de que me falou em suas últimas linhas [continuar com outro analista]. Mas eu gostaria de ter uma entrevista antes: a mesma entrevista que projetei ter com você na entrada. Que Deus a guarde (LACAN, carta de de 21 de setembro de 1951, citado por TRINITÉ, 2009, p. 49).

Marie continua a análise com Lacan, mas procura outros tratamentos psiquiátricos com a intenção de se submeter ao eletrochoque, o que é desaconselhado por Lacan.

Em seus cadernos de notas, Marie relata uma intervenção de Lacan:

> A psicanálise é a busca do subconsciente, não o subconsciente universal, este seria indefinido, mas o subconsciente pessoal, nós nos aproximamos de lado, como você o alcançou, você faz um desvio. Tudo [...] está recoberto por conchas que é preciso atravessar e que fazem barreira – nós atravessamos muitas delas e faltam ainda algumas. Mas seria necessário que você chegue até o animal. E esteja certa de que eu sou obrigado a ter cuidado com tudo, a fim de que você siga o tratamento com o mínimo de detrimento para você (notas de abril de 1952, TRINITÉ, 2009, p. 52).

---

[102] Carta de 19 de setembro de 1950 extraída da correspondência inédita entre Marie de La Trinité e Jacques Lacan publicada em *Le Nouvel Âne*, número 9, setembro de 2008, Navarin Éditeur.

A obsessão não cede e Trinité toma a decisão, em março de 1953, de entrar no serviço do Dr. Henri Ey em Bonneval. Antes da partida de Marie, Lacan pede que ela escreva o que viverá lá. Esse testemunho que ela intitula *Da angústia à paz. Relatório escrito para Lacan*, publicado em 2009, nos dá a dimensão do sofrimento de Marie de La Trinité quando as obsessões lhe faltam.

Da angústia à paz

Marie começa seu testemunho dizendo que a "cura do sono inicia-se em más condições" (TRINITÉ, 2009, p. 19). Seus "primeiros sintomas de desequilíbrio iniciaram-se dez anos antes. Durante oito anos ela visitou os doutores e já estava em uma cura psicanalítica há quatro anos; uma angústia a mais" (*ibid.*).

Em Bonneval, inicialmente o doutor B., um argentino, apenas a examinou. Ela não confiava nele por causa da juventude, sinônimo de inexperiência, e também por sua nacionalidade. Doutor Ey, chefe de clínica em Bonneval, passava todos os dias pela manhã com seus internos e fazia perguntas aos pacientes, que "respondiam às questões ou então diziam; tudo vai muito bem" (*ibid.*). Marie de La Trinité apresentava-se extremamente angustiada, impaciente para ser cuidada, provavelmente agitada. Aos olhos do assistente do Dr. Ey, uma eletronarcose seria o indicado para acalmar a paciente. As dores musculares e na coluna, decorrentes da grande contratura muscular provocada pelos eletrochoques, fazem com que Marie não aceite mais esse tratamento. "Como ela não tinha o ar bastante esquizofrênico para a cura de Sakel, seu jovem médico resolveu tentar uma cura de insulina úmida" (RENAUD, 2009, p. 88), nos diz a Dra. Jaqueline Renaud, que tratou de Marie imediatamente após sua saída de Bonneval. Durante quinze dias ela se submeteu a alguns "choques úmidos"[103], que lhe deram a impressão de recrudescer as obsessões.

> A Irmã de caridade do serviço cursava a faculdade de psicologia e inventava todas as maneiras possíveis para me impedir de ir à missa. No sexto dia ela diz: o Monsenhor Cura dá confissão hoje e você tem que se confessar! Eu explico que fui dispensada e que ela não tem que se meter com isso. Ela me ameaça: ou você se

[103] ***Chocs humides* – choques úmidos: injeções de doses moderadas de insulina, muito brandas, para alcançar o estado de coma e, assim, socorrer favoravelmente a biologia cerebral. Este tratamento derivou de outro, "a cura de Sakel" usado exclusivamente para esquizofrenia e que consistia em doses fortes e diárias de insulina; depois de um tempo variável, "acordava-se o paciente" com uma forte dose de glicose.**

> confessa ou ele não lhe dará mais a comunhão. Ele sabe quem você é (TRINITÉ, 2009, p. 21).

Esses acontecimentos aumentaram muito a angústia de Marie e, segundo a Dra. Renaud, constituem "as más condições em que ela inicia a cura pelo sono" (TRINITÉ, 2009, p. 7), mencionadas por Marie no início de seu relato *Da angústia à paz* escrito para Lacan.

Marie estava especialmente angustiada quando chegou ao hospital porque a Madre Superiora tacitamente nem aprovou e nem se opôs à sua ida para Bonneval – se omitiu –, e Marie "sempre conduziu sua vida segundo o pensamento de sua superiora, não por inclinação de personalidade, mas por espírito religioso" (*ibidem*, p. 19). Nesse relatório ela fala de uma das mais graves obsessões: "Durante nove anos eu me esquivava o mais que podia das refeições. Tudo o que era relativo à alimentação era para mim uma obsessão; tanto quando eu me alimentava como quando me abstinha" (TRINITÉ, 2009, p. 22).

Como nada melhorava, ela pediu uma cura pelo sono, que é feita com o novíssimo coquetel de *litium de Laborit*[104], à base de *largactil*. Desta cura ela se lembra das insônias noturnas que eram cada vez mais frequentes e angustiantes. "Meu corpo sob efeito dos produtos químicos exalava um odor de cadáver que impregnava o colchão e o travesseiro" (TRINITÉ, 2009, p. 27). Essas insônias eram seguidas de terror. Trinité se lembra de um único sonho:

> Eu estava em um lugar onde havia muitos livros. Alguém me diz: *Existem muitas coisas nesses livros, abra-os e tome o essencial de cada um.* Eu os abria sucessivamente, eram velhos livros, brochuras; separei as folhas *essenciais*, escolhendo-as com perfeita segurança e um grande bem-estar. No sonho fui tomada de uma lucidez, de uma calma e segurança interior com a qual eu discernia num piscar de olhos o essencial, e deixava cair embaralhadas as folhas e as ideias que as precediam e as que se seguiam (TRINITÉ, 2009, p. 29).

Seu relatório prossegue:

> Tudo o que eu vivia lá era apenas o reviver de coisas anteriormente vistas que se reproduziam sozinhas variando as combinações. Eu também passava por construções de um vazio mortal e com todo real atual (TRINITÉ, 2009, p. 30).
> No mais eu me sentia terrivelmente culpada de ter extorquido, com o disfarce das obsessões, a permissão dada contra a vontade, de fazer essa cura do sono. Convinha-me que Deus me punisse sem tardar (*ibidem*, p. 31).
> Eu estava longe do meu convento sob o pretexto de uma falsa doença, meu dizer sobre meu amor a Deus tinha sido sempre falso, eu era uma hipócrita, e Deus

[104] Segundo a Dra. Jacqueline Renaud, no prefácio do relato de Marie de La Trinité *Da angústia à paz*, o objetivo deste *cockttail lytique* de Laborit era desconectar quimicamente certos níveis do sistema nervoso central. A dosagem aplicada em Marie foi modesta. O largactil é o primeiro remédio usado verdadeiramente para a esquizofrenia, mas descobriu-se que seus efeitos são benéficos também para a neurose obsessiva grave (Rennaud, 2009, p. 14, prefácio ao texto *Da angústia à paz*, de Trinité).

> abomina os hipócritas. Toda minha vida religiosa tinha sido um escândalo, eu sempre enganei todo mundo (TRINITÉ, 2009).
> Eu sou a única responsável por minha perversidade. Durante toda minha vida fui fiel apenas a minha perversidade e mesmo assim sempre quis que o outro tivesse uma boa impressão de mim. Agora toda essa malícia foi descoberta e eu não posso evitar as consequências. Essas angústias não cessam de aumentar e de proliferar. Até que no décimo segundo dia, eu creio, no auge do tormento, mandei suspender a cura. A última noite foi atroz: eu tinha que aguardar minha morte sem fazer nada; eu estava doente, prisioneira, e ninguém deveria ter pena de mim. Era a hora do castigo. Eu ia morrer, e morrer de podridão; e eu ia morrer dessa morte de podridão porque eu era uma criatura sórdida, moralmente podre; minha morte seria simbólica de minha vida (*ibidem*, p. 32).

Tudo estava perfeitamente certo, ela ia morrer e isso era justo. Seu Deus não era cruel, ele era infinitamente bom por seu castigo, que era até leve diante do que ela fez. Sua morte era eminente e ela iria logo adoecer. Essa ideia lhe parecia inicialmente justa e depois até prazerosa, pois a morte iria livrá-la da angústia. Todos os piores sofrimentos não são nada diante da angústia. Convencida da morte eminente, Marie prossegue em seu suplício:

> Uma manhã, a mulher do serviço me encontraria morta, dessa morte de podre, signo e castigo de minha infâmia. As moças da sala me esqueceriam, a religiosa do serviço não deixaria que abrissem a porta até que o odor de meu corpo fosse intolerável. Todos os jornais desse dia esperariam para estampar na primeira página o escândalo: *aquela que se dizia Irmã Marie de La Trinité, Paule de Mulatier, foi encontrada morta, podre, em um quarto de hospital psiquiátrico em Bonneval.* Eles dirão que eu era uma falsa religiosa e detalharão todas as falsidades de minha vida e terão razão. O escândalo iria cair sobre a Igreja, sobre o Papa, sobre os religiosos em geral, minha congregação, minha família, o mundo todo. Já vejo o anúncio no jornal – com a foto me mostrando podre em um canto do quarto: eis a ex-irmã Marie de La Trinité. O que me consola é que, dentro dessa tristeza, enfim surge uma luz sobre meu caso. Desde que me tornei religiosa minha pessoa provoca em torno dela divisões; criticada por uns, elogiada por outros. Por muito tempo fracassei em querer dar conta disso. A coisa achou um meio de se tornar clara; eu não sou nem anjo para uns, nem demônio para outros, sou apenas demônio e todo mundo concordará enfim pensando a mesma coisa. Graças a isso a unidade será encontrada e isso será muito bom (TRINITÉ, 2009, pp. 33-35).

Marie de La Trinité alucina que enormes manchas coloridas lhe caem por cima em um silêncio trágico. Ela pede ao Dr. Henri Ey que interrompa o tratamento. Ele resiste, mas ela "afirma que vai ficar louca se continuar com esse tratamento de morte e por outro lado alega saber que não ficará jamais curada se interromper o tratamento, mas sabe que o mal que agora lhe aflige é melhor que o outro" (TRINITÉ, 2009, p. 38). Depois disso o Dr. Ey diz aos seus discípulos "Não é preciso continuar, interrompa a cura, ela não pode mais" (*ibid.*).

Dois dias depois, ela sai de Bonneval e tem a impressão de que "vai cair de podre". Ao chegar a seu quarto na rua Pompe, se sente "completamente podre", mas as pessoas não percebem. Marie nota que as obsessões, que vinham sempre sobre o mesmo ponto, sumiram e entende que uma angústia muito mais forte, como a que ela viveu, apagava as outras. Percebe

também que as obsessões tinham exercido sobre ela tal impressão que se identificou a elas. “As obsessões me exprimiam, eu me reconhecia nelas, elas eram eu mesma – enquanto que tudo o que se poderia elaborar sobre mim que não fossem as obsessões me parecia estranho” (TRINITÉ, 2009, p. 41).

Marie se diz ameaçada pela falta das obsessões: “eu tinha necessidade delas, graças a elas eu tinha conservado até a impressão de viver, mais que isso, de sobreviver. Quando as obsessões cessam essa impressão se desvanece com elas; essa descoberta me deixa muito amarga” (*ibidem*, p. 42).

Ela não consegue mais rezar, se diz emparedada como em um muro. Depois Marie constata que seu pensamento estava certo. Ela escreve:

> O lugar onde a obsessões estão amarradas em mim é este, da consciência espiritual que acredito ser o plano experimental de mim mesma, o mais profundo e o mais pessoal; é outra coisa que a consciência moral. As obsessões mobilizam a consciência moral, como também o pensamento, a afetividade, etc., mas o lugar do conflito de onde elas nasceram está bem além de tudo isso, que é apenas superficial em comparação ao lugar interior dessa consciência espiritual (TRINITÉ, 2009, p. 43).

Marie continua por um longo tempo sem poder rezar e todo seu campo religioso interior permanece inibido, mas as obsessões cessam e seu pensamento está organizado. Ela não pode participar ativamente nem da missa nem das orações do coral. Agora entre ela e seu Deus há um muro (TRINITÉ, 2009, p. 76).

Marie de La Trinité inicia um processo de “autorreeducação” no qual por fim ela diz que as emoções e os sentimentos começam a retornar:

> Durante os nove anos de minhas obsessões, e sempre as mesmas – relativas à alimentação –, eu era incapaz de sentir outra coisa. Agora reencontro as mesmas emoções em outro lugar de mim mesma e sob outra forma. Eu as sinto apenas espiritualmente e sem conexão com os acontecimentos da vida; elas são como a luz e a harmonia disso que talvez comece a não ser mais somente uma caricatura do amor (TRINITÉ, 2009, pp. 76-77).

Marie termina seu relato dizendo que o que é preciso fazer agora é aceitar seu próprio caso e admitir que talvez ela tenha ainda algum poder,

> mesmo infinitamente reduzido – mesmo somente, para começar, este único poder de tentar aceitar ter poder. O que me permite tentar é que não sou mais obcecada e como consequência posso recuperar a possibilidade de mobilizar minha energia para um objeto de minha escolha. Trêmula, inquieta e doente era essa espera, mas eu podia dispor dela; de resto eu só tinha mortos em minhas mãos (TRINITÉ, 2009, pp. 44-45).

Quando Marie de La Trinité sai de Bonneval após interromper a cura pelo sono, telefona para Lacan e quer retomar a sessões. No entanto Lacan responde que "havia ocupado todos os horários com os outros e que não tinha mais tempo para ela" (SANSON, 2005, p. 153).

Em 13 de janeiro de 1957, Marie escreve em seu *curriculum vitae*: "Esta decisão foi sem dúvida excelente, [...], pois, reunindo o pouco de forças morais e de coragem que eu tinha, dediquei-me a utilizar o melhor possível a experiência adquirida nesses quatro anos de psicanálise. Assim, empreendi sozinha minha reconstrução a partir do zero" (*ibidem*, p. 154).

Em carta à irmã Suzanne do dia 25 de maio de 1956, ela explica o recurso ao qual atribuiu o alívio de sua dor moral: "o dia em que compreendi ser impossível cumprir inteiramente com um dever que nos ultrapassa por todos os lados fiquei singularmente aliviada, apenas por escolher modestamente, nesse dever, o possível" (SANSOn, 2005, p. 26).

Podemos reconhecer nesse escrito a passagem, no final de análise, da impotência ao impossível, conforme Lacan preconiza no relatório do *Seminário Ou pior...*? "Elevar a impotência, aquela que dá conta da fantasia, à impossibilidade lógica, aquela que encarna o real" (LACAN, 2003, p. 548).

Marie de La Trinité obteve um diploma de psicologia na Sorbonne, passou a seguir as apresentações de pacientes do Dr. Lagache em Saint-Anne e as consultas de Dr. Baruk no hospital psiquiátrico de Charenton. Tornou-se assim uma respeitável psicoterapeuta como assistente da Dra. Cornélia Quarti no hospital de Vaugirard, onde trabalhou até 1959 no ambulatório de psicossomática do Dr. Chatelain. O trabalho de pesquisa de Marie de La Trinité para obtenção do diploma de psicólogo, e que ela fez questão de mostrar a Lacan, intitula-se: *Pesquisas de interioridade e de exterioridade: Pesquisa de significação dos fatos: a relação dos pais (entre eles) e a influência dessa relação em seu desenvolvimento.* (SANSON 2005, p.182). Em 1971 ela se retira em Favigny-sur-Ozerain para viver quase como eremita, escrevendo as três mil e quinhentas páginas de seus *Cadernos espirituais*. Em 1980 morre em consequência de um câncer no seio.

Observações

No relato da cura pelo sono o que se lê é um delírio de indignidade. Seria então Marie de La Trinité uma mística melancólica? Seu caso propicia a esta pesquisa a oportunidade de

discutir o gozo místico, situado por Lacan topologicamente em suas fórmulas da sexuação no mesmo lugar do gozo Outro feminino, em $S(\cancel{A})$, e o delírio psicótico, no qual justamente não há a barra no Outro. Se o psicótico é fora do sexo, o gozo místico é *não-todo* fora do sexo, tal qual o gozo feminino. Como então um sujeito psicótico desfrutaria do gozo místico, *não-todo* fálico? Um sujeito melancólico pode gozar do lugar de $S(\cancel{A})$ pela via mística? Ou seria Trinité uma neurótica obsessiva grave? Não focarei o debate em um diagnóstico estrutural, mas tentarei situar o gozo místico nas duas possibilidades. Até porque um diagnóstico estrutural em psicanálise só é possível sobre transferência.

Em sua experiência de Jó, como ela se refere ao período das obsessões paralisantes e da cura pelo sono, observamos a autopunição delirante. No livro de Jó, este se recrimina dando razão a Deus pelo que está passando. Interpelado, Jó amaldiçoou o dia de seu nascimento. Ele diz: "Mereço o dia em que nasci, a noite em que se disse: um menino foi concebido. Que esse dia se torne treva, que Deus não se ocupe dele, que sobre ele não brilhe a luz" (do livro de Jó, citado por QUINET, 2006, p. 211). Nesta citação, Jó em nenhum momento nega existência de Deus que o abandonou; pelo contrário, o Outro, Deus, é sustentado em seu direito de castigar o culpado. "Na melancolia o sujeito tenta reconstruir o Outro com a espera delirante de punição. O Outro é reconstruído como aquele que irá punir o melancólico por um crime que ele cometeu e do qual se acusa dentro de uma total devastação" (QUINET, 2006, p. 211).

Marie de La Trinité sentiu-se a vida toda culpada e em sua "experiência de Jó" ela diz: "ter o sentimento de ser uma má pessoa, culpada das piores faltas e erros, de ser incapaz de remediar os males que fiz e de fazer apenas o mal; aos outros, à Igreja e à Congregação" (TRINITÉ, 2009, p. 13).

Em se tratando de uma melancólica, podemos dizer que as obsessões funcionaram para ela como uma amarração, como um sinthoma, na medida em que Marie está totalmente identificada a elas. "As obsessões me exprimiam, eu me reconhecia nelas, elas eram eu mesma – enquanto que tudo o que se poderia elaborar sobre mim que não fossem as obsessões me parecia estranho" (TRINITÉ, 2009, p. 41).

Quando as obsessões se vão, ela se vê perdida e até impossibilitada de rezar: seu Deus a abandona, mas ela constitui outro sinthoma. Desta vez ela vai estudar psicologia e trabalha como psicoterapeuta, também de forma obcecada. Marie de La Trinité como melancólica gozaria da Trindade como lugar do Outro não-barrado e suas obsessões lhe servem de defesa contra a desamarração do nó borromeano. O câncer no seio propiciaria sua volta ao *sinus Patri*, ao seio do Pai, ao "Abraço" da "Santíssima Trindade" onde ela construiu um nome

próprio, um sinthome como real do qual ela gozou a vida inteira: ela é Marie de La Trinité, nome próprio que lhe serve de amarração onde ela não pode contar com o Nome-do-Pai como sinthoma. Fica a questão: ela não seria uma mística, mas um sujeito psicótico que se sustenta em um delírio místico? No caso da mística, o feminino pode atravessar a estrutura na medida em que ela se sustenta no amor, e o amor na mística é sem objeto, é um amor irreal, é fora do falo, fora do sexo.

Em se tratando de uma neurose obsessiva grave, ressaltando-se a agressividade de que ela diz ter aprendido a fazer um bom uso, o pensamento extremamente sexualizado, o excesso de culpa pela masturbação, a imperiosa necessidade de atender ao ideal do outro, a censura exercida pelo supereu, especialmente o materno, e também se levando em consideração a medicação pesada à qual ela se submeteu e que se sabe ter efeito delirante, pode-se ver o gozo místico em Trinité como gozo Outro que o fálico, como gozo do Outro barrado. Ela vai, em sua vida e obra, do gozo fálico ao gozo Outro, a outra face de Deus, onde encontramos A mulher que não existe, e cai no abismo ao encontrar o inefável no "Abraço" da Trindade. Estaríamos então na vivência de um gozo contíguo ao gozo fálico.

Marie de La Trinité divide sua vida e obra em três momentos, em três colunas: a primeira é dedicada à vida corporal e social, a segunda à vida mental e afetiva e a terceira à vida espiritual. As duas primeiras enumeram suas perdas, estamos no registro do fálico, e a terceira, seus ganhos, que contrabalançam todo o negativo, onde ela alcança o seio da Trindade, o Espírito Santo "que não diz nada porque nenhuma pessoa precede dele" (SANSON, 2005, Carnet 14, p. 1243-1246).

Para mim fica a questão da estrutura, ainda que a experiência mística se comprove como a assunção do gozo da ausência de Deus que Marie de La Trinité experimentou em sua primeira graça quando viu o abismo do amor e nele foi mergulhada: "e todo meu ser foi penetrado por ele" (TRINITÉ, 2009, p. 112).

5.4 **Madeleine – "O bode" e Pierre Janet – Da angústia ao êxtase**

Pierre Janet (1859-1947), filósofo, psicólogo, brilhante universitário, ocupa no mundo do hospital da Salpêtrière, um lugar à parte:

> Janet não se sente solidário à corporação médica, à sua ideologia, a seus ritos de iniciação, às suas intrigas, às suas alianças, às suas competições fratricidas. Sua carreira é a de um universitário para quem a psicologia é uma disciplina científica particularmente *performante* no estudo dos fenômenos histéricos (TRILLAT, 1991, p. 190).

O psicólogo pertencia a uma corrente que denominou "corrente da escola de Richet", formada por pesquisadores independentes que queriam estudar e pesquisar neles mesmos a sugestão e o hipnotismo e descobrir suas leis psicológicas (JANET, 1919, tomo II, p. 182, citado por TRILLAT, 1991, p. 189).

Janet foi admitido no hospital Salpêtrière em 1890 pelo professor Jean Martin Charcot (1825-1893), que criou para ele um laboratório de psicologia. Charcot esperava muito desse laboratório, mas a obra de Janet não é o complemento da histeria de Charcot: é uma proposta alternativa, é uma construção que se pretende, num outro campo, tão científica quanto a de Charcot (*idem*, p. 187, citado por TRILLAT, 1991, p. 191). Para Janet, os fenômenos histéricos são de natureza psíquica; por conseguinte, o método só pode ser psicológico e não neurológico. A esse respeito ele escreveu: "Charcot cometeu um erro ao imaginar que os fenômenos hipnóticos eram fatos fisiológicos análogos àqueles que ele observava na esclerose em placas ou na tabes" (JANET, 1919, tomo II, p. 187, citado por TRILLAT, 1991, p. 191).

Em fevereiro de 1896, seis anos após a criação do ambulatório de psicologia, uma mulher que se autodenominava "Madeleine – O bode" para expiar os pecados do mundo" chega ao hospital depois de uma longa perambulação e de um pesado passado policial.

Madeleine passou a ser observada diária e minuciosamente por Janet, que anotou, guardou e analisou tudo o que Madeleine lhe disse e escreveu. O doutor não esconde que, aliado ao desejo de saber, nutria um carinho confesso pela paciente. Madeleine tinha 42 anos quando chegou ao hospital (JANET, 1926, tomo I, p. 9). Pauline Lair Lamotte (1854-1918), seu nome de batismo, adotou o pseudônimo *Madeleine Le Bouc*. Madalena, a amante de Cristo e bode que expia os pecados do mundo[105.]

---

[105] Bode expiatório: é o bode que na religião hebraica o rabino, no dia do *Yom Kippour*, encarrega dos pecados de Israel.

Desde que chegou à Salpêtrière, Madeleine escreveu cartas diárias endereçadas a Janet, nas quais se dirigia a ele como “Meu Pai”. Com elas Madeleine pretendia explicar o que sentia e justificar aos olhos do doutor suas crenças, além de relatar as memórias de um passado anterior ao internamento. Quando deixa o hospital e é reintegrada na família, continua escrevendo no ritmo de uma carta por semana. Inicialmente a correspondência era dirigida somente a Janet, mas depois, convencida por ele, Madeleine resolve fazer do hábito de escrever um trabalho com o objetivo de ser útil aos estudos da religião e da psicologia. Janet recolhe, ao longo de vinte e dois anos, 2000 pequenos textos escritos por sua paciente.

Madeleine era um celeiro infindável de sintomas: contraturas, choros de menininha, êxtases, estigmas, fúrias, vômitos, levitações, transgressões sociais, contorções, delírio místico, anorexia; passava dias sem comer e, quando o fazia, restringia-se a pão e água. Vivia com Deus, dormia com Deus, tinha convicções de união íntima com Ele e atingia os êxtases depois de um encaminhamento metódico e doloroso. Torturava-se com as volúpias sexuais sentidas em seus encontros com Deus, tão tórridas que muitas vezes lhe pareciam ser vividas com o Demônio.

Janet descreve a primeira impressão que teve de sua paciente: “uma pequena mulher, o dia todo saltitando em extrema ponta dos pés. No peito desses pés de trote curto, apareciam feridas nas datas marcadas pela simbólica Paixão de Cristo” (JANET, 1926, tomo I, p. 3).

No entanto, os êxtases, a convicção da união com Deus e os estigmas de Cristo de Madeleine não são raros. Sem precisar retomar os estigmatas e os santos extáticos da Idade Média, como Santa Tereza e a beguina Hadewijch, pode-se citar outros igualmente conhecidos como Louise Lateau (1850-1883), que passou a vida na aldeia de Bois d’Haine na Bélgica e só se alimentava de água, nunca dormia e passava as noites em oração, ou Madame Jeanne Guyon (1648-1717), que conhecia “a vastidão que vem a ser nosso lugar natural” (Millot, 2006, p. 12), ou ainda Marie de Moerl (1812-1868), também estigmata, que passou a vida em Kaltern na região do Tirol. Marie de Moerl aos vinte e dois anos entrou em êxtase – que passou a ser seu estado permanente durante 35 anos. Só saía do êxtase, muito raramente, para cuidar de sua numerosa família. Seus estigmas abertos nas mãos em cruz derramavam sangue em gotas e se fechavam em datas certas sem que ninguém os tocasse.

Portanto, não é a via mística de Madeleine o mais interessante. O que havia de especial nessa paciente, segundo o próprio Janet, é ter sido acolhida em um hospital onde esses fenômenos eram tratados sem a influência do discurso religioso. Madeleine era uma mística como todas as outras, porém fora de época e das influências da Igreja. “No hospital

era apenas uma louca, fora dele seria uma santa, venerada pelas massas em pranto" (CLÉMENT, KRISTEVA, 1994, p. 26).

O relato minucioso dos sintomas e dos atos de uma mística dentro de um hospital, escrito por um filósofo e psicólogo brilhante como foi Janet, é um precioso documento clínico para o estudo do gozo místico e do gozo feminino. Madeleine é um caso paradigmático da loucura histérica como descrita no início do século XX, ou seja, da histeria que se revela em atos loucos. No entanto, diante de um caso tão rico e vasto e com tantas possibilidades de abordagem, pretendo me ater ao objeto de meu estudo, o gozo e a loucura feminina.

> A narrativa, mesmo que sucinta, da vida de um indivíduo é por si só um documento psicológico de algum interesse. Os resultados que se pôde obter e os insucessos indicam em parte as qualidades ou as lacunas de sua constituição. O estranho destino de Madeleine e as aventuras bastante singulares que ela atravessou nos fizeram suspeitar desde o início das anomalias de seu espírito (JANET, 1926, tomo I, p. 9).

Seguindo a orientação de Pierre Janet, remeto o texto à história de Madeleine[106].

5.4.1 Infância e adolescência de Madeleine

Janet reuniu muitas e precisas informações dadas pela irmã de Madeleine, chamada por ele de senhora X.

O pai de Madeleine, um industrial muito abastado do norte da França, tinha uma saúde delicada, sofria de uma doença do coração que provocava crises de sufocamento, mas apesar disso morreu aos setenta e nove anos. De temperamento forte e exaltado, era emotivo ao extremo, com um espírito vivo, mas um pouco utópico. Janet observou que nenhum membro da família paterna de Madeleine, de que ele tivesse conhecimento, apresentava distúrbios mentais característicos (JANEt, 1926, tomo I, p. 9).

A mãe morreu mais jovem que o pai, de hemorragia cerebral. Era uma mulher sensata, calma, parecia temer os exageros nas demonstrações de afeto e educava seus filhos de forma severa; mas ela facilmente transtornava-se com suas emoções. Uma de suas irmãs, tia de Madeleine, em consequência de infelicidades na família, apresentou distúrbios mentais e precisou ser internada em um asilo, onde permaneceu algum tempo. A família tinha quatro

---

[106] Todas as citações de Janet e de Madeleine foram colhidas dos livros *D'angoisse a l'extase* e *État mental des hystériques*, ambos de autoria de Pierre Janet. Tradução do francês para o português da autora da pesquisa.

crianças. As irmãs de Madeleine foram moças inteligentes e moralmente normais. Duas delas sofriam de enxaquecas muito graves e periódicas e a terceira sofria de crises de nervos frequentes e de forma histérica. Madeleine, já no final da vida, cuidou de uma das irmãs que sofria de tuberculose pulmonar. Sete crianças bastante equilibradas foram os descendentes dessa família (JANET, 1926, tomo I, p. 10).

A família era católica, mas não devota. Uma das irmãs abandonou totalmente a religião e questionou a exaltação religiosa de Madeleine, que contrapôs: "Se você me tira minha crença o que me dá em troca?" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 10). Ela precisava acreditar para não cair no vazio, como dirá em diversos escritos.

A saúde de Madeleine sempre foi muito frágil. Começou a andar tarde e sempre apresentou distúrbios na marcha e fraqueza nas pernas. Não conseguia vencer obstáculos muito pequenos, não corria e, diante de uma escada, ou da necessidade de dar uma volta para ultrapassar algo, caía. A criança Madeleine caía histericamente, sem nenhuma anomalia física. Isso durou até os nove ou dez anos, quando o sintoma somou completamente sem tratamento específico. Esses mesmos distúrbios, contraturas das pernas e marcha irregular, caminhar na ponta dos pés, exercerão um importante papel na vida adulta de Madeleine.

"Acometida por escarlatina com dois para três anos e depois por coqueluche, Madeleine não reagiu de acordo com o curso normal das doenças e manteve a tosse e os vômitos da coqueluche de forma gloriosa" (*ibidem*). Se os sintomas melhorassem um pouco, retornavam de forma intensa, situação que durou até os dezesseis anos e não desapareceu completamente, pois, aos quarenta e dois anos, esses vômitos ainda apareciam.

Na adolescência, Madeleine sofreu de dores no estômago e necessitou de dieta rigorosa, que aos poucos tornou sua alimentação extremamente reduzida: ela literalmente comia nada. Um pedaço mínimo de pão era ingerido com muita lentidão. Era acometida de sufocamentos graves, "tal como o pai", seguidos de movimentos violentos que por muitas vezes impossibilitaram o convívio social. Os distúrbios cutâneos eram constantes: abscessos, eczemas, inflamações glandulares, terçóis na pálpebra. Sentia arrepios (*frissons*) e agitações (*secousses*) violentas, sacudindo-se sem parar, dos pés à cabeça, quando ouvia o ranger de sapatos novos, ou de portas e serrotes, ou o roçar da agulha na lã. Tinha medo de estradas de ferro, de carros. Medos que desencadeavam pequenas crises de nervos com catalepsia: não se mexia mais. Segundo Janet, "a disposição a toda sorte de doenças desde a primeira infância é muito característica" (JANET, 1926, tomo I, p. 10) do mal de Madeleine, a loucura histérica.

Extremamente emotiva, ela era tomada por todo e qualquer incidente, por todas as pequenas dificuldades de sua infância, pela menor repreensão ou advertência. Era, sobretudo,

impressionada pela vida e pelo sofrimento das outras pessoas, ou seja, interessava-se de forma particular pelo sintoma do outro, o que é próprio da histeria. Preferia ser ela mesma punida no lugar das irmãs e apesar da timidez sabia interceder por terceiros. Madeleine era a ponderação ela mesma, não cometia os erros normais da infância. Em suma, a menina apresentava uma impressionante coleção de sintomas histéricos. Só lhe faltava o famoso arco histérico, mas a criativa Madeleine inventou outra acrobacia: passaria a vida na ponta dos pés. A histérica mística subiria ao céu.

Na infância suas alegrias eram tão vivas, tão exageradas quanto tristes e lhe deixaram impressões muito fortes. Ainda aos cinquenta anos ela enchia os olhos de lágrimas quando pensava "nas volúpias que experimentava quando via chegar a primavera com o reaparecimento das folhas verdes, ainda tenras, sobre as árvores" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 12). Madeleine encontrava sua felicidade em passeios pelo campo, através da "fruição religiosa na floresta que revelava Deus e inspirava o amor" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 14). Madeleine encontrava sua felicidade no gozo para o qual o objeto é fruição, ou seja, o próprio ato de gozar."Para o gozo, o objeto, é objeto de fruição"(ELIA, 1995, p.152).

Recordava os pesadelos que tinha desde os cinco anos de idade, apesar de não compreender nada na época. Mais tarde, vieram as alucinações e as sensações noturnas. À noite lhe sopravam o rosto, lhe seguravam a cabeça, a abraçavam. "Os sopros pareciam ser dos beneditinos misteriosos, e ela não contava essas experiências para ninguém de sua família" (*ibidem*, p. 12). Essa declaração faz entender que Madeleine sabia algo sobre suas impressões. Com tantas complicações, essa criança não conseguia brincar com as outras e extraía sua alegria dos isolamentos.

O caráter antissocial de Madeleine, que irá perdurar por toda sua vida, é uma importante característica da loucura histérica, também chamada de "loucura moral" por Falret (1866) e por Saule (1883) e de "loucura neuropática" por Moreau (1869).

Madeleine assume atitudes místicas desde muito cedo, como descrito nesse relato: "fui advertida à noite que deveria sofrer todas as dores das outras pessoas, e solucei a noite toda sem saber direito por que, com o pressentimento de todo mal que eu deveria descobrir mais tarde" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 12).

Segundo sua irmã, Madeleine era uma criança, "muito doce, irresistível e muito amada por todos" (JANET, 1926, tomo I, p. 13). Inteligente, apesar das doenças infantis conseguiu manter os estudos. Madeleine era identificada com o pai, desenhava e pintava muito bem: "herdei dele esse talento" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 13), dizia ela a

Janet. O pai também escrevia muito e Madeleine passou a vida escrevendo para outro Pai, o seu médico e orientador psíquico, Dr. Janet. Além desses traços identificatórios, ainda existem os já mencionados sufocamentos, os sonhos e as utopias, que ela "herdou" do pai. O delírio de Madeleine era místico e mais uma vez tratava-se do amor ao Pai, desta feita ao Deus Pai.

Ainda bem jovem ela vive a primeira grande e verdadeira decepção:

> Minha mãe tinha me feito escolher um vestido de musselina rosa, cuja cor me agradava muito, mas quando o vestido chegou era branco, a costureira tinha se enganado de fazenda. Chorei muito, mas compreendi que comigo seria sempre assim nesse mundo mau, que era preciso nunca mais desejar nada no mundo (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 419).

Aos quinze anos, ela se apaixona. Janet acha o episódio engraçado. Madeleine conheceu um jovem durante as férias. No desabrochar da adolescência, a moça esperava ansiosa e ardentemente rever o rapaz.

> "Amei muito esse jovem de minha idade durante as férias, pensei nele o ano inteiro, esperando seu retorno. Quando ele voltou estava totalmente mudado, havia me esquecido completamente. Se todos os homens amam assim sobre essa terra, eu não quero mais o amor dos homens" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 419).

Sem o olhar do jovem galante, caída do lugar de objeto de desejo, a jovem reagiu com uma atitude protetora em relação ao próprio desejo. Ela diz:

> Compreendi que não poderia jamais encontrar sobre a terra o meu ideal, uma afeição recíproca; entendi que o prazer que sentia perto desse rapaz era mau e que todos os prazeres e afetos eram perigosos, eu deveria ter desconfiado quando senti prazer. Pressenti algo da afeição dos esposos, é isso o casamento, esse prazer físico e moral. Essa resolução um pouco vaga tornou-se para mim um engajamento sagrado e nada me fará mudar (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 409).

"Um homem? Quando eu espero o amor de um Deus?", escreveu a poetisa Florbela Espanca (ESPANCA, 1996, p. 234). É melhor amar a Deus do que aos homens, decidiu Madeleine.

Na adolescência, a decepção amorosa leva a jovem a entender que prazer era sinônimo de perigo. Mais perigo de quê? Ela diz a Janet: "esses prazeres para mim o senhor sabe" (JANET, 1926, tomo I, p. 411). Mais tarde, Madeleine admitirá retrospectivamente que transpirava sensualidade, tinha sido uma criança irresistível. Ela repete em todos os tons e de todas as maneiras

> que havia nela os germes de todas as paixões, as mais perigosas [...] Sem a religião eu me teria voltado para outro lado [...] Minha extrema sensibilidade tornava para mim os perigos das afeições bem maiores do que para os outros [...] O prazer que eu sentia com a dança me fez entender que deveria fazer como os jogadores que se abstêm de tocar as cartas se não quiserem ser dominados por sua funesta paixão [...] Não é sem razão que eu bebo apenas água, eu teria chegado muito rapidamente a exceder a medida. Eu teria gostado dos licores fortes, como gostava dos bombons e dos doces. Me sentindo naturalmente portadora de sensualidade eu compreendi que se não me freasse cairia rapidamente em todos os excessos. Com a graça de Deus consegui triunfar sobre minha natureza e fugir de todas as situações que ofenderiam a Deus. Se não posso ter moderação com os prazeres, prefiro me abster completamente. Não é mais justo prevenir as tentações do que ter que freá-las? A loucura religiosa não é melhor que a loucura mundana? (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, pp. 411-412).

Assim Madeleine fez com tudo, até com a música que adorava e aboliu de sua vida. Aos onze anos de idade tentaram fazê-la dançar, ela cedeu: "Senti tanto prazer que fiquei apavorada e jurei não recomeçar jamais. O prazer que senti mostrou-me suficientemente que aquilo era mau e eu suprimi a dança para sempre" (MADELEINE, citada por JANET,1926, tomo I, p. 17).

Havia em si mesma o reconhecimento de uma loucura, era apenas uma questão de escolher de que tipo, ou a loucura religiosa ou a mundana: ela escolhe Deus. Madeleine precisava dar um destino para o que nela estava além do fálico. Precisava situar em algo o que nela era pura paixão do ser, e a via que encontrou foi o gozo místico.

Por volta dos onze anos, Madeleine pressentia de tempos em tempos acidentes singulares que não revelava à família e que também não a inquietavam, porque eram acompanhados de um sentimento de calma e satisfação e seguidos de uma melhora da saúde e da força. Depois da infância "esses acidentes singulares" eram seguidos de períodos prolongados de tristeza e de imobilidade, a catalepsia retorna. Ela se retirava para a biblioteca, onde ninguém a procurava, e ali permanecia horas absolutamente imóvel, em um estado de sonolência e de semiconsciência.

> "O mundo exterior desaparecia e não havia espaço para recordações, eu vivia o recolhimento interior com uma impressão de alegria deliciosa e recebia nesses momentos inspirações preciosas que me guiavam até o bem" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, pp. 15-16).

Por volta dos treze ou quatorze anos, Madeleine viveu o que ela chamou de acidente: "foi ao cemitério recolher dois dentes da cabeça de um esqueleto, pretendendo conservá-los como relíquia, para lhe lembrar sempre o Nada, para representar para si mesma, diante dos próprios olhos, a existência do Nada" (JANET, 1926, tomo I, p. 15). Dessa vez sua família

irritou-se e a obrigou a devolver os dentes ao esqueleto de origem. Em seguida desse episódio, ela fez a primeira comunhão, entregou-se a Deus, sem surpresa (JANET, 1926, tomo I, p. 15). Madeleine escreveu sobre isso: "No dia de minha primeira comunhão, não sabia ainda o que era a vida, mas tive a intuição de uma vida superior a essa dos sentidos, na qual a alma mais destacada das criaturas pertence exclusivamente a Deus. Tomei a resolução de pertencer somente a Ele" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 15).

Quando mais tarde, no pensionato, ela ouvia as confidências das meninas maiores, dizia:

> eu também amo, mas meu amor é Deus, nenhuma criatura pode ser comparada a Ele. Eu tinha de sua parte a crença de não haver nem infidelidade nem egoísmo. Sem dúvida Ele pensa em mim assim como eu n'Ele, eu posso me entreter com Ele continuamente. Encontro nesse amor uma felicidade inexprimível. Foi então que eu tive pela primeira vez a visão do crucifixo (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 15).

Madeleine escolhe amar a Deus e lutará fortemente para manter a crença de que ele lhe é fiel. Janet, depois de um longo estudo, chega à seguinte conclusão:

> Madeleine, que durante toda sua vida apresentou aspiração ao amor e tinha a incapacidade de estabelecer relações sociais, consegue realizar esse amor em um delírio. De tempos em tempos esse delírio cai sobre um personagem terrestre e se torna então perfeitamente idêntico aos delírios de amor dos psicastênicos. Mas comumente esse personagem terrestre é insuficiente, pois rapidamente leva às dificuldades e às dúvidas e Madeleine não pode relaxar plenamente a não ser no amor a Deus, e toma Deus ele mesmo pelo objeto de seu amor. O delírio de união com Deus é apenas uma forma de delírio de direção dos psicastênicos[107] (JANET, 1926, tomo I, p. 519).

Madeleine menstruou pela primeira vez e a sua saúde piorou, assim como os distúrbios nervosos.

> As menstruações aparecem de forma irregular, são penosas e acompanhadas de vômitos. Frequentemente eram suprimidas por vários meses e por volta dos dezesseis anos, quando não menstruava, vomitava sangue. Os vômitos de sangue substitutivos eram fortes, abundantes, situação considerada bastante grave e seguida de esvaecimento (JANET, 1926, tomo I, p. 15).

---

[107] Psicastenia: termo forjado por Pierre Janet sob o modelo da neurastenia de Beard. A neurastenia apresenta traços graves de depressão e muitas vezes se confunde com a melancolia. A psicastenia é o conjunto de loucuras conscientes e aproxima-se do que Freud descreveu na época como neuropsicoses de defesa – obsessões, fobias, impulsões. Em 1894 a distinção entre histeria e psicastenia estava longe de ser estabelecida. "A nosso ver, existem relações muito estreitas entre os dois grupos [...] um grande número de doentes pertencem simultaneamente às duas classes" (Janet, 1894, p. 293). "Muitos histéricos apresentam obsessões, fobias, impulsões, e é muito difícil encontrar um psicastênico que não tenha sintomas histéricos – anestesias, amnésias, atos subconscientes" (ibidem). Para Janet, psicastenia é fraqueza da psique, preguiça mental, covardia de viver.

Ainda aos dezesseis anos, surgem as crises de escrúpulo. Lavava-se incessantemente e, ao se produzirem "efeitos que eu não queria" durante os cuidados de limpeza, escreve ela, "começa em segredo, a temer a gravidez" (JANET, 1926, tomo I, p. 173).

A partir daí, a jovem passa a evitar qualquer contato físico com outras pessoas, pois sente tremores inquietantes, por exemplo quando a costureira faz a prova de um vestido. As noites são repletas de tentações muito precisas e por isso a jovem resolve suprimir radicalmente todas as aproximações afetivas, especialmente o beijo de seus pais antes de dormir, os abraços, os carinhos.

5.4.2 A fuga de casa e o ideal de pobreza

O pai estava passando por um período financeiramente difícil. Madeleine era professora formada e resolveu dizer à família que iria trabalhar dando aulas no exterior para ajudar em casa. Madeleine venceu uma resistência acirrada da família, especialmente da mãe, que acabou por ceder. Ela deixa um endereço preciso em Darmstadt, na Alemanha, prometendo voltar em alguns meses.

Na verdade ela pretendia consagrar sua vida à mais absoluta miséria e por isso escolheu o estrangeiro. Ao chegar à residência na qual deveria exercer o cargo de professora, encontra o lugar ocupado e decidiu empregar-se como doméstica. Foi muito bem tratada e mimada, falavam demais com ela. Madeleine almejava uma vida dura e refugia-se em um convento, mas a disciplina é frouxa, reina muita sensualidade e ela é vigiada. Voltou para a França. Trabalhou como doméstica em uma fazenda, depois como enfermeira na província, mas não demorou a chegar a Paris "e conseguir levar a vida de uma operária em um dos bairros mais pobres" (JANET, 1926, tomo I, p. 19). Aí viveu escondida com medo de que sua família tivesse posto a polícia atrás dela. Cuidou dos pobres na rua. Madeleine conseguiu a mais absoluta miséria, havia vencido.

Só depois de dezoito meses decidiu escrever a uma das irmãs, Madame X, dando notícias, mas ao mesmo tempo exigindo silêncio absoluto sob pena de sumir definitivamente: "eu quero me sentir como morta para minha família. Quero apenas que você me avise se meus velhos pais estiverem precisando de mim" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 20).

Essa irmã nunca a considerou doente; ao contrário, achava-a uma santa e por isso mesmo sempre respeitou seu pedido de manter-se afastada da família. Madame X dizia que "Madeleine era perfeitamente coerente, mesmo tendo uma natureza passional e disposta a exageros" (ibidem). Acatou as exigências de Madeleine e de tempos em tempos a convencia de aceitar alguns vestidos usados e algumas vezes uns parcos recursos. Madeleine repetia: "quero ser verdadeiramente pobre, mais pobre que as pequenas irmãs dos pobres, mais pobre que o maior dos pobres" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 21).

Janet considera que sua paciente tinha o ideal de miséria, de não possuir absolutamente nada. Ideal compartilhado por todos os místicos santificados ou não, pois é um ideal religioso, como vemos, por exemplo, em São Francisco de Assis, estigmata como ela e que Madeleine tanto admirava e amava.

Em sua peregrinação, Madeleine deu, por seis meses, assistência a uma mulher que estava morrendo de câncer. Depois, por nove anos, compartilhou a vida com outra mulher, que também sofria de um câncer no estômago, "sem contar as outras doenças".

A mãe de Madeleine estava cada vez mais doente e declarava que não se alimentaria mais caso sua filha não voltasse para casa. Madeleine manteve-se irredutível e a mãe morreu sem revê-la.

> Eu sabia, meu coração me dizia que uma mãe deve estar na frente de tudo; mas nessa circunstância meu coração me dizia o contrário. A alma de minha mãe, tão simples, tão cristã, não tinha as provações dessa de minha companheira, eu não receava que ela tivesse as tentações do desespero, minha presença não era necessária para sua saúde e ela tinha todos os seus amados (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, pp. 20-21).

O pai, tempos depois, adoece. Madeleine dessa vez tem visões admiráveis, reza por uma boa agonia, mas não vai vê-lo. "Soberba e cruel indiferença histérica", comenta Clément (CLÉMENT, KRISTEVA, 1994, p. 33). Ou seria a soberba e cruel determinação de uma mística em busca do encontro com Deus Pai? Jamais, durante os vinte anos em que se correspondeu com Janet, "ela consentiu em mudar o caminho que lhe havia sido indicado pelo céu" (JANET, 1926, tomo I, p. 21), ou pelo Pai Deus, ou pelas visões inspiradas pela agonia de seu pai no leito de morte.

Madeleine disse a Janet que a mulher, sua companheira por nove anos, era muito ciumenta dos seus êxtases. "Ela me obrigava a dissimular as alegrias que eu tinha em perder a cabeça e a lutar contra minhas imobilidades felizes. Nossa reunião era para uma e para outra providencial. Nós nos fazíamos todo o bem nos fazendo sofrer mutuamente sem querer" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 23-24).

Essa companheira de Madeleine também tinha distúrbios mentais, era uma escrupulosa delirante, concluiu Janet. Madeleine diz que:

> Ela tinha crises de depressão, sentia-se abandonada por Deus devido a sua frieza interior. Ela gostaria de receber as consolações, de ter uma devoção sensível, mas experimentava repugnâncias, desgostos, revoltas interiores, raivas, pronunciava palavras de desespero. Deus me fez conhecer essa mulher e ajudá-la a suportar suas penas e suas doenças. Ela tinha as mesmas *atrações* que eu, mas não as mesmas consolações. Quinze dias antes de morrer, ela livrou-se de todas as suas dúvidas, seu espírito estava particularmente lúcido e ela agradeceu a Deus por sua doença, que havia sido uma graça divina (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 23-24).

Note-se o termo *atração* usado por Madeleine para se referir à sua relação com Deus. Trata-se de um termo de conotação sexual, de desejo, seja por Deus, ou pelas consolações, ou pelos êxtases, ou pelos abismos. É fácil observar a rivalidade e a disputa entre as mulheres pelos prazeres com Deus. Uma, amava até perder a cabeça, e a outra não conseguia chegar a tanto, porque era pecadora. Ambas fizeram a mesma opção na vida, mas Madeleine venceu, ela conseguiu os "orgasmos Divinos": sua vida sexual com Deus era intensa.

Madeleine continuava o relato de sua vida pregressa, revelando o caminho escolhido para o gozo Divino, caminho de privações, mas também de delícias:

> Quando ela (a companheira) morreu, eu só tinha pão e água para viver, e isso quando tinha. Como mobiliário, um crucifixo, uma meia manta, uma moringa e uma bacia; uma caixa de madeira me servia de travesseiro. Esse foi o período mais feliz de minha vida, durante o qual experimentei sem cessar uma alegria íntima que não consigo exprimir (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 24).

Madeleine gozava do sacrifício, da miséria e de ser torturada. Ela pedia à Deus e a Janet para ser tratada com severidade e dureza. "Não se incomode comigo, julgarei bom tudo que vier das mãos de um pai que castiga seus filhos" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 154).

A mística de Salpêtrière quer apanhar do pai; aquele que bate, mas me ama, como ensina Freud no texto "Uma criança é espancada" (1919). A fantasia de espancamento presente em vários momentos na vida de Madeleine, inclusive em seus delírios, se origina em uma ligação incestuosa com o pai, "espécie de triunfo histérico" (JORGE, 2010, p. 101).

5.4.3 O passado policial

Vivendo nas ruas e na mais completa miséria e felicidade, Madeleine acabou por se envolver com a polícia. Dormia em um banco de praça quando foi abordada por um policial e encaminhada à delegacia como era de costume nesses casos. Lá foi presa por não ter documento e por não querer se identificar – para preservar a família e para não ser localizada. Janet afirma que foi aí que ela criou para si um nome: "Madeleine, Le bouc". Indignados, os guardas a prenderam. Na prisão de Saint Lazare, cuida das outras presas, especialmente das prostitutas. Após seis meses foi libertada e obrigada a viver exilada na província. Um ano depois foi novamente presa porque viajava de trem, de volta a Paris, sem tíquete de passagem. Fraude, vadiagem, mendicância, ruptura de exílio, mais cinco meses de prisão. Esses pequenos delitos excitaram a perseguição dos policiais e a má vontade dos comissários.

A atenção especial que em vários momentos Madeleine deu às prostitutas, a força que ela fez para manter-se virgem e dedicada a Deus e, ainda, seus gozos excessivos com Ele denotam o quanto ela se furtava a gozar com um homem, apesar do intenso desejo. E também o quanto ela goza por procuração, vivendo os sintomas das moças de vida fácil.

Quando saiu da prisão, Madeleine passou a rondar as Igrejas. Dormia escondida na capela, mantinha-se lá em suas imobilidades felizes, assistia a todas as missas e orações. Um padre a notou e decidiu ser seu orientador espiritual até o dia em que presenciou um de seus êxtases, que aconteciam especialmente durante a missa, e proíbiu Madeleine de frequentar os ofícios religiosos. O padre morreu logo após e ela iniciou o período de loucura e deriva. Um policial escutou-a profetizar um complô, ela escreveu ao governo francês para preveni-lo contra os traidores que vendem a França, Madeleine passou a ser vigiada pela polícia.

Com as prisões, onde ela tinha cama e comida regular, voltaram os problemas de saúde que haviam diminuído no período de sua vida nas ruas, como miserável, período de provação, de maltratar o corpo e gozar com a dor, como ela mesma dizia.

> Seus pés, sem sapatos apropriados, foram atingidos pela neve e pelo frio e começaram a doer muito. À noite estavam inchados, vermelhos e roxos, ardendo como carvão em brasa, esmagados, como que atravessados por um ferro em brasa, cortados de parte a parte, sobretudo na noite de Natal. As pernas voltam a ficar fracas, e Madeleine observa que seus calcanhares começam a levantar até ficarem totalmente suspensos (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 26-27).

Madeleine tem os pés em brasa, os calcanhares se elevam. Ela passa a andar na ponta dos pés.

Aos trinta e sete anos, a *Amante de Deus* não podia mais trabalhar como operária e ajudar aos pobres e prostitutas. Ela procurou os hospitais. Obteve os mais disparatados diagnósticos, inclusive foi examinada por Charcot, que sugeriu a hipnose, provavelmente

pensando em histeria, diz Janet. No hospital Hôtel-Dieu, onde permaneceu por seis semanas, diagnosticaram uma nevrite ocasionada por um aborto. Em outro lugar trataram de uma nevrite tóxica de origem alcoólica. No hospital Bichat passou seis meses e no hospital de Necker, onde passou oito meses internada, recebeu o diagnóstico de "contraturas histéricas em uma velha bailarina de cabaré que, por pudor, não queria revelar sua antiga profissão. Tratamento: duchas frias e magneto" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 26-27).

É assim que Madeleine chegou ao Hospital de Salpêtrière, templo das histéricas da época, e aí encontrou Pierre Janet. Permaneceu internada por seis anos e oito meses, tempo que Janet levou para conseguir convencê-la a levar uma vida calma, sem novidades, sem *glamour*, a colocar os calcanhares no solo, sem precisar romper seus votos de pobreza. Janet obteve êxito e ao final Madame X conseguiu para Madeleine um quarto de aparência miserável, mas confortável, e ela passou a trabalhar em uma escola para crianças pobres e a cuidar dos doentes da família, mas sua vida perdeu o entusiasmo, segundo Janet, com o advento da menopausa.

Madeleine continuou queixando-se "daquele luxo frívolo" e dizendo "sou como uma morta e uma insensata para a vida material" (*ibidem*). Ela morreu em 1921 em consequência de problemas cardíacos, mas dez anos antes seus pés ergueram-se novamente.

5.4.4 A vida religiosa e as condutas morais

A mística do Salpêtrière conhecia a literatura do século XVII e estudou muito bem os pensamentos de Pascal. Leu insistentemente o Velho e o Novo Testamento, mas da vida e da experiência dos místicos leu apenas uma parte da biografia de Santa Tereza intitulada *O tratado da perfeição*. Madeleine não precisava ler mais que isso, porque entendia perfeitamente o que a Santa dizia, tinha experimentado algo análogo.

Entretanto, por menos que tenha se inteirado dos textos místicos, São Francisco de Assis não lhe passou despercebido; ela se identificou com ele: "fui acometida da sua loucura desde a infância; em todo caso, sentia como ele o amor das flores, dos animais, dos pequenos e dos pobres" (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 13).

A literatura moderna, assim como a filosofia, não lhe interessavam. A partir dos dezenove anos Madeleine praticamente não leu mais nada, estava inteiramente tomada pela

paixão religiosa. Ela disse ao seu médico: “Eu não poderia dizer o quanto sempre amei os santos livres, eu sentia que a verdade estava lá, sentia quando os lia uma luz interior que me esclarecia sobre o bem das coisas” (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 13).

Janet apresenta o primeiro volume de sua obra *Da angústia ao êxtase* (Janet, 1926, tomo I), inteiramente dedicado a Madeleine Lebouc, da seguinte maneira:

> os fenômenos intelectuais estudados neste primeiro volume, que reúne o papel principal nos distúrbios de Madeleine, são, antes de tudo, as crenças e, aliás, as crenças nos parecem ser o fenômeno intelectual mais importante quando se considera o nível médio das inteligências humanas. Portanto, somos levados a reunir certo número de estudos sobre a crença. As interpretações sobre as crenças encontram sua aplicação e sua confirmação em minhas pesquisas sobre um delírio particular que se apresenta periodicamente nos doentes perturbados por dúvidas e obsessões e que eu designei sob o nome de delírio psicastênico (JANET, 1926, p. 7).

Janet diagnosticou Madeleine como uma psicastênica. De fato ela é uma crente por excelência. Ela crê na felicidade, no amor, na caridade, no sofrimento, na miséria como o caminho para o céu e especialmente em Deus. Ela sustenta a loucura como crença, todos os seus delírios são questionados, ela nunca sabe nada, precisa sempre da confirmação do outro. Todo seu esforço é para chegar a um estado sem crenças, onde ela encontraria o Outro que não existe, o Deus sem figura de Hadewijch. Sua única certeza neurótica é da existência de um Deus bom que a espera com as delícias do céu. Mas em seus êxtases, em suas imobilidades felizes, Madeleine não duvida de nada, não contesta nada, não pensa: ela apenas goza.

Madeleine era muito ligada ao culto da Virgem Maria, e isso fazia com que ela promulgasse o dogma da Assunção da Virgem. Como Maria, Madeleine sentia-se puxada para cima. Os calcanhares erguidos são o primeiro sinal da Assunção de Madeleine, mas ela precisava que o Santo Papa autorizasse esse sinal, daí o plano de ir a Roma na pontas dos pés. No trajeto, o anjo a alimentaria e ela pintaria imagens de piedade como Don Rodriguez ao final do drama intitulado *Sapato de cetim* (1931) de Paul Claudel[108].

A mística da Salpêtrière falava sem cessar da morte como uma libertação. Ela dizia a Janet em seus estados de exaltação:

> O pensamento de Deus me absorve de tal maneira que me torno indiferente a todo o resto. Eu me deixaria voluntariamente colocar em um caixão e ser enterrada, e assim não seria mais obrigada a sair do meu estado de contemplação e de oração. Ontem meu coração gritava continuamente: Meu Deus! Meu Deus! A morte! A morte! Mas que digo eu? Já não estou quase morta, na medida em que vejo Deus cara a cara

[108] *Soulier de satin*, 1931: drama de Paul Claudel que, em sua obra, explora de forma mais profunda o amor humano, o amor divino e a ausência. O drama se passa no Império Espanhol do Século de Ouro.

> como os bem-aventurados, na medida em que experimento algo de sua beatitude? Acaba não sendo natural viver nessas condições, você acredita seriamente que eu seja ainda vivente? Eu estou tão separada da terra [...] Quando tais volúpias nos esperam, como não pedir licença desse mundo? Como resistir ao sofrimento indizível da vida, como resistir ao desejo ardente de morrer para possuir definitivamente meu Deus. Há momentos em que grito com toda a força de meu ser: meu Deus, eu não posso mais vos ver ofendido e descontente, eu não posso mais ver esses pobres homens divididos, cegos, egoístas e maus, não posso mais suportar minha impotência em consolar e transformar, meu Deus, não posso mais viver! [...] Como não desejar morrer quando se tem adiante uma felicidade que nos espera no céu? Mas essa pobre vida não é nada comparada à eternidade. O que é o amor desse mundo comparado ao amor dos bem-aventurados? Nosso coração sobre a terra não pode jamais ser satisfeito, ele só o será no Paraíso. O que são as migalhas que Deus nos dá do pão que nos nutre eternamente, nos alimenta e nos faz suspirar perto da hora em que esse pão nos será dado abundantemente e por toda a eternidade (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, pp. 125-1260).

Essa atitude cara a cara com a morte é distinta daquela que têm os sujeitos normais e também os melancólicos, argumenta Janet. Para esses a morte só é desejada se vier aliviar um mal maior. Para Madeleine trata-se somente da supressão de uma vida prática, supressão do fazer, do movimento para entrar em uma vida que ela crê forte e agradável. Mas o sentimento dos extáticos é o mesmo de Madeleine, eles deixam momentaneamente essa vida comum dos homens para imediatamente começar outra vida com Deus. Essa vida nova é antes de tudo muito diferente da vida anterior. O depoimento dos místicos é unânime nesse aspecto. Não há nenhuma relação entre o ser supremo percebido no momento do êxtase e as consciências adquiridas anteriormente.

Madeleine sofria de suas crenças, que se tornaram obsessões. A obsessão do roubo de livros na escola, a obsessão de libertinagem lavando as partes íntimas, que levavam à obsessão de gravidez imaginária, determinara os primeiros tormentos na idade de 13, 14 anos. A busca de uma castidade singular, os exageros de pudor, a aspiração à miséria, os juramentos solenes de permanecer até o fim de sua vida sem nada possuir, o remorso pelo conforto que tinha na casa paterna e que pesou em sua fuga de casa aos dezenove anos são atos obcecados (JANET, 1926, p. 400). Toda sua vida errante, todas as suas aventuras e a querela com a polícia para dissimular seu nome, sua dedicação inverossímil para com as pobres doentes que ela mantinha em sua mansarda e que estariam melhores em um hospital revelam uma louca obsessão (JANET, 1926, p. 400).

Mesmo quando o estado mental de Madeleine melhorava a obsessão da pobreza era a única que se mantinha tenazmente.

Dentro do hospital, Janet observou que Madeleine, em períodos que podiam durar meses, era constante e cruelmente atormentada por ideias obsedantes que podiam variar na forma, mas mantinham a mesma característica. Eram as obsessões de heresia, do convento ou

da vida laica, a enorme questão da viagem a Roma na ponta dos pés para mostrar ao papa o milagre da assunção da Virgem, o cruel problema moral das relações com Deus – ela mesma achava-as obscenas e tinha pudor em falar sobre o que sentia –, o problema da levitação etc. "Se Madeleine apresentasse só esse estado ninguém hesitaria em considerá-la como uma *obsessiva escrupulosa*" (JANET, 1926, p. 401). Durante vários anos, a amante de Deus veste as roupas velhas que a irmã enviava para o hospital. Um dia ela começou a se perguntar: ter um vestido, ainda que velho, sobre o corpo é possuir uma propriedade? Essa pergunta tornou-se o novo tormento e durante semanas ela tinha crises de angústia terríveis a propósito do vestido.

Não se trata de uma neurose obsessiva, mas de um fenômeno obsessivo que a invadiu. O que sustentava tal obsessão era o desejo obstinado de levitando subir ao céu como a virgeme para isso precisava viver na mais absoluta miséria.

Janet conclui que tal bizarrice é uma das muitas manifestações de sua incapacidade para concluir qualquer coisa. Ela se dava a interrogações e discussões intermináveis, a ruminações, aos juramentos para fortalecer uma resolução, à necessidade de direção, ao terror da liberdade. Madeleine foi de uma submissão absurda em relação a Janet, submissão que o tornou impotente. Ele é o mestre a quem o gozo de Madeleine escapa, e ela é a rainha do espetáculo, que, no entanto, não governa. "O que a histérica quer que se saiba é que, indo a um extremo, a linguagem derrapa na amplidão daquilo que ela, como mulher, pode abrir para o gozo" (LACAN, 1969-1970, p. 32). Madeleine tem a abertura para o gozo, abertura que ia do gozo do fálico vivido com Janet ao Outro, o gozo feminino, vivido na experiência com Deus e que se apresenta como uma verdadeira goela aberta. Madeleine, como uma grande histérica e louca, cai com extrema facilidade no abismo de $S(\not{A})$.

5.4.5 Madeleine e o amor

Entre a paixão em Cristo e um amor bem humano por Janet, Madeleine oscila desestabilizando o doutor Janet, que não sabe lidar com a transferência. Ele não a teme como Breuer fez com Anna O. e nem se utiliza da transferência como a ferramenta *princeps* para analisar como fez Freud. Janet responde a Madeleine, tenta explicar, diz que não a obriga a fazer nada, que ela está ali porque quer, tudo é responsabilidade dela. Madeleine sente-se abandonada em seu amor e acirra suas declarações apaixonadas. Ela diz:

> Meu Pai, mesmo nos momentos em que julgar conveniente não dizer nada, não me ordenar nada, mesmo quando não tiver para mim nem um olhar, nem uma palavra, ainda assim desfrutarei de saber-me em suas mãos, à sua inteira disposição (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 505).

> Jamais me deem espaço para pensar que fui abandonada, que sou livre para crer e para fazer o que quero, isso me torna muito infeliz. Sofro psiquicamente e moralmente da incerteza de saber onde me encontro na vontade de Deus em certos pontos (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 401).

Madeleine é mulher e quer ser amada. Ele me ama? O que eu sou para ele? O que o Outro quer de mim? Madeleine se agarra em suas crenças para não cair no vazio. Percebe-se que Pierre Janet incita o delírio em Madeleine para aliviá-la do estado de vazio que ele mesmo provocou.

Em longas páginas, Janet descreve os êxtases de Madeleine, e é clara a forma como ele ficava fascinado com sua paciente, mas ao mesmo tempo se recusava a ser só o espectador de sua extática. Ele se porta como cético em relação às crenças de sua paciente, questionando-as. Tenta trazer Madeleine para a realidade compartilhada e ela cai no vazio. Incompreendida e magoada em seu amor, a mística ausenta-se de si mesma. Janet apiedado convoca Deus, por exemplo, pedindo que ela demande algo a Deus, e aí ela rapidamente entra em êxtase. E assim o casal permanece por vinte e dois anos.

Janet luta todo o tempo contra os êxtases de Madeleine e nessa luta vai contra o pensamento de sua paciente, como se vê nesse curto diálogo:

Madeleine acaba de dar à luz Cristo. Janet, diante dessa revelação, pergunta: em que ano estamos então? Madeleine responde 1897. Janet retruca: mas o verdadeiro Cristo nasceu há dois mil anos, então esse que acaba de nascer deve ser um outro Cristo. Madeleine impaciente: o que é que o senhor está dizendo?! O nascimento de Cristo ocorre todos os anos e é sempre o mesmo nascimento, assim como sua encarnação se repete todos os dias nas comunhões (JANET, 1926, tomo I, p. 449).

Outro episódio, no qual se veem os questionamentos de Janet, diz respeito à veracidade da Assunção de Madeleine, que se prepara para subir aos céus visto que seus pés estão cada vez mais erguidos. Ele propõe uma experiência, pede que ela fique a dez centímetros do chão e ela responde:

> O senhor Janet quer sinais absolutamente indiscutíveis, não quer ouvir falar dessa ascensão enquanto eu não ficar diante dele quinze minutos com as pontas dos pés a dez centímetros do chão. Que estranho colocar medidas nas coisas divinas! O milagre não é tão grande a um milímetro? [...] se agora o levantamento é só de um milímetro, ele vai aumentar e logo chegará aos dez milímetros exigidos [...] O doutor não vê muito claro, mas Deus poderá fazer isso por ele. [É verdade que a ascensão é lenta, fixemos uma data, argumenta Janet e Madeleine indignada

> responde]: que insolência fixar datas dessa maneira para Deus, a ascensão ocorrerá quando Deus desejar e não quando agradar ao senhor Janet (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, pp. 146-147).

Madeleine chama de "a vontade de Deus", observa Janet, seus próprios desejos quando eles são claramente afirmados. Quando ela diz que não sabe qual é a vontade de Deus é porque ela não sabe qual é seu próprio desejo. Ela diviniza e santifica tudo a sua volta, fazendo com que tudo dependa da "vontade de Deus" – expressão religiosa para a incapacidade de concluir qualquer coisa, diz Janet. Para o psicólogo, a dúvida e a necessidade de uma confirmação de outrem, quer dizer, do Outro, são características dos estados de psicastenia. No entanto o que se lê nos escritos de Madeleine é uma demanda de amor desesperada que pode ser traduzida por um "acredite em mim".

Sobre o conteúdo do delírio, Janet o decompôs em cinco períodos vividos por sua paciente. São eles: estado de equilíbrio, estado de consolação, estado de tortura, estado de frieza e estado de tentação. Mas há ainda a consolação e o êxtase perfazendo as sete moradas de Santa Tereza. O estado de consolação é dividido em três graus: os recolhimentos, os êxtases e as devastações.

No recolhimento, Madeleine permanece ajoelhada, quieta, ainda mantém contato com o mundo exterior. A visão se perde, fica afônica, sua fala enfraquece até sumir completamente, os olhos ainda ficam abertos, sinal que o êxtase está chegando. No êxtase ela permanece imóvel, semelhante a um sono profundo, e se mantém em determinadas posições: ou deitada de costas, como que profundamente adormecida, nada faz com que ela se movimente ou acorde, ou deitada com as mãos juntas sobre o peito, ou em uma atitude de crucificação, ou em atitude de prece. Nesse estado não há reações, mas diferentemente do sono, a memória fica preservada e ela lembra o que ocorreu. Passado o êxtase, ela consegue escrever sobre as alegrias vivenciadas nesse estado. A devastação (*ravissement*) é mais rara. Nesse estado a memória é suprimida. Madeleine o define:

> Nesse estado não existe nenhuma lembrança de atividade. Até chegar ao êxtase consigo dizer alguma coisa, mas há um momento em que paro. Aqui já não sei mais, perco a consciência por muito tempo [...] há momentos em que não tenho nenhuma consciência, nos quais estou envolvida em uma deliciosa embriaguez, em que todo o meu ser se abisma em uma felicidade da qual não posso dizer nada [...] é uma espécie de morte material que, em se levando em conta as horas, deve ter sido de umas quatro horas. Sou como uma criança nos braços de sua mãe que de tempos em tempos abre os olhos e saboreia a felicidade de ser acariciada e depois volta a dormir. Assim minha alma de tempos em tempos se dá conta de que está bem e de que goza das divinas consolações, mas ela recai em uma letargia de embriaguez, ela se perde nos fluxos da graça [...] saio desses estados sem nem ao menos uma vaga lembrança a não ser que estive com Deus (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 47).

Janet afirma que não pôde constatar um estado de torpor tão profundo quanto Madeleine o descreve, porque ele conseguia depois de muita insistência que ela saísse de onde estava e o acompanhasse, mas só com as palavras mágicas, das quais veremos a significação; diz ele: “Peça a Deus que ele vos permita levantar e me acompanhar”. “Madeleine depois de alguns minutos levanta-se, muito lentamente, veste-se adequadamente e me segue de forma totalmente automática até o seu leito, onde permanece imóvel” (Janet, 1926, tomo I, p. 48).

É essa modificação em etapas que faz Janet admitir que os três estados de consolação sejam um só, o êxtase. Janet apela a Deus para fazer Madeleine levantar-se e ainda em êxtase recolher-se para local mais adequado, no entanto é a voz de Janet que ela ouve. Na verdade, nesses seis anos e oito meses de convívio diário com o doutor no hospital da Salpêtrière só a voz dele apelando a Deus, a fez mover-se quando em êxtase.

Os questionamentos de Janet acentuam as dúvidas de Madeleine:

> tenho medo de ser uma falsificação dos Santos e de fazer com que me desprezem os dons verdadeiros de Deus ao permitir que os confundam com os efeitos da doença e da loucura [...], por que eu não posso admitir que isso tudo vem do Demônio? Se Deus não viesse me ajudar nos momentos de desespero eu teria medo de mim mesma. Será que eu dou à Santidade uma ideia falsa? (MADELEINE, citada por JANET, 1926, tomo I, p. 149).

Madeleine na Salpêtrière, vive a loucura em atos: ela sai perambulando pelos caminhos do hospital, na ponta dos pés, para ir a Roma mostrar seus milagres ao Santo Papa. Em outra ocasião vai andando, sempre na ponta dos pés, até Montmartre para ao voltar provar a Janet que foi levada por Deus até a Santa Igreja. Janet tenta convencê-la de que ela foi andando e que seus pés terrivelmente machucados são a prova disso. Madeleine diz que ele não sabe o que é um milagre. Janet não crê, diz ela com uma dor profunda, sentindo-se traída.

Fora do hospital, como já relatado, ela também viveu de atos loucos e de êxtases místicos que se apoiam em sua crença.

Para Breuer, Janet e Freud, que foram no final do século XIX os principais clínicos do delírio histérico, a especificidade deste não reside em seus conteúdos, o que o determina é um mecanismo próprio. A respeito de Madeleine, Janet afirma que “o delírio foi constituído pelo mesmo mecanismo que em outros doentes leva às paralisias, às contraturas ou aos ataques” (JANET, 1911, p. 410).

> A escolha da via mística foi para ela [Madeleine] uma castração sublime, ancorada em uma renúncia ao desejo sexual ocasionada pela decepção amorosa na idade de dezesseis anos. Depois disso, ela ficou preocupada com sua castidade, que ela preservou nos ambientes mais perigosos. Graças a que, como os possuídos de antes,

> ela se imaginou submetida a torpezas demoníacas de um erotismo desenfreado (MALEVAL, 2000, p. 78).

5.4.6 Madeleine, as torturas e as delícias

Madeleine cai em um estado que ela mesma denomina de estado de tortura. Janet observa que esse estado aparece ligado à chegada da menstruação. Recolho alguns ditos de Madeleine nessa fase, citados por Janet: "O que sofro no ânus, no cóccix, nas partes é inimaginável, me queimam, enfiam em mim grandes objetos em brasa e despejam raios elétricos sobre as chagas [...] que suplício o chicote nas nádegas que se petrificam. Eu estou pendurada no teto pelo bico dos seios, é atroz" (JANET, 1926, p. 172).

Os odores suaves durante os êxtases se tornam horríveis: "todas as flores murcharam e um fedor de podre se mistura na sala ao de enxofre, é sufocante" (*ibidem*). Seu sofrimento a leva a uma casa de prostituição:

> Fui levada a uma casa onde se pratica o comércio de mulheres, que espetáculos e que torturas. Senti um calor particular que me envolvia. Qual não foi minha surpresa ao perceber que uma enorme serpente negra tinha conseguido deslizar sob minhas roupas e se enrolado em torno do meu corpo; era ela que me aquecia. Eu a peguei pela cabeça no momento em que ia me apertar e morder [...] Uma barreira impediu-a de passar, tudo ficou em ordem (JANET, 1926, p. 172, p. 173).

O desejo sexual fálico que ela vive na casa de espetáculos e torturas é impedido na última hora pela mão de Deus, que cria uma barreira e tudo volta ao normal. A serpente não consegue comê-la. Madeleine mantém seu ideal de fidelidade a Deus ainda que a duras penas.

> Há oito dias estou sofrendo muito, e eu tinha uma ideia do fim, ia morrer de uma maneira ou de outra, e senti-me subitamente impregnada de não sei o que de delicioso [...] Eu me aproximo do fim e eis que sinto uma melhora bizarra. É a melhora da agonia? [...] Como é bizarro quando acredito que vou morrer eis que me sinto reviver de uma vida mais intensa, mais inefável apesar de todas as provações e de todas as tristezas – só ouso dizê-lo ao Senhor (JANET, 1926, p. 194).

Janet separa os estados de Madeleine, mas o próprio relato que ele faz do caso mostra tratar-se de um mesmo processo que leva ao êxtase. Quando Janet encontra Madeleine em estado de tortura, ele lhe diz que ela é louca. Madeleine concorda e goza com isso. "Sim, sinto volúpia ao saborear a humilhação, eu nunca teria acreditado que fosse tão doce sentir-me considerada como uma louca" (*ibidem*, p. 426). E aí entra em êxtase.

Ao sair do êxtase Madeleine está calma, sua saúde finalmente melhora: depois de tanto trabalho, ela gozou!

5.4.7 Os estigmas

Os estigmas surgem em datas simbólicas festivas, marcadas pela Paixão de Cristo, mas também nas vésperas das tão difíceis menstruações de Madeleine. As chagas aparecem nos pés, que estão sempre na posição de Cristo na cruz, e também no peito de Madeleine em forma de um crucifixo.

Janet tenta de todos os modos encontrar uma explicação para o aparecimento das chagas no peito dos pés de Madeleine. Para ter certeza de que sua doente não provocava fisicamente as feridas, ele improvisa um aparelho que isola o acesso ao peito do pé, mas através de um vidro pode-se observar o surgimento ou não das tais feridas. Janet fotografa Madeleine com o peito de um dos pés isolado e o outro não e constata que as chagas se abrem independentemente de qualquer ação de Madeleine.

As chagas surgem após os êxtases, levando Janet a formular a ideia de que a posição de Madeleine extática por muito tempo provocava profundas depressões em seus pés que depois se abriam em feridas. Essa tese não se sustenta, pois o próprio Janet diz que os estigmas apareceram por vinte vezes e os êxtases com imobilidades prolongadas foram cem vezes mais numerosos.

Janet marca as datas do surgimento dos estigmas e observa que surgem sempre dois ou três dias antes das menstruações de sua doente. Depois da saída de Madeleine do hospital, muitas pessoas quiseram verificar seus estigmas, mas, conclui Janet, ela já estava com 49 anos, a menopausa havia chegado e os estigmas se foram.

Janet concluiu que quanto aos estigmas “se trata de um fenômeno que tem laços estreitos com o estado de crença assertiva que preenche o período de tortura e consolação” (JANET, 1926, tomo I, p. 486).

Entendo essas feridas que surgem espontaneamente em determinadas épocas e sujeitos como oriundas do gozo Outro que se alcança, como se vê nos estigmatas, pela via de uma identificação de amor ao real do Outro ao qual o gozo feminino é contíguo. Gozo adjacente ao significante do Outro enquanto barrado, que se situa na falha, no espaço compacto, conforme

apresentado no capítulo IV desta pesquisa. É o amor excessivo ao real do Outro, ao furo, a Deus como vastidão o que pode levar o corpo a abrir suas chagas não significantizadas.

Madeleine delira, assim diz Janet, mas como falar de delírio na histeria? Delírio é uma terminologia usada para a psicose. Freud foi adepto do uso do termo delírio para a neurose, como vemos no título de um dos seus famosos textos literários "Sonhos e delírios na Gradiva de Jansen" (1907[1906]. Se Freud abandonou o termo delírio para os fenômenos da perda da consciência na histeria, isto não quer dizer que os fenômenos desapareceram na clínica. Jean Claude Maleval faz um estudo aprofundado da questão em seu livro *A lógica do delírio* (1994), no qual ele propõe para a neurose o termo *delirium*. Os *deliriuns* de intoxicação exógenas, principalmente o *delirium tremens* do alcoólatra, *delirium* histérico, e alguns outros que ele relaciona.

Madeleine LeBouc, a amante de Deus que expia os pecados do mundo, a mística da Salpêtrière, apaixonada por Pierre Janet, esperando subir aos céus, levitando, com suas contraturas e conversões, dissociações, como diz Janet, entre a idéia fixa subconsciente e as outras idéias, ensina àqueles que a lêem, o drama do gozo feminino. Ela experimenta o gozo Outro de forma exuberante.

No entanto o gozo fálico também é farto na histeria de Madeleine.Vê-se do lado fálico o gozo da privação, da miséria, do comer nada, das torturas, da violência sexual em suas fantasias. Madeleine vai do gozo fálico ao gozo Outro. Depois de muito esforço, de muita privação ela finalmente chega ao gozo Outro, entra em êxtases e sai cansada para chorar com voz de criança em suas queixas ao pai Janet. Meu pai..., Meu pai do céu...

6 **CONCLUSÃO**

Toda pesquisa em psicanálise é sempre um *work in progress*, pois o inconsciente, objeto da psicanálise, é singular em sua relação com o real. Portanto, para concluir provisoriamente essa pesquisa, percorrerei o processo de elaboração da mesma extraindo de cada etapa o que para mim foi essencial para a compreensão do gozo feminino.

O interesse pelo tema surgiu a partir de uma dificuldade clínica que poderia ser resumida pela pergunta: que tratamento dar na condução de uma análise àquilo que escapa ao sintoma, que escapa à cifra de gozo fálico presente na compulsão à repetição? Se a psicanálise é arte do deciframento de um sintoma, que tratamento dar ao que não está de todo cifrado, que ultrapassa o próprio sujeito na posição feminina e que tem efeitos devastadores tanto para o sujeito quanto para aqueles que o cercam?

A experiência clínica com crianças foi determinante na compreensão dos efeitos devastadores que a sexualidade feminina e o gozo que lhe é próprio exercem para todo sujeito, visto que todo homem é filho de uma mulher, a Mãe, que encarna o nó primordial e fundador para tal sujeito. Em 1964, Lacan cita dentre tais efeitos devastadores que não se enquadram no sintoma, ao dizer que na debilidade mental, no fenômeno psicossomático e na psicose "a mãe reduz a criança a não ser mais que o suporte de seu desejo em um termo obscuro" (LACAN, 1964b, p.225), - ainda que em cada caso o sujeito não ocupe o mesmo lugar. O termo obscuro, sem brilho fálico, em que a criança é situada, sustenta-se de um desejo *não-todo* orientado pelo fálico, cuja parte *não* é dominada pela pulsão de morte, puro gozo. A clínica da debilidade – mas não só – aponta os efeitos da fragilidade da posição da mulher na norma fálica. Se a mulher não se encontra bem situada falicamente, pode estar de forma desastrosa situada fora do falo, perdida no feminino, no *dark continent* freudiano. Posição que acarreta um gozo específico ao feminino e cujas conseqüências afetam tanto o sujeito como os que o cercam.

Sendo a sexualidade feminina uma questão para todo tratamento em psicanálise, pelos motivos acima descritos, faz-se necessário na clínica, discernir o que concerne à posição do sujeito que é mulher na fantasia que rege seu sintoma e o insituável, o limítrofe do gozo feminino que estaria mais em concordância com a Coisa freudiana. A Coisa não é sexuada e se o feminino tem mais a ver com a Coisa do que com o objeto, a hipótese deste trabalho é de que isso ocorre porque ele tem a ver com o real para além do sexo.

A clínica do feminino apresenta um desarrazoamento que se revela em atos, e ditos, como vimos exemplarmente revelado no personagem Carmem de Mérimè, revela--se em sensações corporais, como descritos pelos místicos Tereza D´Ávila, São João da Cruz, Hadewijch d´Anvers, Marie de la Trinité e Madeleine Lebouc. Em alucinações auditivas e visuais pelas quais o sujeito é ultrapassado e nada pode dizer sobre isso, visto que tais desarrazoamentos se apresentam fora do discurso, como descrito em vários fragmentos clínicos. Apresenta-se na poesia de Florbela Espanca e nas loucuras de amor como em Camille Claudel, em Eva, e em Paula onde o gozo feminino aparece associado à pulsão de morte. As relações de devastação entre mãe e filha que se repetem na relação com o homem, que aqui é sempre segundo, são exemplificadas nos casos de Madame Sévignè e Marilyn Monroe. Nesses observa-se o gozo feminino em sua face de aniquilamento, uma espécie de loucura própria às mulheres, uma busca de ser no Outro, para além do falo.

Em muitos casos as mulheres temem a vivência desse incontrolável e inexplicável, temem em suas palavras o que consideram uma "espécie de loucura". Em outros momentos esses mesmos sujeitos afirmam não entender o que lhes acontece, mas confessam serem tomados por sensações de êxtases, justificados pela via da possessão religiosa, ou entram em transes corriqueiramente explicados pelo apelo ao sobrenatural. Tais "acontecimentos" se dão em sujeitos totalmente inseridos na norma fálica e aparecem alheios ao sintoma, ou seja, aparecem em sujeitos que gozam falicamente, mas que também experimentam um gozo outro que o fálico, como descrito pelos exemplos clínicos citados durante a elaboração desse trabalho.

O desdobramento da hipótese que sustentou o trabalho é o de que, na estrutura neurótica, quando o sujeito ocupa a posição feminina e experimenta o gozo Outro, vivencia uma espécie de loucura, de sem-razão, que se expressa através de fenômenos aparentemente semelhantes aos de uma psicose. Se o gozo Outro é o gozo feminino, gozo, portanto, experimentado por aqueles que se situam do lado direito das fórmulas da sexuação, conforme Lacan em *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972-1973), então só há gozo Outro na partilha dos sexos; logo, implicando o gozo fálico, porém situado no campo do que escapa ao fálico.

Para compreender melhor os desarrazoamentos femininos, retomamos na introdução deste texto alguns aspectos históricos do lugar das mulheres no imaginário coletivo. Comprovamos a polêmica associação de um estranho feminino à mulher. Há para algumas delas algo que as ultrapassa, que inquieta os grupos sociais e que faz com que elas ocupem um lugar Outro, que muitas vezes, pela via da exceção, mantém unido o grupo. Há no feminino a função de manter no social a exceção que confirma a regra.

Tal qual uma Esfinge nunca decifrada, a mulher encarna o enigma para todo sujeito, e para ela mesma, que, como sujeito dividido, também não tem acesso ao próprio mistério. Muito antes de Freud, a mulher já era um objeto que instigava à pesquisa vários saberes. Antigas concepções filosóficas a definem como o inefável, o inassimilável ou ainda como um homem inacabado. Enquanto a Igreja Católica considerara que a mulher não fazia parte do gênero humano, dando-lhe um lugar de inumano, de objeto a ser queimado, como ocorreu na Inquisição, outras culturas como a grega e a egípcia associavam o gozo feminino ao sagrado.

No texto "O mal-estar na civilização", Freud expõe a ideia de que as mulheres se opõem ao movimento civilizatório e, no entanto, foram essas mulheres que estabeleceram originalmente as bases da civilização, graças às exigências de seu amor. As mulheres colocam os interesses da família e da vida sexual à frente do trabalho da cultura na medida em que esses interesses exigem um grau de sublimação das pulsões à altura do qual elas não estão (FREUD, 1929-1930, p. 101). A civilização e Eros não formam um par harmonioso. A cultura exige dos homens um grande dispêndio de energia que é roubada do convívio com as mulheres, que se vêem relegadas a segundo plano. A mulher é, tanto quanto outros deserdados, excluída dos benefícios da civilização, no entanto é o seu sustentáculo, seu laço de união, como mãe dos homens e objeto de seus desejos. Paradoxo que pode ser lido através da divisão, da qual Freud falará em 1932 na conferência "A feminilidade", entre a mulher como um ser humano que faz parte do movimento civilizatório e a mulher como ser sexuado que não tem condições de sublimar as pulsões para o bem da mesma civilização. Freud nunca deixou de se posicionar no que concerne às mulheres, levando em conta a cultura, a civilização e a sociedade.

A história das mulheres, melhor dizendo, do feminino, revela de diversas maneiras que algo escapa ao fálico e se acerca de uma ligação direta com o Outro que torna o feminino passível de suportar o mal-estar na civilização, em todas as épocas e em todos os tempos. Em 1932, em sua famosa conferência "A feminilidade", Freud fornece um meio para nos situarmos na abordagem do feminino. Ele nos diz: "se querem saber mais acerca da feminilidade, interroguem suas próprias experiências de vida, ou dirijam-se aos poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes uma informação mais profunda e melhor articulada" (FREUD, 1933-1932, p. 125). Com esse dito, Freud aponta os vários caminhos que pudemos tomar para abordar o feminino: a própria experiência de vida, a poesia, a ciência e a psicanálise, o que nos autorizou a recorrer nesta pesquisa tanto à literatura quanto à poesia e à clínica.

O feminino sempre foi associado à mulher, causando à teoria psicanalítica o impasse que levou Freud a nos deixar sem resposta a pergunta: *Was will das Weib?* O que quer uma mulher? Partindo das elaborações freudianas, Lacan pode avançar na questão ao separar feminino e mulher, utilizando-se das fórmulas da sexuação como propostas em *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972-1973). O uso dessas fórmulas permitiu a Lacan conceituar o feminino como o que está fora da norma fálica e pode ser experimentado por qualquer um que se situe na posição do *não-todo* fálico.

É fato que a psicanálise freudiana é uma teoria centrada no Pai, no falo; no entanto, o feminino perpassa toda a obra de Freud. Em carta a Fliess de 5 de novembro de 1899, Freud diz a respeito de sua teoria sexual: "ainda não tenho a menor ideia do que fazer com o aspecto feminino e isso me faz desconfiar da coisa toda" (MASSON,1986,p. 383). Em 1926, portanto vinte anos após essa carta, ele escreve que "a vida sexual da menina continua sendo um "*dark continent*"[109] (*ibidem*, 1986, p. 199).

O mesmo texto aponta duas características da mulher: a impossibilidade de sublimar algumas pulsões e a constante tensão gerada entre feminilidade e vida pulsional. Essas características significam que o desejo feminino está ligado a uma pulsão sem sublimação possível, em estado original, que não passa, como dirá Lacan posteriormente, pelo significante; ela permanece incastrável.

A mulher objeta qualquer definição porque não há um significante que possa defini-la, e por isso não se pode falar das mulheres como um todo: há uma impossibilidade lógica de coletivizá-las – o que explica por que as sociedades, desde os primórdios, as estigmatizaram como bruxas, histéricas, loucas, simuladoras, possuídas etc. "Tudo pode ser imputado à mulher, já que, na dialética falocêntrica, ela representa o Outro absoluto" (LACAN, 1960, p. 741). O axioma lacaniano "A mulher não existe", não se refere a uma inefável essência feminina que estaria situada para além do campo da existência, para além da linguagem e do discurso: o que não existe é um para além inatingível. O enigma da mulher que não existe esconde o fato de que não há nada a esconder. Se não há relação sexual, é porque o que existe são mulheres e homens como sujeitos da norma fálica e o Outro sexo, ou seja, a alteridade para ambos os sexos, como o que impede que tal relação exista. A mulher só pode ser apreendida enquanto falta, constituindo sempre o Outro sexo.

Partindo dos textos "A organização genital infantil" (1923) e "A dissolução do complexo de Édipo" (1924) e também da conferência "A feminilidade" (1933-1932), na qual

---

[109] *Dark continent* é a expressão inglesa utilizada na época pelos europeus para designar uma região desconhecida e inexplorada no continente africano.

Freud propõe a divisão da mulher entre "um ser comandado por sua função sexual" e um "ser humano", Lacan formalizará o feminino como heterogêneo, múltiplo e irredutível ao Um fálico. Denunciando a incapacidade dos pós-freudianos de pensar o feminino e, seguindo a via aberta por Freud em torno do falo, Lacan avançou postulando, a partir da lógica fálica, a posição feminina como *não-toda fálica*. Essa posição responde pelo gozo feminino. O todo fálico e o *não-todo* fálico são posições diante da linguagem, do significante que é causa de gozo para o *falasser*[110].

No entanto, dizer "posição feminina" não é equivalente a dizer "mulher", pois, a posição feminina é um efeito possível, entre outros, da sexuação dos sujeitos: homens e mulheres.

Freud parte do inconsciente falocêntrico: a libido é uma só e masculina para os dois sexos. É o ter ou não ter o falo que determina os modos de gozo do sujeito do inconsciente. No entanto nem por isso Freud deixou de interrogar o feminino, e, desde 1899, em carta a Fliess onde afirma não ter a menor idéia do que fazer com o aspecto feminino (MASSON, 1986, p. 383), até o final de sua obra onde escreve que a vida sexual da menina continua sendo um *Dark Continent,* para além do falocentrismo, ele deixa a questão do feminino em aberto, resumida na hoje tão conhecida pergunta *Was will das Weib?*

Se Freud deixa em aberto a questão do feminino ele a trata em vários textos, mas é em "Psicologia das massas e análise do eu", 1921 ao abordar a constituição do sujeito pela via das identificações que, a meu ver ele dá uma preciosa indicação. Com Lacan dizemos que a linguagem institui o sujeito como falta-ser[111], marcando uma identidade significante de gozo e uma diferença antes mesmo que o sujeito se situe no sexo. Diferença que é própria à estrutura do significante, diferença relativa a um outro significante. É justo por isso que o sujeito apela para as identificações, então vejamos:

Para Lacan "a identificação é o que se cristaliza em uma identidade" (LACAN, 1976-1977, 6/11/76). As três formas de identificação em Freud são para Lacan as três formas de cristalização de uma identidade que situam o sujeito em referência ao Outro Real. Já em 1960 ele nos diz: "O homem que se interroga sobre sua identidade tem que se situar não no interior de seu corpo, mas no real total e bruto com o qual tem que lidar" (LACAN, 1960-1961, p. 81). Só podemos lidar com o real pela via do simbólico e o processo de identificação é o que assegura ao Simbólico sua tomada sobre o Real. A primeira forma de identificação em Freud

---

[110] "O *falasser* é uma forma de exprimir o inconsciente. O fato totalmente imprevisto e inexplicável segundo o qual o homem é um animal falante, saber o que é com que se fabrica essa atividade da fala – eis sobre o que tento lançar algumas luzes no que vou lhes contar nesse congresso" (Lacan, 1974, p. 72).

[111] Sugestão do professor Luciano Elia para a tradução da expressão francesa *manque- à- l´être*.

é a *Einverleibung*, consumação do inimigo, do adversário, do pai, é uma identificação feita de amor. Freud a situou no campo do gozo (*Genuss*); ela encarna a função que toma o pai como modelo primitivo de investimento, anterior ao investimento na mãe. Trata-se de um momento mítico. As três identificações, conforme descritas por Freud em "Psicologia das massas e análise do eu" (1921) são simbólicas (LACAN, 12/03/1074), logo a primeira identificação pela via da consumação do pai, seria a tomada pelo simbólico do real, mas do real do Outro Real, na medida em que Freud a situou no campo do gozo (*Genuss)* e também na medida em que "a função do Outro é franqueada pelo pai" (LACAN, 1973-1974,12/03/1074). O Outro real se apresenta em seu registro de Real, de Simbólico e de Imaginário e as três formas de identificação, são identificações com o real do Outro real, com o simbólico do outro real e com o imaginário do outro real.

A descoberta freudiana e a lógica matemática levaram Lacan a formular a tese de que o significante Nome-do-Pai determina e ordena a cadeia significante, regulando o gozo inerente a ela, gozo limitado pela renúncia ao objeto primordial de gozo. O ser sexuado de A mulher não passa pela castração, ela não tem angústia de castração e por isso pode não renunciar totalmente ao objeto primordial de gozo. Para ela a identificação primeira ao pai, não a toma de todo no registro do Simbólico, algo permanece no registro do real, como a identificação se dá pela via do amor é em busca do infinito do amor que A mulher cai no abismo de $S(\not{A})$.

Há uma hiância irredutível no simbólico o que se comprova pelo fato de que nenhuma linguagem permitir dizer toda a verdade. Não há Outro do Outro, visto que todo enunciado de autoridade possui como única garantia sua própria enunciação. A ordem simbólica está articulada em torno de um furo, o que nos permite considerar $S(\not{A})$ como o matema do Nome-do-Pai. Escrevê-lo dessa maneira faz com que ele apareça claramente como "segundo em relação à falta do Outro, da qual não é mais que o adorno, inclusive a pompa significante" (SILVESTRE, 1984: 37). O fato de que haja uma barra no Outro, marca de sua incompletude, produz uma ruptura decisiva na forma de entender o significante Nome-do-Pai. Ainda que tenha sido introduzido para sublinhar a mortificação do *pai* freudiano pelo significante, o Nome-do-Pai encontra-se inserido de saída no campo da linguagem. A incompletude do Outro impede que consideremos o pai simbólico como o significante mestre (S_1). Lacan destaca que o pai da horda primitiva, cujo desaparecimento instaura a lei, não transmite nenhuma mensagem, de tal maneira que sua função se iguala a um significante sem significação. A referência a sua morte vai a favor do Outro marcado por uma hiância. "O cadáver é um significante, mas o túmulo de Moisés está tão vazio para Freud quanto o de Cristo para Hegel. Abraão a nenhum dos dois revelou seu mistério" (LACAN, 1960, p.833). Na única aula do

seminário “Os nomes do pai”, Lacan (1963) diz que o sacrifício exigido por Deus a Abraão nos faz entender que a herança do pai freudiano reside no complexo de castração. Unir o desejo à lei é a função do significante Nome-do-Pai, que causa a resposta do significante fálico ao angustiante enigma do desejo do Outro, impedindo a busca infinita de sentido. A lei paterna nasce dos limites inerentes ao exercício de um desejo que só pode satisfazer-se por meio do encontro com um objeto perdido. Isso é equivalente à necessária renúncia ao objeto primordial de gozo. Só se pode alcançar o gozo recusando-o como ilimitado.

Se a identificação é o que assegura ao Simbólico sua tomada sobre o Real, essa operação deixa um furo, uma hiância aberta que o significante Nome-do Pai não recobre, o registro do simbólico não toma o real de todo, pois o real é o impossível de apreender, e o sujeito na posição feminina se depara com a falta de um significante que diga A mulher. O gozo Outro, o gozo feminino, é contíguo ao Outro e é pela via do amor ao real do Outro, ao Outro absoluto, a Deus, no dizer de Lacan, ao Pai como ensina Freud, que a mulher situa-se na falta de um significante no Outro $S(\cancel{A})$. É ao significante da falta no Outro que o gozo feminino é contíguo e não a nenhum órgão anatômico. O amor ao real do Outro, ao furo, ao Outro como Deus é o que se explica pela contiguidade do gozo feminino e que pode provocar marcas no real do corpo, no furo real do simbólico, como, por exemplo, os estigmas de “Madeleine – O bode” paciente de Pierre Janet.

Uma mulher é dividida entre um gozo fora do corpo J(Φ), gozo fálico, e um gozo fora da linguagem $S(\cancel{A})$, um gozo cujo significante é a falta no Outro. Poderíamos dizer que o gozo feminino é adjacente, habita as vizinhanças da falta de um significante no Outro, possui a singularidade de um confim (LACAN, 1972, p. 467). O termo confim[112] designa justamente vizinhança, contiguidade. É um gozo excluído do fálico, mas que se mantém referido a ele, por isso o “*não-todo* é habitado pelo recesso de um gozo que a feminilidade furta, mesmo que venha juntar-se àquilo que produz *thomem*”[113] (*ibidem*, p. 467). O recesso do gozo se refere a uma lógica da vizinhança e também da exclusão. Entendemos essa vizinhança como o que permite formas de relacionar os significantes fora da cadeia, que está sempre do lado do todo fálico. São significantes que cercam o furo do qual nada se pode dizer. Em *O Seminário, livro 21: os não-tolos erram*, Lacan refere-se à clínica do *não-todo*, clínica das emergências do gozo Outro como casos de verdade, articulando-a à contingência, pois são casos que só se pode ouvir estritamente um a um. Entendo essa passagem do texto lacaniano como indicativa

---

[112] *Confim*- Termo usado por Lacan levando em conta sua ressonância homofônica *con= babaca fin=fina.*Citada por Colette Soler no texto “ O dizer sexuado ou a Outra realidade sexual”.....

[113] *Thomem* – neologismo usado por Lacan para se referir ao todo homem.

do que não pode ser apreendido e que tanto impede a relação sexual quanto diz a verdade do sujeito sempre em falta – e escapa à norma fálica não cabendo em um discurso, pois só aparece no meio dizer, nas entrelinhas do que se diz. O que não pode ser dito e que faz obstáculo à relação sexual é o Outro sexo, a alteridade, a mulher e seu gozo fora da norma, fora do falo. Não há significantes para dizer a falta; só se pode cercá-la e permanecer na vizinhança, onde é possível viver a experiência do gozo Outro, a experiência da falta.

O gozo feminino é envolto em sua própria contiguidade e ocorre no ponto onde o falo, *significante da falta no Outro,* deixa a descoberto a hiância aberta, ou seja, deixa aberta a falta de um significante no Outro $S(\cancel{A})$.

Em 1971, Lacan afirma que "o falo, é o órgão enquanto é (*est*), trata-se do ser, enquanto ele é o gozo... feminino" (LACAN, 1971, 17/02/1971). *O gozo feminino* é *um gozo orientado pelo falo enquanto ele é o significante que abre a hiância no Outro, Outro que passa a ser faltante e que Lacan representa pelo matema* $S(\cancel{A})$ (*falta de um significante no Outro).* Se o falo é o gozo feminino, o é enquanto falta, enquanto o que falta ao ser, falta que o torna *falasser*. Trata-se do ser: o gozo do ser é um gozo fora da linguagem que suporta o corpo como tal e não um corpo mortificado pela linguagem.

Do lado do gozo do ser está o gozo feminino, um gozo que, assim como o gozo do corpo, é inacessível por não corresponder a nenhum desejo e, portanto, não poder ser de forma alguma apreendido ou significantizado.

Em *O Seminário, o livro 21 RSI*, Lacan precisa a diferença entre gozo fálico e falo. "Não é o gozo fálico, é isso: o falo, o falo ex-siste. O que é o falo? É o gozo sem o órgão ou o órgão sem o gozo?" (LACAN, 1975, 21/1/1975). Penso que o falo é o órgão mais a função da palavra. O gozo feminino situado em $S(\cancel{A})$ é o falo no que ele escapa à palavra, na medida em que A mulher está excluída da natureza das coisas, da natureza das palavras.

O homem goza do gozo do órgão, (LACAN, 1972-1973, p.15) mas a mulher goza do falo mais a palavra no que ela tem de semi-dizer, porque o ser sexuado das mulheres *não-todas* não passa pelo corpo, mas pelo que resulta de uma exigência lógica da fala (LACAN, 1972-1973, p.19) e é dessa exigência lógica que A mulher goza. A extimidade que jamais pode ser dita toda, que aparece no meio-dizer, Lacan a identifica ao obstáculo que a fala introduz na relação ao falo e se em *O Seminário, o livro 20 mais ainda...* observa que o gozo sexual é marcado pelo furo que não deixa para o homem, outra via a não ser o gozo fálico (LACAN, 1972-1973, p.14), e se, nessa mesma lição situa o gozo fálico como o obstáculo para o homem poder gozar do corpo da mulher, em razão de ele gozar com o gozo do órgão,

então o gozo feminino é o que escapa ao gozo fálico, constituindo o próprio obstáculo à relação sexual. *O gozo feminino é o falo enquanto ele é o que falta ao homem*.

No texto "O aturdito", Lacan esclarece a lógica da loucura feminina: Para se introduzir como metade a se dizer das mulheres, o sujeito se determina a partir de que, não existindo suspensão na função fálica, tudo possa dizer-se dela, mesmo que provenha da sem-razão. Mas trata-se de um todo fora do universo, que se lê de chofre, a partir do quantificador, como *não-todo* (LACAN, 1972, p. 466).

Então a experiência do gozo feminino e do gozo místico é possível a todos que se coloquem nas fórmulas da sexuação do lado *não-todo* fálico. Para Lacan o gozo místico e o gozo feminino têm uma mesma característica: experimenta-se sem sabê-lo. Santa Tereza e São João da Cruz experimentaram o êxtase do gozo místico, mas não da mesma forma, pois enquanto nas mulheres o gozo místico se completa e se expõe no arrebatamento do corpo, nos homens ele é entrevisto, os homens experimentam a idéia de que deve haver um gozo para além do falo.

A histérica, com o sintoma da frigidez, ou se fazendo sintoma de outro sintoma, do pai, ou de algum Deus, ainda assim não consegue se impedir de experimentar a alteridade feminina, sentindo-se "Outra para si mesma". A loucura histérica é uma defesa contra os efeitos devastadores causados pelo gozo Outro. No entanto, quanto mais o sujeito histérico se agarra ao lado todo fálico na partilha dos sexos, mais ele enlouquece quando lhe acontece de experimentar o gozo feminino ou místico.

Se o gozo suplementar feminino é decorrente da relação da mulher com o $S(\not{A})$, com a falta de um significante no Outro, com o fora da norma fálica, toda mulher, como já dissemos, poderia, uma vez aí situada, alucinar.

A hipótese que sustento é que se o gozo feminino está em concordância com a Coisa, com o fora do simbólico, se a mulher é representada pelo significante que falta ao Outro, então podemos dizer que, situada neste lugar de $S(\not{A})$, toda mulher apresenta fenômenos que revelam uma vivência fora do falo; logo, desarrazoada e louca. A loucura referida ao gozo feminino é debitária do vazio, da hiância aberta pela falta de um significante no simbólico $S(\not{A})$, lugar fora da norma fálica que rege o inconsciente.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, K. “Manifestaciones del complejo de castración femenino” [1920]. *Psicoanálisis clínico*, Horme, 1980.

ALARCÃO J. *História da Arte em Portugal- do Paleolítico à arte Visigótica*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

ALBERTI, S. *Esse sujeito adolescente*. Rio de Janeiro: Editora Rios Ambiciosos,1999.

_____. Sexo e Devastação, com Nelson Rodrigues. *Ágora: Estudos de teoria psicanalítica*, Rio de Janeiro,v. 3, n. 1, janeiro/junho de 2000.

_____. *Crepúsculo da alma, a psicologia no Brasil no século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2003.

ALBERTI, S.; DA ROCHA MIRANDA, E. Debilidade mental na estrutura. In: *Psychê*, nº. 9. São Paulo: Unimarco, 2002.

APARÍCIO, S. A mulher freudiana. In: *As realidades sexuais e o inconsciente*. Publicação da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano, Rio de Janeiro, 2006.

ARNOUX, D. *L´ ironique sacrifice*. Paris: Epel, 2001.

ASKOFARÉ, S.; BOUSSEYROUX, M.; CASTANET, D. *Dit(s)–mensions de la jouissance*. Toulouse : Publicacion de Le Ecole de Psychanalyse du Champ Lacanien, 2003–2004.

ASSELIN, H. *La vie douloureuse de Camille Claudel, sculpteur*. [Texto datilografado de duas emissões pela rádio e televisão francesas]. Fonds Claudel, Biblioteca Nacional, 1956.

ASSOUN, P.L. *Le sujet et l´Autre chez Lévinas et Lacan. Étique et inconscient [1993]*. Rue Descartes 7, 1993.

_____. *Freud e a Mulher*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar editores, 1993.

ÁVILA, SANTA TEREZA. *Livro da vida*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2010.

BATAILLE, G. L´absence de mythe. In: *Obras completas*, vol. XI. Paris: Gallimard, 1988.

BERCHERIE PAUL. *Os Fundamentos da clínica: história e estrutura do saber psiquiátrico*. [1980]. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1989.

BERTIN, C. *A última Bonaparte*. (1982). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

BLOY, L. *La femme pauvre* (1897). Paris: Étions Mercure de France, 1972.

BONAPARTE, M. *La sexualité de la femme*. Paris: PUF Coll, Bibliothèque de psychanalyse, 1967.

BORGES, J. L. Les temps [1978]. Paris: Gallimard, 1980.

_____. *Female sexuality*. New York: International Universities Press, INC, 1953.

BRUNO, P. Une femme, un home, le ravissement, poésie. In: *Revue de psychanalyse La cause freudienne,* outubro de 1995, Édition Navarin Seuil, 1995.

BRUNSWICK, R. M. L´analyse d´un delire de jalousie [1928]. In: HAMON, Marie Christine (Org.). *Féminité mascarade*. Paris: Seuil, 1994.

_____. La phase préoedipienne du développement de la libido [1940]. In: HAMON, Marie Christine (Org.). *Féminité mascarade*. Paris: Seuil, 1994.

CAPOTE T. *Música para Camaleões* 1975. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARNEIRO RIBEIRO, M.A. *Um certo tipo de mulher, mulheres obsessivas e seus rituais.* Rio de Janeiro: Editora Rios Ambiciosos, 2001.

CASSAR, J. *Dossier Camille Claudel*. Paris: Séguier, 1987.

CERVANTES, M.S. *Don quixote de La Mancha* [1605, tomo I, 1623 tomo II]. Rio de Janeiro : Editora José Olympio, 1952.

CHILAND, C. *O sexo conduz o mundo.* Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

CHOISY, M. *Le scandale de l´amour.* Paris: Aubier Montaigne, 1954.

CIAMPA, A. C. *A estória do Severino e a história da Severina.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CIRLOT, V.; GARÍ, B. *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias em la Edad Média*. Madrid: Editora Siruela, 2008.

CLAUDEL, P. *Ma soeur Camille*. [Preface du catalogue de l'exposition Camille Claudel]. Paris: Musée Rodin, 1949.

_____. *Le converti*. Paris: Gallimard, 1968.

_____. *Mémoires improvisés, quarante deux entretiens avec Jean Amerouche* [1954]. Paris: Gallimard, 2001.

_____. *Partage de Midi* 1906. Paris : Éditions Gallimard,1949.

CLÉMENT, C. [1979]. *A ópera ou a derrota das mulheres*. Rio de Janeiro : Rocco, 1993.

CLÉMENT,C. ; KAKAR,S. [1993] *A Louca e o Santo.* Rio de Janeiro : Editora Relume-Dumará 1997.

CLÉMENT, C. ; KRISTEVA J. *O feminino e o sagrado.* Rio de Janeiro : Editora Rocco, 2001.

CLÉRAMBAULT, G. G. de. *Passion érotique des étoffes chez la femme* [1908–1910]. [Collection Les Empêcheurs de Penser en Rond, director Philippe Pignarre] Paris: Synthélabo, 1991.

COUTINHO, M. E. *Menstruação: a sangria inútil*. São Paulo: Gente, 1996.

CRUZ, JOÃO DA, SÃO. *Noite Escura*. Petropolis: Editora Vozes, 2008.

_____. *Ouvres completes*. Paris: Éditions Du Cerf, 1990.

_____. *Les Lettres*: La perle de l'école rhéno-flamande. Traduites et présentées par Paul-Marie Bernard. Paris: Éditions Le Sarment, 2002.

DA ROCHA MIRANDA, E. *Debilidade mental e estrutura clínica*. 2002. Dissertação (Mestrado em Psicanálise) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

DA ROCHA MIRANDA, E. Do sintoma ao sinthome: o que não faz sintoma. In: ALBERTI, S. (Org.). *A sexualidade na aurora do Século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Companhia de Freud, 2008. p.149-150.

DAL FARRA, M. L. *Florbela Espanca :* dados bibliográficos e poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

D'ÁVILA, TERESA, SANTA. *Livro da vida*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2010.

DELBÉE, A. *Une femme*: Camille Claudel. Paris: Presses de la Renaissance, 1982.

DERRIDA J. ; FOUCAULT M. *Três tempos sobre a história da loucura*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2001.

DEUTSCH, H. La psychologie des femmes en rapport avec ses fonctions de reproduction [1924]. In: HAMON, Marie Christine (Org.). *Féminité Mascarade*. Paris: Seuil, 1994.

_____. Le masochisme feminine et sa relation á frigidité [1929]. In: HAMON, Marie Christine (Org.). *Féminité Mascarade*. Paris: Seuil, 1994.

_____. Significance of masochism in the mental Life of womem [1930]. *Internaciotional Journal of Psychoanalysis*, v. 14, 1933.

_____. Sur l´homosexualité feminine. *Internaciotional Journal of Psychoanalysis*, v. 14, 1933.

DIAS, M.G.L.V. Do gozo fálico ao gozo Outro. In: Ágora: Estudos de teoria psicanalítica, v.11, n. 2, jul/dez de 2008. Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2008.

DIENES, A. *Marilyn*. Nova York: Taschen, 2002.

DOLTO, F. *Sexualidade feminina;* libido, erotismo, frigidez. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1984.

DOUGHERTY, J. E. *The secret happiness of Marilyn Monroe*. Chicago: Playboy Press 1976.

DUCHÊNE, R. *Madame de Sévignè ou la chance d´etre femme*. Paris: Éditions de Fayard, 1982.

DURAS, M. *La maladie de la mort* [1982]. Paris: Éditions de Minuit, 2002.

ELIA, LUCIANO . *Corpo e sexualidade.* Rio de Janeiro: Editora Uapê, 1995.

ROTTERDAM, ERASMO de. *Elogio da loucura* [1523]. Porto Alegre: L&PM editores, 2003.

ESPANCA, F. *Sonetos.* Estudo crítico de José Régio. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

_____. *Poemas de Florbela Espanca* [1915–1931]. [Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra]. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FABRE–PELLERIN, B. *Le jour et la nuit de Camille Claudel*. Paris: Édition Lachenal e Ritter, 1988.

FOUCAULT, M. *História da loucura na idade clássica* [1972]. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. O que é um autor ? [1969]. [Tradução de Clarice Gatto e Jairo Gerbase]. Inédito.

FOUQUE, A. *Il y a deux sexes essais de féminilogie par Antoinette Fouque* [1995]. Paris: Éditions Gallimard, 2004.

FORMONT, M. Lettres de Madame de Sévignè [1675–1696]. Paris: Alphonse Lemerre, 1908.

FORTES, I. O feminino como possibilidade de novas formas de sociabilidade. In: *Ágora: Estudos de teoria psicanalítica,* v.10, n.1, jan/jun. 2007. Editora Contra Capa.

FREUD, S. Bosquejos de La Comunicação preliminar de 1893 [1940-41[1892]. In: *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, v. 1, 2001.

_____. *Proyecto de psicologia* [1950(1895)], op. cit., vol. II.

_____. *Estudios sobre la histeria* (Breuer y Freud) [1893–1895], op. cit., vol. II.

_____. *La interpretación de los sueños* [1900–(1889a)], op. cit., vol. IV.

_____. *La interpretación de los sueños,* segunda parte [1900(1889b)], op. cit., vol. V.

_____. *Tres ensayos de teoría sexual* [1905], op.cit., vol. VII.

FREUD, S. *El esclarecimiento sexual del niño* [1907], op.cit., vol.IX.

_____. *El creador literário y el fantaseo* [1907-1908], op.cit., vol.IX.

_____. *Sobre las teorías sexuales infantiles* [1908], op.cit., idem.

_____. *Apreciaciones generales sobre el ataque histérico*[1909–(1908)],op.cit., idem.

_____. *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* [1910], op.cit., vol. XI.

_____. *Sobre La más generalizada degradación de La vida amorosa (contribuiciones a La psicologia o amor II)* [1912], op.cit., vol. XI.

_____. *Tótem y tabu. Algunas concordâncias em la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos* [1913–(1912)], op.cit., vol. XIII.

_____. *El motivo de la elección del cofre* [1913], op.cit., vol. XII.

_____. *Introducción del narcisismo* [1914] op.cit., vol. XIV.

_____. *Pulsiones y destinos de pulsión* [1915a] op.cit., vol.XIV.

_____. *Las propriedades particulares del icc*[1915b], op.cit., vol.XIV.

_____. *Duelo y melancolía* [1917(1915)], op.cit.,vol.XIV.

_____. *Sobre las trasposiciones de la pulsión, em particular del erotismo anal* [1917], op.cit., vol. XVII.

_____. *El tabu de la virgindad* [1918–(1917)], op.cit., vol.XI.

_____. *Pegan a un niño* [1919], op.cit., vol. XVII.

_____. *Más allá del principio de placer* [1920] op.cit., vol.XVIII.

_____. *Psicologia de las masas y análisys del yo* [1921] op.cit., vol.XVIII.

_____. *La organización genital infantil (Uma interpolación em la teoria de la sexualidad)* [1923], op.cit., vol.XIX.

_____. *Una neurosis demoníaca em el siglo XVII* [1923-(1922)] op.cit., vol.XIX.

_____. *El sepultamiento del complejo de Édipo* [1924a], op.cit., vol. XIX.

_____. *El problema econômico del masoquismo* [1924b], op.cit., vol.XIX.

_____. *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatômica entre os sexos* [1925], op.cit., vol. XIX.

_____. *El yo y el ello* [1923],], op.cit., vol.XIX.

FREUD, S. *Inibición, sintoma y angustia* [1926–(1925)], op.cit., vol. XX.

_____. *Pueden los leigos ejercer el análisis?* [1926], op.cit., vol. XX.

_____. *Dostoievski y el parricídio* [1928], op.cit., vol.XXI.

_____. *El malestar en la cultura* [1930–(1929)], op.cit., vol. XXI.

_____. *Sobre la sexualidad feminina* [1931], op.cit., vol. XXI.

_____. *A feminilidade - 33 conferência* [1933-1932], op.cit., vol. XXII.

_____. *Angustia y vida pulsional- 32 conferência* [1933-1932], op.cit.,vol.XXII.

_____. *Análisis terminable e interminable* [1937], op.cit.,vol. XI.

_____. *Moisés y la religión monoteísta* [1939(1943–38)], op.cit., vol.XXIII.

FUKS, B. B. *Freud e a judeidade, a vocação do exílio.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2000.

GALLANO, C. *La alteridad femenina.* Medellín: Asociación de Foro Del Campo Lacaniano de Medellín, 2000.

GAUDICHON, B. *Catalogue du Museé Rodin et Museé Sainte–Croix*. Paris: Musée Rodin, 1984.

GAUDICHON, B.; RIVIÉRE, A. *Camille Claudel correspondance*. Paris: Gallimard, 2003.

GESCHÉ, ADOLPHE. *Dios para pensar* III e IV. *Dios, el cosmos.* Salamanca: Editora Síguene, 1977.

GRANOFF, W. *La pensée et le féminin*. Paris: Flammarion, 2004.

GRANOFF, W.; PERRIER, F. *Le désir et Le féminin*. Paris: Aubier Montaigne, Coll. La pasychanalyse prise au mot, 1979.

GRAVES, R. *A Deusa Branca: uma gamética do mito poético.* Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil 2003.

HADEWIJCH, D´ANVERS. *Écrits mystiques des beguines.* Paris: Editions de Seuil, 1994.

_____. *Les Lettres la Perlede l´école Rhéno-flamande.* [Traduites et présentées par Paul-Marie Bernard]. Paris: Éditions Le Sarment, 2002.

HAMON, M. C. *Féminité Mascarade Études Psychanalytiques Réunies par*. Paris: Seuil, 1994.

HAMON, M. C. *Por qué las mujeres amam a los hombres? Y no a su madre*. Barcelona: Paidos, 1995.

HERÓDOTO. *As histórias de Heródoto*. [Tradução de Mario da Gama Kury]. Brasília: UnB, vol.5, no. 2, 1997.

HORNEY, K. *La psychologie de La femme.* Paris: Éditions Payot, 2002.

_____. Sur la genèse du complexe de castracion chez la femme [1923]. *Internaciotional Journal of Psychoanalysis*, v. 5, 1925.

_____. Fuite hors de la feminité [1926]. *Internaciotional Journal of Psychoanalysis*, v. 7, 1926.

_____. La phase phallique (1932). *Internaciotional Journal of Psychoanalysis*, v. 14, 1933.

_____. Le refus du vagin (1933). *Internaciotional Journal of Psychoanalysis*, v. 14, 1933.

JANET, PIERRE. *De l´angoisse a l´extase.* Paris: Librarie Féliz Alcan, 1926. T.1

_____. *L´État mental des hystériques* [1911]. Paris: Éditions Félix Alcan, 1911.

JONES, E. La sexualité feminine primitive. *Internaciotional Journal of Psychoanalysis*, v. 16, 1933.

JORGE COUTINHO, M.A. *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan a clínica da fantasia*, v. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores, 2010.

KLEIN, M. Primeros estadios del conflito de Édipo y de la formación del superyó (1925). *Internaciotional Journal of Psychoanalysis*, v. 16, 1935.

_____. The Oedipus complex in the light of early anxieties (1945). *Internaciotional Journal of Psychoanalysis*, v. 16, 1948.

KNAPP, B. *Paul Claudel*. Nova York: Frederick Ungar Publishing Co., 1982.

LABÉ, LOUISE. *Théatredes femmes de lÁncien Regime*: v.1 , 16. sec. Édition Vienont Éliane 2007.

LACAN, J. Formulações sobre a causalidade psíquica [1946]. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. O estádio do espelho como formador do eu [1949]. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. Intervenção sobre a transferência [1951]. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1998.

_____. Função e campo da palavra e da linguagem em psicanálise [1953]. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1998.

LACAN, J. *O Seminário livro1, os escritos técnicos de Freud* [1953-1954]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores, 1986.

_____. *O seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica psicanalítica* [1954-1955]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,1985.

_____. *O seminário, livro 3: As psicoses* [1955–1956a]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. De uma questão preliminar a todo tratamento possível das psicoses [1955–1956b]. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. O seminário sobre a carta roubada [1956]. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *O seminário livro 4: A relação e objeto* [1956–1957]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,1995.

_____. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud [1957]. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *O seminário, livro 5: As formações do inconsciente* [1957–1958]. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1999.

_____. A significação do falo, die Bedeutung dês Phallus [1958a]. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. A direção do tratamento e os princípios de seu poder [1958b], *in* op. cit.

_____. A juventude de Gide, ou a letra e o desejo [1958c], *in* op. cit.

_____. *O seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação* [1958–1959]. Inédito, lições de: 17 de dezembro de 1958, 7 de janeiro de 1959, 11 de fevereiro de 1959, 3 de março de 1959 e 17 de junho de 1959.

_____. *O Seminário,livro 7: A Ética da psicanálise* [1959-1960]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ,1988.

_____. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano [1960a]. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. Diretivas para um congresso sobre a sexualidade feminina [1960b]. *in* op. cit.

_____. *O seminário, livro 8: A transferência* [1960–1961]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

_____. *O seminário,livro 9: A identificação* [1961-1962]. Inédito lição de 21/02/1962.

_____. *O seminário, livro10: A angústia* [1962–1963]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, J. *O seminário, Os nomes do Pai* [1963]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *O Seminário, livro 11, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* [1964a]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

_____. Do Trieb de Freud e do desejo do psicanalista [1964b]. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *O seminário, livro 12: Problemas cruciais para a psicanálise* [1964–1965]. Inédito, lições de 9 de junho de 1965 e de 16 de junho de 1965.

_____. *O seminário, livro 13: O objeto da psicanálise* [1965-1966]. Inédito, lição de 27 de abril de 1966.

_____. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V.Stein [1965]. In: *Outros escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. *O Seminário o livro 14: A lógica a fantasia* [1966-1967]. Inédito, aula de 31 de maio de 1967.

_____. Alocução sobre as psicoses da criança [1967]. In: *Outros Escritos.* Rio de Janeiro Jorge Zahar Editor, 2003.

_____. O *seminário, livro 16: De um Outro ao outro* [1969]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. O Seminário livro 17, O avesso da psicanálise [1969-1970]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores 1992.

_____. Radiofonia [1970]. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores 2003.

_____. Liminaire [1970]. In: *Scilicet* 2/3 Paris: Seuil, 1970.

_____. *O Seminário livro 18: De um discurso que não seria do semblante*. Inédito, aula de17/02/71.

_____. *O seminário livro 19 Ou Pire...* [1971-1972]. Inédito, aula de 19/01/1972 e 8/12/71.

_____. O aturdito [1972]. In: *Outros escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. *O Seminário, livro 20: Mais ainda...* [1972–1973]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. Apresentação do seminário, livro 19: ...Ou pire [1973a]. In: *Scilicet*, n. 5. Paris: Seuil, 1975.

_____. Televisão [1973b]. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LACAN, J. Introdução á edição alemã de um primeiro volume dos Escritos [1973c]. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. Prefácio a *O despertar da primavera* [1974]. *in* op.cit.

_____. O *seminário, livro21: Les non–dupes errent* [1973–1974]. Inédito.
LACAN, J. *O seminário, livro 22: RSI* [1974–1975]. Inédito.

_____. Conférences et entretiens dans des universités nord-americaines [1975]. In: *Scilicet 6/7*. Paris: Seuil, 1976.

_____. *O seminário, livro 23: O sinthoma* [1975-1976a]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. Cloture des Journées des cartels des 12 et 13 avril [1975-1976b]. In : *Lettres de l'École*. Boletim interno de l'École freudienne de Paris, abril de 1976, 18.

_____. *O Seminário, livro24: L´insu que sait l´une bévue s´aile à mourre* [1976–1977]. Inédito.

_____. L´éveil du printemps, *Ornicar?* [1974]. Inverno de 1986–1987, número 39.

LAURIN, C. Phallus et sexualité Féminine. In: *La psychanalyse* VII. Paris : PUF, 1964.

LEMBOURN, H. J. *Quarente jours et Marilyn*. Paris: Robert Laffond, 1980.

LEMOINE-LUCCIONI E. *A mulher não-toda.* Rio de Janeiro: Editora Revinter, 1995.

LÉVINAS, E. *Totalidade e Infinito*. [1961]. Lisboa: Edições 70, 1980.

LESSANA, M. M. *Entre mère et fille: um ravage*. Paris: Fayard, 2000.

_____. *Marilyn retrato de uma estrela.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores, 2006.

LONGUS. *Dafne e Cloé ou As Pastorais.* Romance grego que data da época do Império Romano (entre os séculos I e IV d.c.). São Paulo: Princípio, 1996.

LORAUX, N. *Maneiras trágicas de matar uma mulher.* Imaginário na Grécia antiga. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MADAME SÉVIGNÈ. *Correspondance* tomo I e II. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1986.

MADUREIRA, A.V. *A dor.* Porto: Editora Educação Nacional, 1948.

MALEVAL, J. C. *Locuras Histericas y psicosis disociativas.* Buenos Aires: Editión Paidós, 2004.

_____. *Logique du delire.* Paris: Éditions Masson, 2000.

MARILYN MONROE: *Confession inachavée* [1974]. Paris: Robert Laffond. [Título original *My story*, Nova York, 1974].

MÉRIMÉE, P. *Carmem.* Tradução de Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM editores, 2007.

MASSON, M. J. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess 1887–1904.* Rio de Janeiro: Imago, 1986.

MILLOT, C. Le surmoi feminine. In: *Ornicar?,* n. 29. Paris: Navarin Éditeur, 1984.

_____. *La vie parfaite* 2006. Paris: Éditions Gallimard, 2006. (*L´infini* Collection dirigée par Philippe Sollers).

_____. *Abîmes ordinaires* 2001. Paris: Éditions Gallimard, 2001. (*L´infini* Collection dirigée par Philippe Sollers).

MONTRELAY, M. *L´ombre et le non, sur la féminité.* Paris: Éditions de Minuit, 1977.

MORIN, I. *El enigma de lo femenino y el goce.* Medellín: Asociación de foro Del Campo Lacaniano de Medellín, 2003.

NEMÉSIO, V. *Madame de Sévignè Cartas* (1665–1691). Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1939.

OPHUIJSEN, J. H. W. Contributions to the masculinity complex in women (1917), *apud* HAMON, M–C, 1994.

PARIS, R–M. *Camille Claudel*. Paris: Gallimard, 1984.

PERNOUD, RÉGINE. La femme au temps des cathédrales 1980. Paris: Éditions Stock, 1980.

PETIT, J. Introdução e notas ao romance. In: BLOY, Léon. *A mulher pobre.* Paris: Éditions Mercure de France, 1972.

PORÈTE, MARGUERITE. *O espelho das almas simples e aniquiladas e que permanacem somente na vontade e no desejo do amor.* Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

QUINET, A. *Psicose e laço social, esquizofrenia, paranóia e melancolia.* Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2006.

_____. *Um olhar a mais ver e ser visto na psicanálise.* Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2002.

RICHARDS, JEFFREY. *Sexo, desvio e danação:* as minorias na idade média. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

RIVIERE, A. *L'interdite* : Camille Claudel. Paris: Éditions Tierce, 1987.

RIVIERE, J. La feminité em tant que mascarade (1929). In: *Revue La Psychanalyse*, v.7. Paris: PUF, 1987.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RUSSEL. B. JEFFREY. *A History of Medieval Christiality: prophecy and order*. New York: TY Crowell, 1968.

SANSON, C. *Marie de La Trinité, de l´angoise à La paix.* Paris: Éditions Du Cerf, 2005 .

SANTA TEREZA DE JESÚS. *Obras completas.* Madrid: Editores BAC, 1997.

_____. *Libro de La vida*. Madrid: Editores Dámaso Chicharro; Cátedra, 1982.

_____. *Livro da vida.* São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2010.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões* [397-398]. Lisboa: Editora Luso Sofia, 1973.

SCHNEIDER M. *Marilyn últimas sessões* [2006]. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2008.

SHAKESPEARE W. *Macbeth.* Porto Alegre: Editora L&PM, 2006.

_____. *O Rei Lear.* Porto Alegre: Editora L&PM, 2005.

SÉVIGNÈ. *Lettres Historiques.* Colletions Les maites de l´histoire. Cartas de (1664 a 1689). Paris: Livrairie Plon, 1934.

SHERFEY, M. J. *Natureza e evolução da sexualidade feminina.* Paris: Editions PUF, 1976. (Coll. Le fil rouge).

SILVA ALVAREZ, M. E. *O gozo feminino* (1995). São Paulo: Iluminuras. 1995.

SILVESTRE, M. Le transfert dans la diretion de la cure. In: *Ornicar?*, nº 30. Paris: Navarin, 1984.

SÓFOCLES. *A trilogia Tebana.* Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2006.

SOLER, C. *Los ensamblajes del cuerpo*. Medellín: Publicação da Asociación Foro del Campo Lacaniano de Medellín, 2002.

_____. *O que Lacan dizia das mulheres* (2003). Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores, 2006.

SMITH, M. *Victime*. Nova York: Plon, 2003.

SPOTO, D. *Marilyn Monroe, la biographie*. Paris: Presses de la cité, 1993.

STRACHEY, L. *Rainha Vitória* (1921). São Paulo: Record, 2001.

TABUYO, MARIA. Introdução. In: TABUYO, M. (Org.). *El lenguage del deseo. Poemas de Hadewijch de Amberes*. Madrid: Editora Trotta, 1999.

_____. *Noite escura*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

_____. *Hadewijch de Amberes: visiones.* Palma de Maiorca: Editora Olañeta, 2005.

TARABORRELLI, J. RANDY. *A vida secreta de Marilyn Monroe* (2009). São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

TRILLAT, ETIENNE. *História da Histeria* [1986]. São Paulo: Editora Escuta 1991.

TRINITÈ, MARIE DE LA. *De l´angoise à La Paix. Relation écrite pour Jacques Lacan,* [Présentation par Le Docteur Jacqueline Renaud]. Paris: Éditions Arfuyen, 2003.

_____. *Carnets, Les grandes grâces,* t. 1. Paris: Éditions de Cerf, 2009.

WAHBA, L. *Camille Claudel:* criação e loucura. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

WEININGER, O. *Sexo y caráter*. Buenos Aires: Lousada, 1959.

VRISSIMTZIS, N. *Amour, sexe, mariage em Grèce Antique*. Atenas: Editora Ágia Paraskevi, 1999.

ŽIŽEK, S. *As metástases do gozo*: seis ensaios sobre a mulher e a causalidade. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

_____. *Bem-vindo ao deserto do real*. São Paulo: Editora Boitempo, 2003.

ZOLOTOW, M. *Marylin Monroe*. Nova York: Haper Perennial, 1990.