

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

A DEVASTAÇÃO E SUA RELAÇÃO COM O
IRREPRESENTÁVEL NO CORPO FEMININO: ALGUMAS
CONSIDERAÇÕES NO LAÇO PSICANÁLISE E LITERATURA

Danuza Effegem de Souza

Orientador: Prof^o Dr. Paulo Eduardo Viana Vidal

Coorientadora: Prof^a. Giselle Falbo Kosovski

NITERÓI, 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

A DEVASTAÇÃO E SUA RELAÇÃO COM O
IRREPRESENTÁVEL NO CORPO FEMININO: ALGUMAS
CONSIDERAÇÕES NO LAÇO PSICANÁLISE E LITERATURA

Danuza Effegem de Souza

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Estudos da Subjetividade – do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Linha de pesquisa: Subjetividade e Clínica.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Eduardo Viana Vidal.

Coorientadora: Prof. Giselle Falbo Kosovski

NITERÓI, 2016

A DEVASTAÇÃO E SUA RELAÇÃO COM O IRREPRESENTÁVEL NO CORPO FEMININO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES NO LAÇO PSICANÁLISE E LITERATURA

Danuza Effegem de Souza

RESUMO

Este trabalho sobre a devastação feminina estuda a relação desta forma de apresentação do sofrimento com as especificidades da construção da imagem corporal feminina que, estruturalmente, realiza-se sem o acesso a uma identificação definitiva para o seu sexo. Neste recorte, a devastação é lida como uma inversão na imagem corporal cujos efeitos de despersonalização percebidos na clínica remetem a questões sobre o diagnóstico estrutural. Sustentando um diálogo com a literatura, o texto traz a poesia de Sylvia Plath centralizando sua arte com as palavras em torno de um sofrimento irreduzível traduzido em imagens de um corpo feminino despedaçado e não reconhecível diante do espelho. A pesquisa teórica reporta-se, entretanto, a experiências recorrentes na clínica em que esta problemática narcísica surge em consequência da perda do amor.

Palavras-chave: Psicanálise. Devastação. Corpo. Feminino. Beleza.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I	9
DEVASTAÇÃO: UM SIGNIFICANTE PARA O MAL-ESTAR FEMININO?	9
1.1 A Devastação e o mal-estar, uma pequena diferença	9
1.2 A Devastação e a feminilidade	18
1.3 A palavra e o conceito	24
1.4 Devastação – Um conceito entrelaçado à literatura – A importância de Marguerite Duras	29
1.5 A Devastação e suas implicações teóricas	35
CAPÍTULO II	41
O IRREPRESENTÁVEL NO CORPO FEMININO	41
2.1 O corpo feminino em questão, ainda	41
2.2 O feminino, enigmático	48
2.3 A relação mãe-filha	54
2.4 A beleza como véu	60
2.5 O amor cortês: a criação do objeto feminino	65
2.6 Devastação: quando o espelho reflete a nudez do irrepresentável	68
CAPÍTULO III	73
AVESSO DO FEMININO: O REAL DA DEVASTAÇÃO	73
3.1. A poesia de Sylvia Plath: um tratamento da devastação?	73
3.2 O horror de um corpo despedaçado na poesia de Sylvia Plath	82
3.3 Além do belo, além da forma: distúrbio nos espelhos	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	100
ANEXOS	106

AGRADECIMENTOS

Depois de intensos dois anos, aqui está o produto. Pronto, mas inacabado. Seu fim primeiro é gerar novos debates e motivar novas pesquisas, enriquecendo e renovando olhares sobre este tema de interesse clínico. Este trabalho não foi um artesanato solitário, muitas mãos o acariciaram, e hoje gostaria de apertá-las em agradecimento.

Agradeço em primeiro lugar aos meus pacientes que me confiam suas narrativas únicas. São elas que fazem despertar o desejo pela pesquisa, em busca de uma escuta mais refinada e sensível.

Agradeço a meu orientador, professor Paulo Vidal, pela acolhida do meu projeto e dos desafios que me propus com a tradução, a literatura e a poesia. A minha coorientadora Giselle Falbo, agradeço por seu desejo de permanecer comigo, continuando um caminho que ela acompanhou muito de perto durante a graduação em psicologia. À professora Angela C. Bernardes, presente na banca de qualificação e na defesa, agradeço por ler meu trabalho generosamente e por suas pontuações tão precisas. E por fim, agradeço à professora Heloisa Caldas por aceitar de forma tão acolhedora o convite para participar da defesa.

Aos demais professores e colegas do programa, agradeço pelo carinho e parceria, pelos bons debates e contribuições. Àqueles mais próximos, que dividiram a angústia antes e depois de cada apresentação nas disciplinas do mestrado, acompanhando o desenvolvimento da escrita nas reuniões, ouvindo e questionando os movimentos que a pesquisa sofria, agradeço pelo acolhimento. Não posso deixar de nomear alguns: Maira, Vitor, Talita e Ana Luísa, o apoio de vocês foi fundamental.

Aos amigos queridos que me incentivaram desde o início: Beatriz, mais que agradeço pela aposta no projeto, à Fernanda que ouviu meu cansaço nos últimos meses e à Cassia que foi um anjo e ainda trouxe brigadeiros para adoçar o coração.

Não poderia esquecer da minha família, que mesmo distante está comigo. Agradeço à minha avó por seu olhar inundado de amor em todos os momentos. À tia Leninha, por me ensinar as primeiras letras e a amá-las para sempre. À minha mãe, agradeço por tudo, especialmente por elogiar minha escrita de forma tão convincente quando era menina. Aos meus irmãos, meu tesouro, agradeço por me ensinarem que o amor celebra as diferenças.

Agradeço ao meu filho Daniel que enche meus dias de beleza e inspiração com seu olhar curioso. E ao meu marido, por nossas histórias e por escrever poesias.

INTRODUÇÃO

O tema desta dissertação surgiu diante de um impasse clínico recorrente que nos sensibilizou para a pesquisa: ouvindo os pacientes notamos mais acentuadamente no discurso das mulheres um intenso sofrimento relacionado à perda do amor, núcleo de um gozo pouco sensível à simbolização. A perda do amor, ora aparecendo como um dado atual ou antigo, ora como uma ameaça, parecia ter efeitos sobre o sujeito que se desestabilizava em seu ser e em sua forma de se relacionar.

No contexto da clínica esses casos suscitavam dúvidas diagnósticas, pois envolviam questões narcísicas importantes situando a percepção do corpo próprio e do eu, instância psíquica em que o sujeito se reconhece, num estado frágil e instável. A devastação, entrelaçada a outras noções da psicanálise, se insinuou como um caminho interessante para pensar essa forma de apresentação do mal-estar, permitindo que nos voltássemos para as especificidades da constituição feminina, da relação que o sujeito nessa posição mantém com o corpo e com o semelhante. Então, nos perguntamos sobre essa relação que se revela necessária, entre os contornos da imagem corporal e o amor, questionando o que uma mulher perde ao perder o lugar no desejo do outro.

No entanto, porque a devastação não consiste em um conceito estruturado, precisamos primeiramente trabalhar em torno desta nomeação, investigando as nuances de sentido do termo e mapeando os textos lacanianos em que ele aparece.

Em psicanálise práxis e teoria avançam na medida em que se encontram. Este trabalho, conforme afirmamos, nasce da experiência com a clínica, mas restringe-se a uma metodologia que privilegia a pesquisa teórica, revisando a bibliografia de referência, em que outros psicanalistas também lançam o olhar para este nome, “devastação”. Aqui o tomamos como um conceito em estado de germinação, semeado no último ensino de Lacan e que vem se desenvolvendo ainda distante de uma forma adulta bem delimitada. Não obstante, a imprecisão de sua forma reafirma sua afinidade com o que a feminilidade significa no seio da psicanálise e o torna ainda mais plástico.

Em seguida, recortamos dentro deste universo de pesquisa reconstituído um ponto de interesse principal que é a incidência da devastação sobre o corpo como imagem de si, cujos efeitos caracterizam uma inversão na forma. Tentando suplantar as insipiências conceituais nos voltamos para a literatura, pois reconhecemos o seu inesgotável potencial de bordejar o não-saber sem, no entanto, aliená-lo.

Assim, a devastação como sofrimento que se relaciona à emergência do irrepresentável no corpo feminino em consequência da perda do amor é o eixo em torno do qual percorremos uma curva espiral. As diversas voltas em torno dele o constituem em relação a outros conceitos e estudos: a problemática da feminilidade na constituição do corpo, o desenvolvimento do narcisismo na relação com o Outro, a dificuldade de separação que evidencia a flexibilidade das fronteiras do eu e produz mal-estar. Esses temas se entrelaçam nos três capítulos onde podem ser notados desde diferentes textos psicanalíticos, indicando a repetição deste real em momentos diferentes no percurso da psicanálise. A literatura vem também compor esse trajeto, agregando a ele a singularidade do saber-fazer do poeta, uma verdade que interpreta um saber inconsciente e que se projeta sobre o leitor, levando certa leveza aonde a teoria poderia tornar-se demasiadamente rígida.

Considerando a importância da transmissão deste estudo bibliográfico que contorna um impasse clínico, estruturamos da seguinte forma esta dissertação:

O primeiro capítulo constitui o campo de investigação, a devastação. Devido à impossibilidade de apresentar um conceito formalizado, tentamos dar tratamento conceitual ao termo, descrever o sofrimento que ele usualmente designa na clínica e correlacioná-lo à cara noção de Mal-estar e às especificidades do feminino. Também situamos algumas implicações teóricas que surgem no encontro desta leitura com o estruturalismo, enfatizando a filiação da devastação ao campo incerto do diagnóstico estrutural em que a loucura feminina merece um cuidado diferenciado.

O segundo capítulo se detém no recorte delimitado nesta pesquisa, centralizando o corpo feminino e elencando os conceitos necessários para pensar a vertente narcísica da devastação, os efeitos de despersonalização observados. A devastação é apresentada como uma operação que contrasta, em termos lógicos, com a operação instauradora da forma corporal unificada no chamado estágio do espelho, que estudamos neste capítulo.

O terceiro capítulo retorna a algumas noções apresentadas nos dois primeiros para aprofundá-las na interface com a literatura que ganha ênfase no último capítulo. A poesia de Sylvia Plath traz um tratamento singular da imagem corporal, sua investigação frustrada de uma essência feminina no corpo e a sua destruição da forma corporal unificada à qual relacionamos o distúrbio na imagem própria que esta pesquisa isolou como objeto de interesse.

Nas breves considerações finais retraçamos a linha da arte às situações mais comuns, em que as tragédias cotidianas em torno das separações e da inconsistência do desejo do Outro repercutem inevitavelmente sobre a forma como o sujeito feminino se percebe. A

sublimação que nos testemunha a arte nos envia ao desenho inventado por cada mulher em direção à feminilidade em que ela é convocada a fazer novas apropriações da imagem. Tal esforço de construção e reconstrução de si mesma é tributário de uma certa solidão na medida em que precisa fazer-se sem acesso a identificações definitivas. No entanto, acompanhando as narrativas femininas podemos conduzir o tratamento ajudando-as, por meio do discurso próprio a se reaproximar do belo que as recobre através desse exercício de fala para então, nomear o próprio corpo, envolvendo-o em sua história e em sua fantasia.

Uma Canção Desnaturada
Chico Buarque

Por que cresceste, curuminha
Assim depressa, e estabanada
Saíste maquiada
Dentro do meu vestido
Se fosse permitido
Eu revertia o tempo
Para viver a tempo
De poder

Te ver as pernas bambas, curuminha
Batendo com a moleira
Te emporcalhando inteira
E eu te negar meu colo
Recuperar as noites, curuminha
Que atravessei em claro
Ignorar teu choro
E só cuidar de mim

Deixar-te arder em febre, curuminha
Cinquenta graus, tossir, bater o queixo
Vestir-te com desleixo
Tratar uma ama-seca
Quebrar tua boneca, curuminha
Raspar os teus cabelos
E ir te exibindo pelos
Botequins

Tornar azeite o leite
Do peito que mirraste
No chão que engatinhaste, salpicar
Mil cacos de vidro
Pelo cordão perdido
Te recolher pra sempre
À escuridão do ventre, curuminha
De onde não deverias
Nunca ter saído

CAPÍTULO I

DEVASTAÇÃO: UM SIGNIFICANTE PARA O MAL-ESTAR FEMININO?

1.1 A Devastação e o mal-estar, uma pequena diferença

A clínica é um lugar em que o sofrimento humano em suas infinitas formas está em evidência. Face a face com o trágico da existência, as narrativas dos pacientes testemunham a declaração freudiana de que a vida é árdua demais, proporciona sofrimentos, decepções e tarefas impossíveis (FREUD, 1930/1996). Na medida em que nos inserimos neste lugar de escuta da dor, vamos percebendo que este dispositivo aparece em meio a outras “medidas paliativas” (ibidem, p. 83) criadas para lidar com a desarmonia incontornável entre o bem do sujeito que fala e o que para ele se apresenta como realidade. A psicanálise, considerada por Wladimir Safatle (2015, p. 11) “a experiência clínica mais sensível à natureza narrativa do sofrimento”, como uma referência teórica e antes de tudo uma práxis, acolhe esse sofrimento

inexorável sob a influência do conceito freudiano de Mal-estar, desenvolvido em um texto que influenciou largamente o pensamento filosófico e político desde sua publicação, em 1930.

O Mal-estar na civilização reúne o pensamento tardio de Sigmund Freud acerca do sofrimento humano, abordando-o tanto no plano do indivíduo quanto na dimensão coletiva ampliada que o toma como membro da civilização. Desde suas fontes, até os recursos utilizados para administrá-lo, a obra analisa o sentimento de desprazer. Tal como um operador, ele é tomado como constitutivo e organizador, desempenhando funções essenciais.

Primeiramente, Freud afirma que a civilização se organiza, e somente pode ter preservada sua ordem social, em torno de renúncias no plano do sujeito de alcançar a satisfação por completo. Tal perda implica numa limitação das possibilidades de realização e produz mal-estar, um desacordo resultante da introdução do princípio da realidade sobre o princípio do prazer.

As derivações do mal-estar não se restringem à organização social, porém; elas participam também da organização psíquica do sujeito. Desde o início da vida, o mal-estar proveniente do descompasso na relação com o semelhante exerce um papel crucial na edificação do eu: o eu como o envoltório que concede ao corpo unidade e forma integralizada se constitui na relação com o outro numa operação onde o sujeito se desconta do campo onde se permitiu alienar. Freud nos ensina que uma criança recém-nascida não distingue o seu ego do mundo externo como fonte de sensações que fluem sobre ela (FREUD, 1930/1996). O curso do desenvolvimento proporciona gradativas experiências que incentivam o “desengajamento do ego” (ibidem, p. 75) de um mundo exterior, especialmente as sensações de desprazer das quais o sujeito, sob o domínio do princípio do prazer, tentará manter-se afastado.

Surge, então, uma tendência a isolar do ego tudo que pode tornar-se fonte de tal desprazer, a lança-lo para fora e a criar um puro ego em busca de prazer, que sofre o confronto de um exterior, estranho e ameaçador (FREUD, 1930/1996, p. 76).

Segundo Freud, são três as fontes de onde o real nos atinge: a fragilidade de nossos corpos físicos, suscetíveis ao adoecimento e subordinados à morte; o mundo externo que pode nos surpreender com suas forças destruidoras; e, por último, as relações com outros seres humanos. Freud (1930/1996) precisa que o sofrimento oriundo desta última fonte é talvez mais duro para nós do que qualquer outro.

A devastação, tema desta pesquisa, é uma forma de sofrimento que deriva essencialmente desta terceira fonte e na clínica aparece de forma tão intensa e abrangente que

parece confirmar a superioridade das forças agressivas provenientes da natureza relacional do sujeito.

Nossas leituras indicam que talvez tal intensidade guarde uma relação com a constituição das próprias fronteiras do ego, pois nesses momentos de conflito e separação com o semelhante a certeza do sentimento do eu pode sofrer abalo, tomada como “a maior certeza do sujeito” (FREUD, 1930/1996, p. 74). O trecho citado imediatamente acima tem o seguinte seguimento, que nos esclarece sobre esta dificuldade:

As fronteiras desse primitivo ego em busca de prazer não podem fugir a uma retificação através da experiência. Entretanto, algumas das coisas difíceis de ser abandonadas, por proporcionarem prazer são, não ego, mas objeto, e certos sofrimentos que se procura extirpar mostram-se inseparáveis do ego, por causa de sua origem interna (FREUD, 1930/1996, p. 76).

A psicanálise, quando se enlaça à clínica, propõe uma intervenção sobre a dor, assim como as religiões, a ciência e a arte. Mesmo destacando-se das duas primeiras e aproximando-se da arte pelo investimento em soluções singulares e não universais, ela não escapa, na relação com outros saberes, de engendrar tentativas de abordar o sofrimento colocando-se, assim, na série de “construções auxiliares” (Fontane apud FREUD, 1930/1996, p. 83) às quais Freud se referia.

Neste exercício clínico observamos proliferações de recursos, sejam químicos, da ordem do saber ou da verdade, recortando e nomeando a apreensão mais geral da dor humana em classificações muito mais específicas e fragmentares. Não obstante os múltiplos nomes, cada sujeito experiencia de forma singular a sua dor, nunca idêntica ao que o manual mais moderno catalogou sob um número, nunca igual ao que os mestres descreveram ou as pesquisas apontaram. Essa dimensão do *pathos* que escapa às apreensões e atribui ao sujeito o dever de dizer sua própria dor é o que à psicanálise é mais caro, neste lugar de endereçamento em que a fala do paciente está no centro dinâmico da cura. Assim, o novo comparece no seio da clínica e nos remete à afirmação de Lacan de que

Inúmeras considerações sociológicas referentes às variações da dor de viver, de uma época para outra, são pouco comparadas à relação estrutural que, por ser do Outro, o desejo mantém com o objeto que o causa (LACAN, 1965/2003, p. 204).

Os nomes atribuídos à dor de viver ou mal-estar nos enredam ao panorama social de uma época e frequentemente determinam práticas e antídotos que visam alcançar a cura. Numa linha histórica, nos diz Dunker (2015, p. 187), “intérpretes do mal-estar” formalizam

nossos afetos e o panorama atual, de onde Bauman – um desses intérpretes – extrai o “líquido” (ibidem) que nos qualifica, paradoxalmente é cenário de sólidas formas diagnósticas. Remetendo-nos à afirmação de Marx¹, o autor afirma:

Tais diagnósticos estão ficando cada vez mais sólidos. E é uma solidez que não se desmancha no ar, que produz um tipo de convicção, de práticas de consumo, de autorização de modulação química de experiências subjetivas jamais vista (DUNKER, 2015, p. 189).

Como afirmamos, a psicanálise não escapa a esse exercício de nomeação. Empenhada em dar tratamento ao sofrimento, ao longo de seu percurso tomou da psiquiatria algumas noções utilizadas para tentar dar conta da multiplicidade de nuances que a dor de viver assume, numa diferenciação da noção geral de mal-estar que engrossa um vocabulário de psicopatologias, das mais severas às mais cotidianas. De modo especial ficamos habituados a ler o sofrimento que nos é endereçado na clínica a partir das três estruturas clínicas clássicas: neurose, psicose e perversão, cada uma delas recortando uma lógica subjetiva capaz de circunscrever aproximadamente uma gama de respostas e reações ao Outro da linguagem, traçando dinâmicas distintas nos modos de relação dos sujeitos, incorrendo inevitavelmente numa certa cristalização estereotipada da inextinguível dor de viver, uma forma de colonização do gozo.

A partir dessa reflexão preliminar, quando estamos às voltas com certa nomeação da dor, perguntamos: será a devastação mais um entre tantos nomes? Que forma de mal-estar esse significante alcança? Tomando sua imbricada relação com o feminino, do qual não há significante e revela-se “rebelde a deixar-se anotar pelo traço” (AMIGO, 2007, p. 206), tal nomeação vem no lugar de uma suplência, ali onde um saber falta e um significante inexistente. Conforme Amigo “nomear o real não é o mesmo que situá-lo” (ibidem, p. 212), é levar uma dimensão de dignidade ao oco enodando-o ao real, simbólico e imaginário a partir de um esforço singular, de uma certa invenção que tenta esboçar um sentido que não seja todo e não se pretenda único.

Por considerarmos privilegiada a noção de mal-estar cunhada por Freud, que segundo Lacan é de onde “procede toda a nossa experiência” (LACAN, 1974/2011, p. 29), buscamos esta referência como ponto de largada para então construirmos um caminho que nos leve a algum saber sobre um modo de sofrimento que guarda algumas especificidades e é chamado de devastação.

¹ “Tudo que é sólido desmancha no ar”. Extraído de Manifesto Comunista, de 1848.

A devastação enquanto um modo de gozo vem sendo descrita e formulada numa referência negativa ao sintoma. Este modo de gozo, frequente na clínica, constitui um polo de articulações com outros saberes. Pode ser interpretado, tratado, lapidado até que mostre sua melhor face (MILLER, 1999). Noção cara à clínica, o sintoma não é um elemento parasita do sujeito que precise ser extirpado, mas algo que ele constitui e assim passa a constitui-lo como um traço essencial, um suporte para si mesmo, certa identidade, até chegar a uma verdade sobre o sujeito, estendendo esta noção até o *sinthoma* no ensino de Lacan. Embora este conceito possa atrair muitas articulações e interpretações, ficaremos com Dunker, que nos oferece uma definição bastante precisa e que nos atende neste momento.

O sintoma é essa emergência da verdade no real, esse ponto de exceção, isso a que Nuno Ramos chamou de camada de poeira sobre as coisas e que impede que toquemos o real direta e indiretamente (DUNKER, 2015, p.190).

Por meio desta definição ensaiamos tocar, pelo contraste, aquilo em que a devastação consiste, o encontro com certa nudez, quando falta sobre o corpo alguma camada mediadora, uma veste que interdite o acesso ao real. Ela denuncia o fracasso da mascarada feminina como contenção e evidencia a “verdadeira mulher lacaniana” (MILLER, 1999, p.26), a que se arrasta até o ilimitado, a extraviada. A referência ao não-todo, ao que não é bordejado pelo significante fica assim cotejada.

Sintoma e devastação são dois modos de gozo e aparecem dualizados no esquema milleriano que desenha uma certa repartição sexual. O sintoma está do lado masculino junto à noção de unidade e identidade do ser, enquanto a devastação é o seu referente do lado de uma posição feminina com a diferença, sem identidade. Seguindo com esta distribuição Miller diz que o mal-estar na cultura, distribuído de acordo com a polaridade sexual é mais do homem, o macho, já que a mulher freudiana representa o polo selvagem, rebelde a essa civilização portadora de mal-estar (MILLER, 1999).

No entanto, analisando as noções imbricadas no mal-estar freudiano e trabalhando de forma densa o *Unbehagen*, termo alemão tomado por Freud, Dunker (2015) nos apresenta nuances do mal-estar, e nos alerta que no texto de Freud o que está em causa é primeiramente o conceito de mundo. A ideia de pertencimento, de “um vínculo indissolúvel” (FREUD, 1930/1996, p. 74) parece ser um desdobramento do sentimento oceânico de Romain Rolland, criticado ou não reconhecido por Freud, e implicaria em uma forma de mal-estar neste mundo, com as dificuldades de nele estar plenamente adaptado e feliz. O termo desconforto, uma das traduções possíveis tomando a sinonímia do termo mal-estar, “evoca a experiência de

estar no espaço, de estar contido, abrigado e protegido e, ainda assim, perceber que há algo faltando” (DUNKER, 2015, p. 196). Essa dor é o que usualmente traduzimos como a dor de viver, “peso existencial” (ibidem, p. 196), esse mal-estar específico como um sintoma ligado à experiência do mundo como vertigem. É sob esse aspecto que o sintoma, o qual segundo Lacan (1974/2011, p.17) “vem do real”, pode corresponder ao mal-estar freudiano.

Um outro olhar ainda sob o aspecto do sentimento do mundo como uma consistência nos remete à “ausência deste pertencimento, dessa suspensão no espaço, dessa queda impossível fora do mundo” (DUNKER, 2015, p. 199). Quer seja esta uma interpretação do autor ou uma complexidade inerente à natureza do conceito, que teria dado origem à querela em torno da tradução, nos interessa a noção de que o mal estar não é apenas uma sensação desagradável ou um destino circunstancial, mas o sentimento existencial de perda de lugar, a experiência real de estar fora de lugar. Dunker nos diz que “uma das formas mais agudas e persistentes do mal-estar é justamente o “não-estar” (ibidem, p. 198), o sentimento constante de “ir e vir, a desconexão com o pertencer” (ibidem, p. 198). Uma escanção feita por ele sobre os nomes contidos no mal-estar freudiano nos permite refinar um pouco mais a aproximação com o feminino e o conceito de devastação. Ele afirma:

Unbehagen in der Kultur deveria ser entendido como mal-estar na civilização, desde que em mal-estar pudéssemos ler a impossibilidade de estar, a negação do estar, e não apenas a negação do bem estar (DUNKER, 2015, p. 192).

Fuentes (2012) traça um paralelo que evoca esse caráter binário em torno do existir, que em tantos idiomas é consubstancial à ideia inerente ao verbo ser, relacionando-o ao problema da distribuição sexual desenhada por Miller e que também atravessa o seu estudo. Ela aponta que ao lado da universal dor de existir, “há também a dor de inexistir como um dos impasses do feminino” (ibidem, p. 41).

Essas referências situam uma zona positiva onde o sintoma se apresenta como elemento definido e uma zona marcada por uma negatividade em relação ao sintoma, ao existir e às formas. Aqui iniciamos a pesquisa em torno da devastação que se alinha a esta noção que se diferencia do sintoma e sublinhamos um aspecto em que tal diferença é expressiva: a afinidade com o sentido do lado do sintoma e do lado da devastação, a fuga do sentido, um estado alijado de representações.

A devastação, nosso alvo neste estudo, articula-se com a terceira fonte de sofrimento, a emergência do real que comparece nas relações entre os seres, mas abarca ainda um ponto de interrogação latente na literatura psicanalítica desde Freud: o enigma da constituição

feminina. Seu estudo explicita a importância constitutiva do laço com o outro – laço que condiciona a existência e sustentação do sujeito e, ainda, de uma dose de invenção, sobretudo para o sujeito que constrói sua feminilidade buscando sempre além de seu corpo alguma subsistência significativa. Além disso, a devastação expõe as consequências de estrago subjetivo em que a falta de tal subsistência deixa uma mulher quando sobre seu corpo incidem os efeitos da vacilação dos semblantes, necessários no trato íntimo com o real, especialmente quando tal vacilação decorre da inconsistência do desejo do outro ou ainda de seu caráter inconstante ou não contínuo.

Neste contexto, enfatizamos a importância que tem a relação com a mãe (o primeiro Outro) para a trajetória subjetiva de uma mulher, de quem ela primeiro se separa e, de quem ela nunca se separa, finalmente, por permanecer dela esperando essa “substância” (LACAN, 1973/1993, p. 475), que frequentemente ela substitui ou faz coincidir com a subsistência que ancora seu corpo e ser.

O impossível nesta separação, que poderá ressoar nas separações e desenlaces ao longo de toda a vida, é o que a devastação, termo a que pretendemos dar um tratamento conceitual nesta dissertação, evidencia. Enquanto o mal-estar freudiano, segundo Lacan sinaliza o impossível na junção dos corpos, a não relação-sexual, a devastação traduz a dificuldade na separação entre eles.

Uma mulher devastada – para esboçar uma descrição – tem a vida afetiva e os laços sociais de tal maneira empobrecidos que parece não estar remetida ao desejo do Outro, o que lhe confere um não lugar, um estado enlouquecido em que as referências tornam-se inacessíveis, como que perda de casa, quando neste termo buscamos a acepção que Lacan produz quando afirma: “o homem encontra sua casa num ponto situado no Outro para além da imagem de que somos feitos” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 58). Sua dificuldade de colocar o corpo e investir libido nas relações de objeto caracteriza num estado mortificante que sugere uma perda do corpo ou uma recusa do corpo decorrente de uma defesa contra a emergência do gozo feminino (GUIMARÃES, 2014). Tal com uma “infiltração” (ibidem, p. 125), a devastação invade o campo de experimentação do gozo feminino de tal forma que o sujeito responde como se “tivesse perdido a si mesmo, perdido o eixo onde se diz “Eu”, perdido o controle de decidir ou mesmo de dizer qualquer coisa” (ibidem, p. 122).

Eric Laurent (2012) estuda detalhadamente o escrito em que Lacan isola o arrebatamento, uma das traduções do *ravage*, que também se traduz por devastação. Ele afirma que Lacan faz do arrebatamento da alma, da psique, não um símbolo, mas uma operação lógica, subjetiva, que vai articular os tempos de junção do sujeito e de seu corpo.

Contrariamente à situação do estádio do espelho, Lacan constrói no Arrebatamento um verdadeiro nó lógico, no qual, em um duplo movimento, o arrebatamento é a expulsão do sujeito de seu corpo, ao mesmo tempo em que assiste a essa expulsão é, ele mesmo, contaminado (LAURENT, 2012, p. 152).

A canção de Chico Buarque de Holanda que abre esta dissertação ensaia uma reversão gradativa no tempo, reversão que desfaz a mulher adulta e maquiada despindo este corpo dos véus, da beleza, levando-o das formas de mulher às de menina outra vez, depois, ao lugar de objeto do outro a ser maltratado e abandonado em seu desamparo, até o ventre da mãe, onde inexistente a possibilidade de autonomia e o domínio do outro sobre o pequeno corpo é absoluto. A voz feminina que se levanta nesta poesia traz a crueldade do enunciado materno sobre o corpo da filha – esta, mulher feita, é pelo discurso materno desfeita em seu corpo. Esses versos ilustram a desmontagem de uma imagem integralizada que se forma na relação com o outro, assim como a sua montagem, no tempo do narcisismo. A mulher devastada, como a Curuminha² a quem a poesia é endereçada como uma praga, estaria afetada no corpo por um dizer, ou pela ausência de uma afirmação, que a fizesse minguar, retornar a um estado indiferenciado do Outro, sem existência singular reconhecida. Algo se passa como se sua imagem fosse roubada ou subtraída para dar a outra mulher a forma feminina que detém todos os olhares, como acontece com Lol V. Stein, personagem cunhada por Marguerite Duras, da qual falaremos ainda neste capítulo.

A regressão à infância, ao colo, ao ventre que a canção nos apresenta, parece ser o desejado desfecho de um duelo fantasmático entre duas damas, como se não existisse possibilidade de coexistência de seus corpos. No entanto, a canção, extraída da peça *Gota d'água* é uma injúria proferida à filha por uma mulher não menos devastada. Joana, personagem louca e desnorteada com o abandono de Jazão é quem não suporta ver a filha mulher feita que ao sair leva o seu vestido. Mais do que o vestido da mãe, é também seu corpo, suporte do desejo abandonado, que tendo Joana perdido, supõe tê-lo tido roubado por uma outra mulher: em alguma medida as pragas lançadas à outra confessam seu próprio estado, seu sofrimento. De uma personagem à outra podemos vislumbrar nuances desse sofrimento que atinge de modo tão profundo a consistência imaginária. Adiante, com o conto *Branca de Neve*, exploraremos esta conflituosa relação imaginária que transcende a relação mãe-filha e deixa evidente a importância que tem para uma mulher ser escolhida e nomeada, ser tomada por um outro que a ame e diga esse amor, sob a forma de palavras.

² HOLANDA, F. B. Uma *canção Desnaturada*. Canção da Curuminha. [música]. Ópera do Malandro, 1979.

Seguindo neste intercâmbio com as letras para com elas aprender algo sobre a devastação, nos deixamos tocar pela voz e imagens de Sylvia Plath que reiteradamente esculpem um corpo disforme, partido, fragmentado em órgãos. Esta poesia que citamos agora, assim como a canção, apresenta uma cena em que a degradação do corpo feminino aparece. Intitulado *Lady Lazarus*³, este é um de seus mais conhecidos poemas e tem algo de performático, encena a morte de uma mulher, que numa simetria com o personagem bíblico Lázaro é resgatada da morte. O júbilo, face do gozo, não está, porém, no retorno à vida como no texto cristão, mas na própria encenação da morte, que o sujeito do poema anuncia numa série de nove eventos, aproveitando-se do dito popular.

The nose, the eye pits, the full set of teeth?
The sour breath
Will vanish in a day.

Soon, soon the flesh
The grave cave ate will be
At home on me

And I a smiling woman.
I am only thirty.
And like the cat I have nine times to die
(PLATH, 1962/2012, p. 60).

Nestes versos, as partes do corpo e a própria matéria que o preenche, a carne, dispostas em série, se extinguem na morte, devoradas por ela, mas a mulher sorridente reaparece, relançando o ato final e anunciando a repetição, tentando incluir a morte numa cena artística: “dying is an art, like anything else. I do it exceptionally well” (PLATH, 1962/2012, p. 62). Também no poema *Edge*, o corpo da mulher é mortificado, visto em suas partes, como numa perspectiva cubista, e na morte ela se faz perfeita. Ele é jarra de leite, agora vazia (pitcher of milk, now empty).

The woman is perfected.
Her dead
Body wears the smile of accomplishment
(PLATH, 1963/2012, p. 94).

Tomando a morte como tema, a autora deixa um escrito que nos diz algo de uma busca – que em psicanálise deriva de um vazio epistêmico – que visa investigar além da vida o que

³ Todos os poemas serão dispostos ao lado de suas respectivas traduções no anexo ao final da dissertação.

faz, ou qual é o conteúdo desse corpo feminino. Da unidade corporal para as partes, ou das partes ao todo, até a sua decomposição final, até as cinzas são vasculhadas e resta o vazio de substância: “Ash, Ash – You poke and stir./ Flesh, bone, there is nothing there – A cake of soap,/ A wedding ring,/ A gold filling” (PLATH, 1962/1994, p. 64). Porque ele aparece assim estilhaçado e como um vaso vazio e a referencia à mulher é constante, o tomamos neste trabalho: o corpo feminino na poesia de Sylvia Plath como uma imagem disforme e esvaziada de essências nos mostra um saber singular da artista que antecipa uma matéria que na clínica aparece como um fenômeno nítido, mas na teoria psicanalítica se apresenta ainda como uma zona opaca por interrogar a operação lógica jubilatória, pensada como irrevogável, que confere unidade corporal no estádio do espelho, como problematizamos no tópico 1.5 deste capítulo.

Com nosso recorte, delimitamos o olhar para a devastação como sofrimento que decorre do encontro com esse ponto de impossível representação do feminino no corpo que, primeiramente, leva o sujeito feminino a buscar no outro a referência, instante em que o amor se presta à construção do laço. Inversamente, a perda do amor deixará desvelada a porção irrepresentável, desconectada do significante, que pode converter-se num sofrimento extenso e profundo que abrange a vida psíquica e resiste a elaborações e deslocamentos, numa espécie de loucura feminina. O que fica indicado nesta contingência é que ao perder o lugar que o amor lhe concede no desejo do outro, uma mulher perde também algo de si. É esta perda corporal que decorre de uma separação que deixa uma mulher imersa na devastação e recai sobre o seu corpo que Sylvia deixa ver em seus poemas.

1.2 A Devastação e a feminilidade

Diferentemente do sintoma histérico em que há uma emoção apartada da representação, o mal-estar de que se trata na devastação não consiste numa articulação ou solução de compromisso e não facilita a permanência no laço social. Com efeito, na clínica ele aparece também como um obstáculo ao trabalho de análise que se apoia na transferência, atualizando assim o problema na ligação ao outro, como nos mostra Brousse (2004). Anteriormente, a autora afirmara que a dificuldade desses sujeitos na vida amorosa ligava-se à dificuldade em consentir por em jogo o corpo nas trocas simbólicas, que se manifesta na relação sexual e na maternidade (idem, 2000).

A devastação, conforme utilização do termo por Lacan (1953) indica uma forma de gozo referido à mulher que não pode ser tomada como um sintoma. A propósito disso, Miller

(1999) se surpreende que o termo, como simétrico em relação ao sintoma, não tenha ocorrido a Lacan, por identificar já em seu ensino uma construção lógica que caminhava para esta conclusão. O sintoma, nos diz Miller (1999, p. 27), “é um sofrimento sempre limitado, sempre localizado”. A devastação, ao contrário, refere-se ao não-todo, no sentido do sem limites. A partir daí Miller (1999) polariza o sintoma como modo de gozo ligado ao regime fálico, masculino, e a devastação ao não-todo fálico, feminino.

Deste modo, quando falamos em devastação estamos no campo do feminino, que sabemos ultrapassar o destino anatômico e nos lançar em um território pouco explorado. Sabemos ainda que estamos tratando de uma questão distinta da histeria. Embora esta tenha marcado o início das investigações psicanalíticas e mostrado-se muito próxima das mulheres, como confirmando pela etimologia do termo empregado (do grego *hysteros* = útero), a histeria não resume sobremaneira a dinâmica psíquica da feminilidade e, sobretudo, não responde por um traço universal feminino. Adiante, veremos como essas duas contingências ligadas à feminilidade se relacionam.

O termo devastação vem se tornando popular e um tanto abrangente na produção acadêmica atual, mesmo não aparecendo como um conceito formalizado ou uma entrada nos dicionários de psicanálise⁴ que pudesse facilitar o acesso ao que ele designa e precisar sua relação com os conceitos ditos fundamentais. Na clínica, ele é geralmente evocado quando o analista está diante de um impasse a respeito do diagnóstico estrutural, frequentemente com uma paciente que se enuncia a partir de uma posição feminina e resiste em renunciar ao gozo. Em outras palavras, ela não se submete a uma clínica que se agarre demasiadamente ao simbólico e tente restaurar um funcionamento psíquico regulado a partir do princípio do prazer e permanece colocando-se precariamente nas relações afetivas – o que pode incluir o laço com o analista. Distante ao mesmo tempo das insígnias fálicas e de uma via feminina desejante, sofre os efeitos da identificação impossível para o seu sexo sem o falso respaldo que uma identificação fálica lhe ofereceria na posição histérica.

A palavra “*ravage*” que vem sendo traduzida por devastação aparece no ensino de Lacan fazendo referência ao sofrimento de uma mulher e relacionando-se ao seu desenvolvimento, conforme a descrição de Freud, em particular a relação original com a mãe no texto de 1973, *O Aturdido*.

⁴ Foram consultadas as seguintes fontes:

KAUFFMAN, P. (Ed.) *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise – O legado de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

LAPLANCHE J.; PONTALIS, B. *Vocabulaire de la Psychanalyse*. Direction de Daniel Lagache. Paris: Quadrije, 1967/2014.

Por esta razão, a elocubração freudiana do complexo de Édipo, que faz da mulher 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 ser ele segundo, nessa devastação (LACAN, 1973/2003, p. 465).

No contexto da citação o termo vem qualificar a relação mãe e filha, apontando para a peculiaridade do desenvolvimento de uma menina, mais complexo do que o do menino, e dissimétrico em relação a este, cuja lógica se explica pelo Complexo de Édipo. Em concordância com Freud, Soler (2005, p.17) afirma que “o Édipo produz o homem, não produz a mulher”, recuperando que o próprio Freud reconheceu diante do feminino os limites de sua teoria.

Retomando os passos de Freud em sua teorização do sexual, o texto de 1925, intitulado *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*, contém um resumo e uma revisão do pensamento de Freud sobre as diferenças encontradas na constituição subjetiva de meninos e meninas e desde o título indica uma “clivagem entre uma posição subjetiva e uma posição anatômica” (PINTO, 2008, p. 95). No artigo, Freud reavalia suas primeiras formulações acerca do desenvolvimento psicológico das mulheres, abandonando a tentativa de estabelecer uma analogia exata para elas com o que se passa com os homens. O editor, em nota introdutória, ressalta a obscuridade em que esteve a vida sexual das mulheres para Freud que, segundo ele, constituiria um *dark continent* (FREUD, 1932/1996).

Freud (1932/1996) aborda, ainda, as duas mudanças exigidas à menina, que não encontram paralelo no desenvolvimento do menino: a mudança de seu órgão sexual do clitóris para a vagina e a tomada do pai enquanto objeto de amor em detrimento da mãe, sempre o objeto original. Entretanto, ele traz para o cerne da questão os efeitos distintos da percepção da diferença entre os órgãos sexuais para meninos e meninas. Contrariamente à falta de interesse que a observação da genitália da menina provoca no menino, uma menina, quando vê o pênis, imediatamente se dá conta de que não o tem e quer tê-lo. De acordo com Freud a “inveja do pênis” (ibidem, p. 124) terá consequências de grande abrangência, passando pelo sentido de um dano narcísico sofrido, deslocando-se para o ciúme e culminando num afrouxamento da relação afetiva da menina com seu objeto materno – sendo a mãe responsabilizada pela falta de pênis da filha. Esta decepção com a mãe seria motor da transferência de amor ao pai, levando a menina, para quem a castração é a posição inicial, ao complexo de Édipo.

Freud (1932/1996) acrescenta que o mais importante efeito da inveja do pênis, que equivale à descoberta da inferioridade do clitóris é “a pouca tolerância das mulheres à masturbação, o que as faz incapazes de usá-la em circunstâncias nas quais um homem se valeria dela como via de escape, sem qualquer hesitação” (idem, 1925/1996, p. 283). A explicação para o fato é que o abandono da sexualidade clitoriana seria condição para o desenvolvimento da feminilidade. A inveja é uma posição da qual a mulher não consegue declinar facilmente e parece penetrar “através de todos os estratos psicológicos” (idem, 1937/1996, p. 270). Paralelamente ao “repúdio da feminilidade” (ibidem, p. 268), comum aos homens, a inveja do pênis, considerada um resto de masculinidade proveniente da fase fálica, pode vir a contribuir para a construção da feminilidade, quando “o desejo apaziguado de um pênis destina-se a ser convertido no desejo de um bebê e de um marido, que possui um pênis” (ibidem, p. 268).

Nota-se que, em Freud, a feminilidade permanece, de certo modo, elidida pela equivalência fálica: um bebê, um marido, o que, não obstante desperta um incômodo nos ativistas feministas e em todo conjunto social influenciado por eles, ainda hoje. Pereira (2013) afirma haver uma dissimetria significativa entre os sexos que faz com que uma menina necessite de material simbólico, já que o seu sexo tem a característica do vazio, onde precisamente, o inconsciente inscreve o desejo ou a inveja do pênis, o que pode desviá-la da mãe nesta busca de substância e permitir que ela continue elaborando recursos outros.

Apesar dessas indicações relevantes, como mencionamos, Freud soube reconhecer os limites de suas descobertas no campo da sexualidade feminina e nos deixou aberto o caminho da investigação. A psicanálise não quer descrever o que a mulher é – esta seria uma tarefa dificilmente solucionável – mas tenta investigar como ela se torna, “como a mulher se desenvolve desde a criança dotada de disposição bissexual” (idem, 1932-1933/1996, p. 117).

A questão formulada acima parece admitir muitas respostas, pois cada mulher constrói suas vias de acesso ou de extravio em relação à feminilidade. Em estudo preliminar desenvolvido como trabalho de monografia⁵ para obtenção do grau de bacharel e psicóloga estudamos também o tema da devastação, questionando se em alguma medida este modo de sofrimento poderia ser tomado como algo estrutural, próprio da posição feminina.

⁵ “Devastação: feminino em anamorfose”, monografia apresentada em 2014, na Universidade Federal Fluminense teve como objeto de estudo a devastação e sua relação com a remanescente pergunta sobre uma singularidade feminina, latente na literatura psicanalítica. Consideramos, a partir da dimensão de gozo que se apresenta na devastação, a relação peculiar que o sujeito feminino mantém com o real, aproximando referências literárias, os textos freudianos básicos sobre a feminilidade e as leituras de Lacan do fenômeno da devastação como índice da relação mãe e filha e da transmutação sublimatória que a concepção de objeto feminino adquiriu a partir do advento do amor cortês, respectivamente.

Tomando como referência que para a psicanálise não há uma unidade conceitual sobre o que seja A Mulher, asserção que se sustenta pela falta de um significante que no psiquismo pudesse dar consistência ao seu ser e também pela obscuridade em que permaneceram as questões referentes ao desenvolvimento psíquico de uma mulher e seu posicionamento em relação à feminilidade, esta pesquisa dará ênfase à especificidade intrínseca ao feminino que consiste na permanência inexorável de uma porção não recoberta pelo falo, como expressam as tábuas da sexuação (*Seminário 20*) e sua incidência sobre a inesgotável construção do corpo feminino. O não-todo, elemento chave para a leitura das fórmulas da sexuação, fruto da obra madura de Lacan, atualiza noções anteriormente esboçadas na obra de Freud, por exemplo com a metáfora do *dark continente* que, como nos ensina Fuentes (2012), é um dos nomes desse real enigmático que não cessou de se apresentar na clínica de Freud.

Com as tábuas Lacan constrói um saber de matema, científico, segundo Miller (1994). Ele dá ao feminino um lugar distinto do masculino e marcado por uma falta que se traduz em uma porção do real que não se deixa civilizar pelo significante. Desta diferença, ou seja, desta subtração, resulta do lado feminino uma superioridade no campo do gozo, por ser o seu vínculo com o nó do desejo mais frouxo (LACAN, 1962-1963/2005). Apresentamos sua elaboração como aparecia no décimo seminário, quando a mulher é tomada como “mais verdadeira e mais real” (ibidem, p. 201).

A mulher revela-se superior no campo do gozo, uma vez que seu vínculo com o nó do desejo é bem mais frouxo. A falta, o sinal menos com que é marcada a função fálica no homem, e que faz com que sua ligação com o objeto tenha que passar pela negativização do falo e pelo complexo de castração, o status do (-φ) no centro do desejo do homem, é isso que não constitui, para a mulher, um nó necessário (LACAN, 1962-1963/2005, p. 202).

Com isso, ele nos ensina a apreender a ligação da mulher com uma indeterminação que remete a possibilidades infinitas no campo do desejo (LACAN, 1962-1963/2005), por estar mais exposta ao real. Esse trato íntimo das mulheres com o real estaria relacionado ao modo singular como elas se beneficiam simbioticamente dos chamados semblantes, assim como da lógica fálica, para escapar de um extravio de desejo de dimensões tão extensas quanto denota a devastação feminina.

Miller (1994) se refere a um “realismo especial das mulheres – seu lado pés na terra – aí onde os homens seriam poetas” (ibidem, p. 62) e em seguida sugere que as mulheres são “mais amigas do real” (ibidem, p. 62) por não terem com a castração a mesma relação que os homens. Destacamos o trabalho a ser feito para que uma mulher possa tornar-se mesmo amiga

do real, não se deixando derrotar por ele, e para tanto, tomando recursos que, à maneira do sintoma, possam fazer velada a relação com o deserto de representação, lugar onde os semblantes são mais do que necessários.

Miller (1994) analisa de forma exemplar a relação entre as mulheres e os semblantes e chega a esboçar os fundamentos de uma clínica feminina, uma clínica da falta de identidade, delineando algumas de suas figuras, tecendo comparações com as figuras masculinas. O desenvolvimento deste trabalho o leva a pensar em uma solução para a posição feminina que se afaste da maternidade: seria uma solução do lado do ser. Ele afirma que a solução do lado do ser consiste em não preencher o furo, mas metaboliza-lo, dialetiza-lo, e em ser o próprio furo. Diante disso, aborda um segmento feminino da clínica, em que faltam identidades e que atinge as mulheres em intensidade incomparável, até tal ponto que somos quase obrigados a falar de um ser de nada e de uma dor específica deste ser de nada. É precisamente essa dor de um ser feito de nada, fracassado em identificações, que a noção de devastação vem nomear.

Este argumento a favor de uma clínica das mulheres, como qualquer outro nesta direção, deve ser analisado com a máxima cautela, a fim de que os esforços empreendidos por Lacan de afastar a psicanálise de uma normatividade que marcou a clínica dos pós-freudianos não retorne, ainda que substancializando exatamente a falta de substância, o nada. Isto seria outra vez insistir em tornar consistente A Mulher, que não existe. Para não cair nesta velha armadilha psicologizante, precisamos enfatizar o caráter necessariamente ambíguo do gozo – e assim não demonizá-lo – que se estende ao gozo feminino, não fálico.

Com efeito, Lacan pode avançar em relação à feminilidade à medida que deu ao gozo feminino um lugar importante em seu ensino, principalmente a partir do *Seminário 20*. Separando o gozo feminino, outro, do gozo fálico, ligado ao significante, ele aproximou da noção de pulsão de morte a entrega de uma mulher a esta satisfação que poderia leva-la a fazer qualquer coisa na “tentação de atingir o absoluto” (FUENTES, 2012, p. 251).

Se o gozo, como o real indizível tem um lado que é sofrimento e dor, ele mesmo é o ponto de onde se pode criar, inventar, esculpir o feminino a partir da inexistência da Mulher. Caracterizaria a devastação uma aderência, ou uma entrega ao lado sombrio do não todo fálico, que não reduz a experiência do feminino ao sofrimento, como indicava Helene Deutch com sua teoria do masoquismo, mas permanece como um perigo ante a vacilação dos semblantes que vestem e velam o obscuro feminino.

Esse cuidado ganha importância central nesses dias em que “a diferença sexual está na berlinda” (POLI, 2007, p. 7) e a liberdade – nos termos do direito – quanto ao exercício da sexualidade se traduz, na clínica, em questionamentos sobre a sexualidade humana, que hoje

se despe de forma mais evidente das máscaras normativas para se revelar absolutamente polimorfa, remetendo às descrições da sexualidade infantil (FREUD, 1905/1996).

Em *Feminilidade* (FREUD, 1932-1933/1996), por exemplo, afirmando a inexistência de uma pré-destinação instintual em homens e mulheres que os conduziria inequivocamente à escolha de objeto e ou à finalidade da reprodução, ele sugere tomar a bissexualidade como ponto de partida do desenvolvimento sexual de ambos, suscetíveis a oscilações e hibridismos, e ratificada a partir de uma escolha do sujeito. Segundo Morel (2013) Freud sustenta tal dimensão de escolha ao recusar-se a estabelecer uma divisão nítida entre os caracteres inatos e adquiridos da inversão. Deste modo, podemos dizer que a diferença sexual já vinha sendo problematizada desde Freud, apesar das críticas das quais ele foi alvo por tomar o falo como um pequeno referente que situava a diferença sexual.

Segundo Pinto (2008), o inconsciente é fálico e reconhece apenas o sexo fálico, ignorando, portanto, a diferença sexual. Seguindo Lacan em suas formulações sobre o tema em *O Seminário, Livro 20*, o autor comenta:

Esse campo, o da mulher, estaria em um mais além e indicaria a posição subjetiva daqueles que operam com o não representável, já que estariam não-totalmente submetidos à inscrição fálica (PINTO, 2008, p. 96).

É importante reafirmar que essa dimensão do feminino que incorpora o impossível e cifra toda possibilidade de representação está para todo ser falante e não se reduz a uma identidade sexual ou gênero. É deste ponto de enigma, lugar onde o sujeito goza, considerando os paradoxos que envolvem a satisfação que queremos falar. Não para desvendá-lo, o que seria equivalente a querer extinguir seu mistério, mas para pensar o que se faz a partir desse ponto e tomar na clínica direções que se encaminhem mais para o lado criativo que o irrepresentável suscita, onde justamente pela falta de sentidos, o sujeito é convocado a inventar. Essa seria uma alternativa ao extravio, à perda de sentidos que o significante ‘devastação’ vem de alguma forma traduzir. Seria, ainda uma orientação compatível com a abertura dos novos destinos pulsionais que a própria psicanálise ajudou a ampliar para as mulheres pós-freudianas (KEHL, 2015).

1.3 A palavra e o conceito

Trabalhar um conceito, conforme Canguilhem (apud MILLER, 1994) é fazê-lo variar em sua extensão e compreensão, generalizá-lo pela incorporação de seus rasgos de exceção,

tirá-lo de sua região de origem e conferir-lhe por transformações progressivas a função de uma forma. Em *Mulheres e semblantes*, Miller (1994) trabalha extensivamente o conceito de semblantes, que se relaciona à devastação como faces avessas de uma única peça.

A devastação em nosso vocabulário clínico carece ainda de uma especificidade – “devastação é um fenômeno clínico ou um conceito?” (VIEIRA, 2015, p. 70), interrogamos junto ao autor. Um fenômeno clínico, por certo, já que está presente no discurso das pacientes: “estou devastada” (VIEIRA, 2015, p. 70), mas seria também um conceito, talvez ainda em tempo de confecção ou “em movimento” (LACAN, 2008/1964, p. 18)? Essas indagações nos remetem à reflexão sobre o problema da formação de conceitos em psicanálise que apesar de acompanhar o deslizamento do objeto esbarra na “manutenção quase religiosa dos termos dados por Freud para estruturar a experiência analítica” (ibidem, p. 18).

Ao explorar a devastação estamos buscando dar alguma forma a algo que os semblantes velam e que permite diferentes incursões na teoria, relacionando-se a outros conceitos, o que se revela enriquecedor. Artigos recentes relacionam a devastação a uma singularidade feminina (ZALCBERG, 2012), ou um “nome para o não-todo” (VIEIRA, 2015, p. 70), ou um nome para dor de amor (BESSET; DUPIM, 2011) ou ainda “um dos nomes que Lacan dá ao fracasso da metáfora paterna” (DRUMMOND, 2011, p. 4). Estas são algumas tentativas esboçadas por autores que tem estudado o tema, todas em torno de uma nomeação para o que a clínica nos apresenta.

Tomemos, então, a palavra devastação, *ravage*, o nome cuja importância a psicanálise nos ensina a reconhecer e ao qual pretendemos dar certo tratamento conceitual.

Pelos significados conhecidos e por outros que ela poderá vir a abarcar, cada palavra desvela sentidos, vazios, transformações contextuais, verdadeiros paradoxos abrigados sob uma mesma imagem acústica. Sobre isso, Freud deixou um exemplo brilhante com sua pesquisa sobre o vocábulo alemão *heimlich*, que em seu espectro significante aparecia como um equivalente do seu oposto, *unheimlich* (FREUD, 1919/1996), a propósito do que Lacan afirma: “a definição do *unheimlich* é ser *heimlich*. É o que está no lugar do *Heim* que é *Unheim* (LACAN, 1962-1963/2005, p. 57) – o estranho e o familiar aparecem imbricados. E o exercício ampliado da tradução, tão presente na prática do psicanalista, nos ensina que de uma língua a outra, evidenciam-se significados apenas perceptíveis pelo contraste, pela leitura paralela (DE PAULA et al., 2014) pois o que uma língua esconde, a outra revela.

A leitura estereoscópica aponta pormenores, detalhes que, à luz das lentes da tradução, mostram afeições e negligências que não seriam notadas, não fossem os procedimentos que a tradução exige quando nos pede redizer e assim, nos mostrar, pelo paradoxo da ação, o esplendor e a miséria da tradução (DE PAULA et al., 2014, p. 11).

Então, a propósito do significante, para falar desta forma de sofrimento que se relaciona ao feminino e que as mulheres mais facilmente experimentam, tomamos na língua portuguesa o substantivo *devastação* a partir da tradução do *ravage* francês. Não obstante, o *ravissement*, que é uma derivação, é traduzido no mesmo contexto por arrebatamento e deslumbramento (os dois nomes aparecem, por exemplo, na tradução do livro de Marguerite Duras em língua portuguesa). Em espanhol o *ravage* é traduzido por estrago, e Brousse (2000) propõe a tese segundo a qual a *devastação* está tomada no arrebatamento.

Para nos ajudar a pensar esta relação delicada, recolhemos o que nos ensina Miller (2001) introduzindo a concepção de Borges (apud MILLER, 2001) sobre a autonomia do significante que o levou a atribuir às traduções um valor não inferior ao texto, mas, igual ou mesmo superior. Sobre sua tarefa de traduzir Lacan ele afirma que a tradução tem “a virtude de surpreender” (ibidem, p. 18) porque as diferenças ampliam as formas de compreensão. Neste caso observamos que os três substantivos decantados da tradução do *ravage* trazem aspectos complementares que nos ajudam a compreender o acontecimento clínico.

Na língua francesa, o *ravage* aparece em dois grandes contextos: um ligado à natureza, ao território físico, e outro ligado à moral. Na primeira via, o *ravage* quer dizer dano grave ou mortalidade causada por ação de homens, animais ou pela violência das forças da natureza. Na segunda, aparece como dano psíquico ou moral resultante do envelhecimento, de vícios, da maledicência. Pode ainda estar referido à submissão ao poder de sedução ou aos efeitos desastrosos de uma nova ideologia que venha a refutar uma primeira⁶.

Devastação é, em primeiro lugar, um termo ligado à terra. Uma terra devastada está em ruínas, não pode dar frutos ou sediar algo, carrega o sentido de inutilidade, de ser vã e descartável. O poeta T. S. Eliot (1922), reuniu em longos versos a pobreza e o esfacelamento de uma terra devastada em *Wasteland*, poesia que integra o cânone mundial e que traduz de forma ímpar o sentimento de humilhação que acompanha a ruína extrema, uma Terra Devastada que no francês ficou *La Terre Vaine*⁷.

⁶ Livre tradução de Ortolang: Outils et Ressources pour un traitement optimisé de la langue.

⁷ A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet.

Num outro extremo do espectro de sentidos contidos no substantivo *ravage* se tem a apropriação do termo pela mística onde o *ravissement*, que mantém o radical de *ravage*, traduzido como deslumbramento quer dizer que se é transportado para o céu, o que recorda a relação do termo com a mística. Miller (1999) acrescenta que no horizonte do arrebatamento há o êxtase. É um termo cujo valor erotomaníaco está inscrito na própria etimologia.

Laurent também se interessou pelo termo afirmando seu caráter “paradoxal, antitético, como são, frequentemente, os termos que vêm da mística” (LAURENT, 2012, p. 152). Ele remarca a observação de Lacan sobre esse caráter e cita o *Dictionnaire Historique de la Langue Française*.

Arrebatamento, introduzido no fim do século XIII, expressava, até a época clássica, o fato de extrair por força, hoje realizado pela palavra raptó (da mesma família) e, correntemente, por transporte. No vocabulário místico, a palavra designa uma forma de êxtase na qual a alma se sente tomada por Deus, como que por uma força superior à qual não se pode resistir. Difunde-se no uso comum com o sentido atenuado de ‘estado de uma pessoa transportada pela admiração, pela alegria’ (1553) (LAURENT, 2012, p. 152).

O *ravage* como radical origina sentidos tão diferentes quanto arrebatamento e deslumbramento reforçando, como no mencionado trabalho de Freud (1919/1996) sobre o sentimento de *O Estranho*, artigo anterior ao paradigmático *Além do princípio do prazer*, o caráter paradoxal da satisfação, colocando em evidência a ambiguidade instaurada na linguagem e no psiquismo. Na verdade, desde 1910, ao analisar o caráter antitético original das palavras, manifesto nos atos falhos e sobretudo nos sonhos, ele concluiu com a “suspeita de que melhor entenderíamos e traduziríamos a língua dos sonhos se soubéssemos mais sobre o desenvolvimento da linguagem” (idem, 1910/1996, p.166). Com isso observamos que o famoso aforismo de Lacan “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” reaviva o saber freudiano, formalizando o que Freud já intuía e anotava. Enquanto um significante, o *ravage* tem suas nuances antitéticas, o êxtase do deslumbramento contém uma destruição de algo anterior (arrebatamento) e o sofrimento tem também sua dimensão de satisfação.

Essa ambiguidade semântica encontra ressonância na leitura psicanalítica do que na clínica chamamos devastação. Lacan (1965/2003, p. 198) questiona: “arrebatamento – essa palavra constitui para nós um enigma. Será objetiva ou subjetiva naquilo em que Lol V. Stein

a determina?”, recorrendo à literatura para trabalhar “a imagem que nos será imposta por essa figura de ferida, exilada das coisas” (ibidem, p. 198), Lol, personagem de Marguerite Duras.

Brousse (2000) assinala que a devastação tem duas vertentes. Por um lado envia a roubo e caracteriza um dos aspectos da sexualidade feminina em sua relação com a função fálica. Por outro lado, reenvia a ser roubada, em outras palavras, subtraída de si mesma, e por esta vertente, remete ao êxtase feminino, ao gozo outro.

Essas diferentes faces do *ravage* encontram, ainda, correspondência na ambiguidade da relação de uma mulher com sua mãe, primeiro objeto de amor, alvo de reivindicação tanto de amor quanto de um significante sempre ausente para amparar o feminino. Como afirmamos anteriormente, foi para qualificar a limitada ressonância da relação ao pai (segundo) sobre esta primeira relação com a mãe no caso da menina, que Lacan utilizou o termo *ravage* em 1953. No seminário *Mais, ainda*, Lacan (1972-1973/2008) localiza as devastações (no plural) numa relação com o amor, no contexto em que aborda o gozo feminino enigmático. Ele afirma:

É mesmo por isso que se inventou o inconsciente _ para se perceber que, desejo do homem, é o desejo do Outro, e que o amor, se aí está uma paixão que pode ser ignorância do desejo, não menos lhe deita toda sua poja. Quando se olha para lá mais de perto, vêem-se as devastações (LACAN, 1972-1973/2008, p. 12).

Desde as primeiras páginas deste seminário, que como nenhum outro trata da especificidade feminina que consiste em uma inscrição necessária e ao mesmo tempo necessariamente não-toda na função fálica e dos gozos distintos que resultam desta particularidade, o amor, como um fato de discurso incide sobre o corpo feminino, desempenhando uma função inesgotável ali onde uma porção de real resta inalienável ao significante: “o amor demanda o amor... Ele o demanda *mais... ainda. Mais... ainda*, é o nome próprio dessa falha de onde, no Outro, parte a demanda de amor” (LACAN, 1972-1973, p.12).

E sobre o amor, o autor afirma sua reciprocidade e seu caráter de signo, mas o distingue do gozo: “o Gozo do Outro, do Outro com O maiúsculo, do corpo do Outro que o simboliza, não é o signo do amor” (LACAN, 1972-1973/2008, p.11). Voltando o olhar para a intimidade entre os termos amor, gozo do Outro e devastação conjugados por Lacan, compartilhamos com Besset e Dupim (2011) a ideia de que a devastação surge como um nome para a dor de amor, apenas observando a extensão e a pluralidade de contextos em que o amor pode compor com essa falta estrutural nas relações afetivas, o que desloca a questão

da devastação do par homem-mulher para relançá-la como um problema que evoca a alteridade entre os sujeitos e o impossível da relação sexual que o amor, em última instância tenta reparar ou velar.

Atento a essa relação estreita, Miller (1999) esclarece que o termo devastação é a outra face do amor, devastação e amor participando do mesmo princípio, a saber, o grande Outro tachado, o não-todo no sentido do sem limite.

1.4 Devastação – Um conceito entrelaçado à literatura – A importância de Marguerite Duras

Um pequeno argumento corrobora a escolha por um caminho metodológico que se encontra com a literatura em alguns pontos e, de forma mais detida no terceiro capítulo, com a poesia da autora eleita nesta dissertação. No entanto, não há pretensão de inovação, antes, de uma continuidade quando olhamos para o desenho que vem sendo traçado pela psicanálise ao abordar o feminino e o tema da devastação.

A aproximação entre a psicanálise e a literatura tem um lugar caro para Freud, desde seus primeiros textos, quando lançou mão do recurso à cultura e às artes, assim como de sua experiência e da escuta de seus pacientes, utilizando a literatura de formas variadas, desde uma vertente interpretativa que desliza a explicar ou traduzir a obra, o autor ou aquele que a lê. Podemos afirmar que Freud reconhecia uma verdade na arte, e que o saber consolidado em sua teoria articulava-se a essa verdade capaz de acessar uma legitimidade diversa da que a ciência poderia proporcionar. O valor atribuído ao texto é uma marca psicanalítica que aparece nas muitas interlocuções com a literatura e no estilo cuidado da escrita freudiana que foi sublinhado no discurso de entrega a Freud do prêmio Goethe em 1930⁸.

Com o rigoroso método científico, ao mesmo tempo interpretando as estórias cunhadas pelos escritores, Sigmund Freud abriu caminho até as forças motrizes da alma, e assim criou a possibilidade de se reconhecer o surgimento e a construção das formas culturais e de se curar algumas de suas enfermidades... A psicanálise não só estimulou e enriqueceu a ciência médica, mas também o mundo mental do artista e do pastor, do historiador e do pedagogo... A Freud, grande erudito, escritor e lutador, tinham sido negadas todas as honras externas... (Plänkners apud BRACCO, 2011, p. 257).

⁸ Como nos esclarece Mariangela Bracco (2011), o premio Goethe não é um prêmio literário exclusivamente, mas uma das premiações culturais de maior destaque na Alemanha concedida a “reconhecidas personalidades, cujas realizações criadoras são dignas de honrar a memória de Goethe” (PLÄNKERS, 1993, p. 169).

Rosenbaum (2012) trabalha sobre a interface entre a literatura e a psicanálise, apontando as múltiplas possibilidades e incursões (que o fragmento acima evidencia), mas enfatizando as distinções entre as duas.

As correspondências entre literatura e psicanálise passam por muitas veredas comuns, mas são campos diversos e não se reduzem uma à outra, guardando inúmeras especificidades. É somente como analogia que podem se encontrar. E é, sobretudo, como alteridade ao psicanalista que a literatura interessa, justamente por não se confundir com ele (ROSENBAUM, 2012, p. 226).

O território compartilhado por ambas é a linguagem, a estrutura textual que é a marca distintiva do humano. Retomando a fala da pesquisadora, podemos afirmar com ela que

O que caracteriza, primordialmente, esse campo interdisciplinar é, acima de tudo, a palavra e seus múltiplos deslizamentos. E essa palavra movente, cambiante e criadora está nos textos dos escritores, está na fala dos pacientes, em seus relatos de sonhos, em seus atos falhos, seus lapsos de linguagem. A matéria-prima é, sobretudo, a palavra e o que ela carrega (ROSENBAUM, 2012, p. 226).

Com Lacan a ligação entre a literatura e a psicanálise foi preservada e novas pontes foram construídas, facilitando construções importantes para a leitura psicanalítica da subjetividade e das gramáticas que orientam os discursos. Zizek (1949/2010) fala sobre a obra de Lacan mostrando que “a psicanálise é um método de leitura de textos orais (a fala do paciente) e escritos” (ibidem, p. 9) e Lacan, em seu retorno a Freud empreendeu uma leitura linguística de todo o edifício psicanalítico sintetizada no que ficou conhecido como um de seus maiores preceitos: o inconsciente é estruturado como uma linguagem.

Não obstante, o avançar de seu ensino levará aos limites da interpretação, às bordas da simbolização, a “um corte com o qual Lacan se desenlaça da própria psicanálise” (MILLER, 2003, p. 6), e que Miller isolou e nomeou, dando-lhe ex-sistência: o último ensino, onde encontramos a referência à devastação, aponta para o real e não para o significante. É um momento em que a noção elementar, a de inconsciente, aparece modificada, separada do entendimento freudiano e carrega outras mudanças importantes. Aqui, julgamos essencial apresentar a disjunção que ocorre quanto ao sentido neste tempo do ensino de Lacan. Se nos primeiros tempos o sentido aparecia ligado ao gozo, neste último se enfatiza certa opacidade do gozo. Essa modificação acompanha a desmontagem de um Outro anterior ao sujeito: “se o gozo era sentido, então o Outro estaria implicado nele muito naturalmente porque o sentido só tem valor para o outro” (ibidem, p. 10). Citamos Miller, quando ele tenta esquematizar a passagem do gozo-sentido ao gozo opaco em Lacan.

Considero que quando Lacan diz *jouis-sens* ([eu] gozo-sentido) em *Televisão*, quando ele decompõe a palavra para fazer ver nela o sentido (*sens*), não é senão o primeiro passo que o leva a formular a questão e dar a resposta contrária que encontramos em seu texto, “Joyce- o Sintoma”, na página 570 dos *Autres écrits*, quando ele diz que o gozo é opaco. O gozo exclui o sentido e é nisso que se pode dizer que ele é opaco (MILLER, 2003, p.10).

Retornando ao artigo de Rosenbaum (2012) aqui buscamos algo que está além da palavra, mas que a própria palavra carrega. Também no último ensino, quando a veia interpretativa é esvaziada de sua força clínica, o recurso à arte literária é expressivo, embasando a teoria do *sinthoma* a partir da escrita e do estilo de James Joyce. Caldas (2007) enfatiza que Lacan definia a escrita como algo a ser decifrado e não a ser compreendido em “uma relação consagrada com um significado” (ibidem, p. 51).

Sempre há na escrita um aspecto ilegível que justamente por sê-lo, convoca à produção e ao ato. Esse aspecto é o real na palavra, que na fala real se apresenta como um impossível de escutar (CALDAS, 2007, p. 51).

A ênfase no real e no impossível de dizer do último ensino, não obstante nos remete às obscuridades encontradas por Freud no desenvolvimento de uma menina em mulher que ultrapassa a compreensão alcançada com seu modelo edipiano – maior exemplo de utilização do recurso literário pela psicanálise. O silêncio de Freud sobre o enigma da feminilidade foi acompanhado de uma orientação que reconhece uma humildade na psicanálise e aponta um saber que a arte pode captar. Ele apontou que se desejamos saber mais sobre a feminilidade é necessário indagar nossas próprias vidas ou consultar os poetas ou a ciência, de modo que nos deem informações mais consistentes (FREUD, 1932/1996).

As interrogações sobre o gozo feminino, que acompanham a formulação da sexuação, a partir do *Seminário 20* de Lacan, encontram correspondência com a aura enigmática que o feminino conservou para Freud, permeando de lacunas toda a sua teorização e permanecendo como um mistério não alcançado nem mesmo pelo desvelamento do inconsciente que a psicanálise introduziu. Reconhecendo na sexualidade feminina um limite em relação à palavra e à representação, podemos afirmar uma afinidade entre o feminino e a arte, que inclui a literatura, quando esta envolve a sublimação de um real e a criação de uma forma que se molda ali onde um vazio habitava.

É assim que localizamos a devastação em Lacan como um perigo ou ameaça que ronda o “continente escuro” da feminilidade, quando fracassa o acesso a essa forma feminina, que é sempre contingente, e o real, transbordando qualquer forma de tratamento, e permanecendo alheio ao sentido, se apresenta como gozo que afeta o corpo.

A obra de Marguerite Duras ocupa um lugar privilegiado nesta teorização, seus romances são bastante referidos à temática do feminino e de forma especial a novela centrada na personagem Lol V. Stein tornou-se uma leitura importante, ofertando uma cena que cativa e ancora uma representação para narrativas femininas que localizam a perda do amor como uma perda maior que recai sobre o corpo. Neste caso observamos que a literatura forneceu um molde para o psicanalista escrever uma fórmula mais generalizada, como explicita Fuentes.

A figura do arrebatamento em Lol elucida uma relação que as mulheres estabelecem com o real do corpo, que não se esgota na identificação com a imagem própria dada pelo traço unário (FUENTES, 2012, p. 279).

São os elementos da experiência da personagem, que por espelharem aspectos da vida de mulheres comuns que vem à clínica, inauguram esse terreno de investigação sobre essa forma delimitada de sofrimento que se relaciona ao modo de constituição feminino, a que chamamos devastação ou arrebatamento quando ele é observado a partir da relação com o corpo. O escrito em que Lacan melhor se dedicou ao tema, aproximando-o de uma especificidade feminina, apoia-se sobre o estrado da literatura: *Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein* situa algo de particular no sofrimento de uma mulher que perde o amor e com isso imerge num extremo desamparo e dano profundo, abalando os contornos de sua constituição subjetiva. Erik Porge (2015) recupera este escrito de Lacan e evidencia sua atualidade hoje, cinquenta anos após sua publicação e, sobretudo seu interesse clínico por tornar objetivo ou traduzir um saber que está na obra, algo que diferencia um caso clínico de outros casos menores.

A autora Marguerite Duras nasceu na Indochina Francesa em 1914 e viveu uma juventude muito pobre após o falecimento do pai, quando a mãe investiu toda a herança em terras para cultivo de arroz, perdendo-as em seguida em razão de inundações. Esta história é narrada no romance *Uma barragem contra o Pacífico*, ao qual Lacan se refere no *Seminário 8* (1960-1961), uma metáfora para a relação com a mãe, que pode ser demasiadamente invasiva, se uma barragem não a detém. Duras cursou por algum tempo a faculdade de direito, mas consagrou-se como escritora de romances que colocam em evidencia a função importante da escrita para essa autora, reverenciada por Lacan em 1965, pelo *O Deslumbramento de Lol V. Stein*. “Escrever, essa foi a única coisa que habitou a minha vida e que a encantou. Eu o fiz. A escrita não me abandonou nunca” (DURAS, 1994, p.15).

Segundo Ligeiro (2015), *O Amante* é o mais autobiográfico dos livros da autora, publicado aos 70 anos, embora pequenos registros subjetivos estejam impressos nos outros.

“Parece-nos ser em torno da solidão e do desamparo irremediáveis, inerentes ao ser humano, que a arte de Duras faz seu contorno” (ibidem, p.91).

Laurent (2007) avalia o percurso de Duras da seguinte maneira: ela começou sua carreira com uma escrita que, de certo modo, derivava do cânone gideano, muito influente na literatura francesa, para em seguida passar por um período experimental e terminar em uma literatura à beira do clichê. Apesar desta análise, ele afirma que Duras permanece duradouramente na paisagem da literatura francesa como um oráculo das formas de amor e do que ele pode examinar. É possível que a psicanálise se interesse de forma especial por seus escritos muito precisamente pelo conteúdo simples e pelo clichê reconhecido em seus enredos, nos quais Montrelay, jovem analista da escola freudiana que começava a trabalhar a questão do feminino, reconheceu, e transmitiu a Lacan a maneira segura e velada como “Duras revela esse desnudamento tranquilo da coisa e de sua verdade, que Lol materializa diante de Jacques Hold” (NERI, 2005, p. 241).

A predominância de uma temática de literatura feminina, que os ingleses chamam *Herstory*, centrada na exploração sistemática do amor, seus impasses e sofrimentos reforça a ideia de uma escrita feminina e por conseguinte, traduz certa dissimetria na forma como as mulheres falam do amor.

A personagem do romance de Marguerite Duras evocada inúmeras vezes na literatura psicanalítica para ilustrar o que se passa com uma mulher que, perdendo o amor, tem o recobrimento fálico estilhaçado é Lola Valerie Stein. Montrelay reconheceu em Lol “essa parte de nós mesmos que permanece do lado da coisa, na sombra nunca colocada para fora, inumana, escondendo-se como uma fera” (Montrelay apud NERI, 2005, p. 241). Neri (2005) narra que em 1979, Duras afirmou que Lol é alguém que reclama para que falem por ela sem fim, porque ela é sem voz – “quando Lol V. Stein gritou, eu percebi que era eu quem gritava” (ibidem, p. 240). E Lacan (1965/2003) afirmou que apesar de Duras confessar não saber de onde lhe veio a personagem, como psicanalista ele pode remeter-se a Freud em sua afirmação de que o artista sempre o precede, o que significa que Duras revelava saber sem Lacan o que ele mesmo ensinava.

Após perder seu amante para uma rival em um baile, a personagem adota o nome que aparece no título do livro *Le ravisement de Lol. V. Stein* (DURAS, 1964), traduzido para o português como *O arrebatamento de Lol. V. Stein* e *O deslumbramento de Lol. V. Stein*. Em 1965 Lacan (1965/2003) escreveu *Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol. V. Stein*, colocando-se ele próprio como arrebatado pela autora. Lacan (1965/2003) transita entre a leitura da obra e a experiência da escritora, enfatizando nesta obra uma

experiência de feminilidade tecida pela mulher escritora que cria uma personagem devastada e consegue escapar, ela mesma, da devastação. Fuentes (2012) se refere à escrita de Duras como uma experiência extrema da feminilidade, o que contrasta com o destino de sua personagem.

A rica imagem da mulher despida do vestido negro, exposta e revelada diante do olhar de todos e o jogo criado com as palavras *derobé* (o amante roubado) e *robe* (vestido) traduzem o arrebatamento de Lol. Segundo Lacan, Lol é desinvestida de seu amante, depois despida do vestido revelando uma nudez indizível, o que corresponde ao esgarçamento da própria fantasia e isto o leva à seguinte questão:

O que acontece com o amor, ou seja, com essa imagem de si de que o outro reveste você e que a veste, e que quando desta é desinvestida a deixa? O quer dizer disso, quando nesta noite, Lol totalmente entregue à sua paixão dos dezenove anos, sua investidura; sua nudez ficou por cima, a lhe dar seu brilho (LACAN, 1965/2003, p. 201).

O indizível real que inunda uma mulher trazendo para a primeira cena sua “vacuidade” (LACAN, 1965/2003), ameaça-a de inexistir por perder a membrana do amor do outro. Nudez e vacuidade remetem à ausência, mas como é possível essa experiência de deixar de ser perante os outros? Lacan cita as palavras de Lol “Nua, nua sob seus cabelos negros” (Duras apud LACAN, 1965/2003, p. 202) para dizer que elas

engendram a passagem da beleza de Tatiana à função de mancha intolerável pertinente a esse objeto. Essa função é incompatível com a manutenção da imagem narcísica em que os amantes se empenham em conter seu enamoramento (Duras apud LACAN, 1965/2003, p. 202).

O estilhaçamento da veste, a própria imagem narcísica desfeita, parece demolir a edificação do amor, retirando da Dama a beleza que a veste e sustenta destacada da mancha, e, em seguida, é a dama que sucumbe. Quando perde o olhar do amante, não sendo mais a dama contemplada por ele, ela simplesmente tem o “corpo substituído por sua indizível nudez” (Duras apud LACAN, 1965/2003, p. 201), como um espelho que só pode exibir a imagem na presença de um observador, a existência subjetiva de Lol ficava condicionada ao olhar do noivo.

1.5 A Devastação e suas implicações teóricas

Observando a clínica pensada pelos psicanalistas a devastação se apresenta variando da angústia à melancolia, passando pela queixa dolorosa, bem ao lado das depressões que ganham mais espaço a cada dia no discurso social e que trazem um importante apagamento subjetivo. A mulher devastada é uma paciente afetada por um gozo contra o qual o significante parece impotente, o que com frequência alarga o espaço para dúvidas diagnósticas, pois lidando com um alvo contra o qual as palavras parecem não operar, frequentemente oscilamos em busca das esgarçadas marcas edípicas que trazem uma certa ilusão de segurança na condução do tratamento, ou, de outro modo, nos movemos em direção a uma abordagem clínica que também se distancie da significação. De modo especial este recorte que privilegia o aspecto narcísico da devastação (BROUSSE, 2000) nos aproxima de uma fenomenologia e mesmo de leituras que concernem fenômenos de corpo frequentemente referidos ao campo da psicose.

Nesta dissertação privilegamos e nos restringimos a autores que pensam a devastação restrita ao campo da neurose, o que inclui a lógica edípica, mas esta não é uma posição homogênea entre os psicanalistas que hoje investigam a questão. Alguns autores, paralelamente, vem estudando este tema como fenômeno trans-estrutural, tomando inclusive como modelo, a personagem Lol V. Stein para falar da psicose, como o faz Julien (2009) em *Neurose, Perversão, Psicose*. Eric Porge em *Le ravissement de Lacan* (2015) também afirma que um dos pontos de interesse de Lacan no caso de Lol deve-se ao fato de que ele pode ser lido como um caso de loucura feminina em que a questão da loucura se entrelaça à questão do amor.

Como nos ensina Miller (1994), à falta de identidade das mulheres, se soma uma falta de consistência e um sentimento de fragmentação corporal que pode fazer pensar em psicose e gerar perguntas sobre um diagnóstico diferencial. Tanto na loucura psicótica quanto na devastação que mais claramente se observe na neurose está em questão a operação de separação e o funcionamento da metáfora paterna, tomando as especificidades da constituição feminina.

Brousse (2004) refere-se à devastação como *Uma dificuldade na análise das mulheres*, atribuindo certa generalização ao problema das mulheres com a entrada na linguagem que parece sempre deixar espaços de onde retorna, também na transferência, ecos da esmaecida e traumática relação com a mãe. O título do trabalho da autora nos remete a um artigo de Freud, publicado em 1917 intitulado *Uma dificuldade no caminho da psicanálise*. Nele, Freud

(1917/1996) volta-se para o problema da pulsão, isolando certa dificuldade “afetiva”, decorrente da retenção de uma porção de libido que não se desloca do eu para outros objetos. Neste texto Freud define o narcisismo como “a condição em que o ego retém a libido” (ibidem, p.148) e expressa sua concepção de que o sujeito progride do narcisismo para o amor objetual, mas que não toda libido passa do ego para os objetos. A dificuldade situada por Freud de certa forma se conecta à devastação, como descrita por Brousse (2004), por abordar o problema das relações de objeto, dos laços que compõe a vida afetiva e das retenções intrínsecas ao desenvolvimento que retornam colocando em questão a estática dos tempos lógicos que o sujeito experimenta em sua constituição subjetiva à medida que outras ligações, e novas separações, incidem sobre as marcas primeiras.

Com Laurent e Miller daremos, nos capítulos 2 e 3 atenção especial aos efeitos de “despersonalização” (MILLER, 2004, p. 398), de expulsão do corpo, que decorre do desinvestimento do desejo de um homem por uma mulher. O jogo do amor, representado por um ternário entre um homem e duas mulheres, a partir de Lol, que passa a ser uma figura de retórica, elucida a passagem epifânica da consistência corporal de uma mulher para outra, acompanhando o vetor do desejo do homem, uma fascinação. O que convém apresentar neste instante é que esta composição a três, que relaciona o sujeito feminino a um casal, é correlativa, ou melhor, é uma repetição da relação edípica. O fascínio pelo que existe e pelo que não existe entre esses dois, esse casal que exclui o terceiro da relação; o fascínio por toda a imagem deixa no lugar da mancha a menina quando a outra mulher que detém do homem o olhar concentra o mistério da feminilidade. Em outro texto Laurent (2012) afirma que essa cena paradigmática, a cena em que Lol perde o noivo é “uma espécie de pseudocena primitiva: concerne uma mãe revestida de insígnias particulares” (ibidem, p. 154), ou a mulher escolhida pelo pai.

Portanto, se nos habituamos a pensar o pai como segundo em relação ao tempo da influência materna sobre a criança, Lacan (1973/2003) nos aponta o contraste, uma particularidade, no que diz respeito à mulher, pois a primeira influência não sucumbe totalmente à incidência da segunda. A relação primordial entre uma menina e sua mãe tem as características de uma relação passional que de alguma maneira resiste à separação estabelecida pela metáfora paterna, permanecendo a filha de algum modo capturada pela sedução materna. A separação, que levaria naturalmente uma menina a orientar para o pai sua demanda por “substância” (LACAN, 1973/2003, p. 465), primeiro dirigida à mãe, fica sempre atrelada a um sentimento de ódio pela mãe por sua dupla castração: a falta do falo e de um significante que dê consistência ao ser mulher, revelando uma transmissão impossível da

feminilidade e de uma identificação feminina propriamente dita. Essa demanda persistente dirigida à mãe denuncia ainda os limites da significação fálica e da função paterna, no que diz respeito à sexualidade feminina, o que quer dizer que ela opera de forma não-toda. Recorrendo ao caso da jovem homossexual atendida por Freud, Flesher conclui que

O pai responde sem aplacar seu gozo a partir do real, mostrando especificamente a ineficácia da operação paterna na hora de realizar a nomeação da filha mulher (FLESHER, 2012, p.55).

Assim, demandando um significante inexistente no Outro é que uma mulher se aniquila numa devastação, deparando-se com a ausência de substância e por isso recobrando a angústia da relação mãe e filha não mediada pelo falo, ou seja, anterior ao Édipo. Como explica Drummond (2011, p. 4) “a Devastação é um dos nomes que Lacan dá ao fracasso da metáfora paterna” e se refere à fase de alienação e ao que deste tempo da constituição subjetiva escapa à rememoração e à simbolização. Não obstante, frisamos, quando Drummond fala em fracasso ela parece apontar para os limites da metáfora paterna em conter o gozo não fálico na devastação e não para a radicalidade da não inscrição do Nome-do-Pai.

De modo semelhante, Amigo (2007) trabalhando sobre casos clínicos de manejo difícil, distingue dois níveis de fracassos da fantasia: um primeiro, absoluto e definitivo que tem por definição a impossibilidade de responder ao desejo do Outro e de constituir a fantasia, como no autismo e na psicose. O outro trata de situações em que o sujeito pôde constituir a fantasia, mas por alguma contingência ou crise estocástica da vida perde momentaneamente as letras ou a ordem das letras, como se desmantelasse o quadro, perdesse a moldura, caíssem as cortinas, se derrubasse o bastidor, carecendo momentaneamente da figuração do objeto. O sujeito terá perdido a disponibilidade de sua fantasia. Nessas situações o sujeito perdeu sua bússola, não pode saber o que deseja, porque, ao não poder acreditar situar o que deseja o Outro, já não sabe o que ele deseja. O segundo tipo parece mais interessante para pensar a devastação.

A referência ao resto que escapa à incidência do falo fica evidente nas tentativas de definição da devastação que estreitam seu laço com o feminino: segundo a análise de Drummond (2011, p. 10), a devastação pode “ser lida como uma dificuldade estrutural própria à inexistência do todo feminino [porque] (...) uma mulher tem sempre um ponto de devastação, que não há relação com a lei que possa poupá-la disso, no mesmo sentido em que Lacan dizia que a verdadeira mulher tem sempre algo de perdida” (Miller apud DRUMMOND, 2011, p. 10).

Retomando a *Nota sobre a criança*, Vieira (2015, p. 49) afirma que “nem todo gozo é trazido para o campo da lei e do desejo”. O resíduo, objeto a, seria produto da articulação entre pai, mãe e filho, resto da castração: “só há resíduo pós-Édipo, pós-metáfora” (ibidem, p. 51).

Para finalizar essa problemática em torno do diagnóstico e da relação edípica citamos Brousse.

A devastação situa-se no campo da relação entre o sujeito e a mãe, o dito campo que inclui o Outro da linguagem e a relação da fala. Esse campo, chamado por Lacan de “desejo da mãe”, a ser entendido segundo as duas modalidades do genitivo em francês, comporta uma zona obscura não saturada pelo Nome-do-Pai, e como tal, sem limite definido (BROUSSE, 2004, p. 61).

A autora é clara ao afirmar que a devastação toca os confins da marca simbólica, mas não nos deixa esquecer que o simbólico está presente desde o Fort-Da, o que põe a relação mãe-bebê fora do registro puramente especular. O cuidado que ela preconiza é não tomar por equivalência devastação e psicose, apontando para uma distinção do acesso ao real em cada uma destas contingências.

A singularidade não deve, portanto, ser buscada a partir de uma relação que escaparia ao discurso, estando, em virtude disso mesmo, em relação direta com o real, o que levaria necessariamente a identificar devastação e psicose (BROUSSE, 2004, p.61).

É preciso sutileza ao lidar com essas questões que compõem uma área cinza e muito mais complexa quando se encontra com as contingências com que se depara o sujeito feminino. Vieira apresenta o contraste entre as opiniões de Freud e Lacan quanto à especificidade da operação edípica nas mulheres: enquanto o primeiro supunha que elas não saem jamais do Édipo, o segundo afirmava que elas nunca entram integralmente nele, deixando sempre um resíduo (VIEIRA, 2015, p. 65). Mais do que questionar a inscrição ou a não-inscrição na lógica fálica, é importante notar as particularidades dessa inscrição quando se trata de um sujeito feminino, como situa Serge André

A questão que se coloca é a de saber se a relação ao pai, que se instaura no Édipo propriamente dito da menina tem função de metáfora ou apenas de metonímia quanto à relação com a mãe (ANDRÉ, 1987, p. 70).

Com Morel (2013) queremos nos aproximar de uma outra forma de subtrair a mulher da posição de “prisioneira do discurso materno” (ibidem, p. 61), em que o operador dessa

separação não é o Nome do Pai, mas o *sinthoma*. A psicanalista nos diz que o eixo do mundo é deslocado quando a teoria do Édipo é substituída, ou ao menos expandida, pela teoria do *sinthoma* em Lacan e que em alguns casos de neurose e psicose um sintoma é o agente dessa separação e ele se assemelha ao que Lacan chamou de *sinthoma*. Sua definição de *sinthoma*, já ensina sobre como ele pode atuar realizando a separação da qual a criança necessita para sobreviver psiquicamente, passando do sintoma ao *sinthoma*.

A criança prolonga o sintoma de seus pais, encontrando assim uma alternativa a sua identificação a eles, da qual resulta um meio de transmissão entre as gerações, na família, e também na psicanálise; o *sinthoma* é uma habilidade (*savoir-faire*) com a repetição; ele constitui uma resposta à nomenclatura equívoca do gozo da criança pela mãe; ele funciona como separação; ele implica a invenção de uma nova relação ao Outro; enfim, ele é uma criação (MOREL, 2013, p.62).

O *sinthoma* guarda uma relação com o primeiro tempo da constituição e o real do gozo materno, pois a lei da mãe, nos diz Morel (2013, p. 60), “é feita de palavras enodadas ao prazer e ao sofrimento”, que se imprimem para sempre no inconsciente, modelando fantasmas e sintomas. Assim, ao nos voltarmos para o *sinthoma* estamos tomando a direção indicada por Lacan em 1962, recuando do falicismo para nos depararmos mais uma vez com o “impasse científico na abordagem do real” (LACAN, 1962, p. 737), pois o *sinthoma* lança sua âncora no aluvião de fragmentos de alingua.

O *sinthoma*, cuja alingua é a matéria prima, mergulha suas raízes nessa civilização mino-micênica onde reina a lei da mãe, da qual Freud falava a propósito da sexualidade enigmática da menininha (MOREL, 2013, p.60).

Além disso, ao nos deslocarmos da teoria edipiana, trabalhamos a devastação e o feminino com uma maior liberdade em relação a certos conceitos normativos que ficaram aderidos, ainda, à primeira clínica de Lacan, comentador de Freud. Segundo Morel,

Com o *sinthoma*, Lacan queria ‘recobrir’ seu Nome do Pai, um significante transcendente normativo em relação à neurose, herdeiro do Édipo freudiano, que ele havia introduzido quando do seu encontro com o estruturalismo e tornou-se uma norma para a família, a diferença dos sexos e a saúde mental (MOREL, 2013, p.63).

A partir desse ponto de virada que é o último ensino, que “é o ensino da psicanálise sem o Nome-do-Pai, no qual o Nome-do-Pai é reabsorvido no múltiplo” (MILLER, 2003, p. 18) passamos a trabalhar sem o regimento que o Nome do Pai, acompanhado da significação do falo desempenhavam definindo “de modo definitivo a psicose em sua diferença com a

neurose” (MOREL, 2013, p. 63), “os verdadeiros homens e as verdadeiras mulheres” (ibidem, p. 63); e desamparados, passamos a nos confrontar com o “vazio conceitual e clínico” (ibidem, p. 63), nossos impasses, os impasses da teoria e da representação. Com o “último ensino”, corte epistemológico introduzido por Miller a fim de demarcar o deslocamento observado no ensino de Lacan a partir do vigésimo seminário (VIDAL, 2014).

Passamos a dispor de uma nova topologia, na qual a afirmação de uma equivalência entre os três registros – simbólico, imaginário e real – substitui o privilégio do simbólico enquanto estruturante da subjetividade, o que nos permite pensar a experiência humana sob uma perspectiva que, sem prescindir deles, transcende o falo e o pai, dando lugar a um gozo que vai além do Édipo freudiano (VIDAL, 2014, p. 15).

Esse é o momento de a psicanálise sustentar um outro discurso, resultante de sua prática e da escuta do sofrimento, “em linha direta com os grandes problemas da atualidade e aberta ao que Freud chamava o mal-estar na civilização” (MOREL, 2013, p. 64), levando em conta a forma como esta época vive a pulsão, como nos orienta Lacan.

CAPÍTULO II

O IRREPRESENTÁVEL NO CORPO FEMININO

O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos dois sexos.

Lacan, Seminário 20.

2.1 O corpo feminino em questão, ainda

Desde os primeiros estudos de Freud, esteve em questão o corpo das histéricas que intrigavam a ciência pelo modo nômade de abrigar sintomas conversivos, metáforas significantes. Da catarse à psicanálise, a concepção de corpo foi sendo desenhada e, desde então, sobre sua plasticidade e subordinação às causas psíquicas muito foi dito. A conversão histérica como tratada por Freud modificou a forma de olhar para o corpo, retirando-o do registro puramente anatômico e reconhecendo nele as dimensões sexual e significativa. Ela põe em evidência, conforme André, um funcionamento que consiste numa hipererotização do corpo orgânico, por meio de sua sexualização e simbolização e mostra a invasão da função orgânica pela função sexual (ANDRÉ, 1987).

No entanto, é necessário admitir que extraímos deste legado inaugurado por este reconhecimento da ligação entre o corpo e a palavra uma conclusão equivocada, amplamente difundida pelo senso comum, que consiste em traçar equivalências entre a histérica e a mulher, ou entre histeria e feminilidade. Soler (2005, p. 42) explica que “sofremos de uma confusão clínica frequente no que concerne à histeria: toda neurótica que se que se apresenta à clínica é tida como histérica, quase que a priori”. Tal engano exige que vez por outra demarquemos com ênfase a fronteira entre histeria e feminilidade.

Na verdade, a histeria se manifesta como uma maneira de colocar a problemática da feminilidade que carece de uma identificação especificamente feminina. Em consequência, toda mulher se encontra um pouco em falso no plano de sua identificação imaginária e a saída histérica para essa impossibilidade de revestir todo o corpo é fazer-se “toda fállica” ou “toda homem”, o que significa tomar a ostentação fállica e abordar a sexualidade à maneira do homem (ANDRÉ, 1987).

A posição feminina, distinta da histeria é operar com essa identificação impossível e conseguir ainda usufruir da identificação fállica de forma não-toda e, como estamos

enfatizando desde o início, trata-se de um caminho singular. Laurent afirma, definindo em termos lacanianos esta posição, que

O que Lacan toma como consumado é que a posição feminina é de ser o Outro sexo, o sexo Outro, aquele que não se define do Um, de ter o objeto, de ser portador do falo (LAURENT, 2012, p. 102).

A duplicidade que se exige na posição feminina é contornar o obstáculo histórico quando surge alguma identificação imaginária ao falo, que faz do sujeito idêntico ao homem, suportando, porém, ser por ele falicisada, porque é ele quem sustenta a fantasia, sem aderir toda a esta identificação imaginária (LAURENT, 2012).

“Saber operar com o nada” (LAURENT, 2012, p. 108) é a dificuldade de realização da posição feminina, preservar esse irrepresentável que lhe é essencial. De forma geral observamos que em diferentes culturas elas se dedicam com superior empenho que os homens em vestir o corpo e antes prepará-lo seja pela retirada, ao modelo da escultura (com extrações de partes, como as depilações, a cultura chinesa de quebrar os pés para que não cresçam e etc.) ou pelo acréscimo, ao modo da pintura, numa série ilimitada de elementos depositados sobre o corpo tela, alguns de forma definitiva, outros desde o início feitos provisórios, denunciando não tocar essência alguma. André (1987, p. 115) afirma que “à falta de ter o falo, a mulher cuida particularmente de sua imagem corporal de tal sorte que esta chega a adquirir o valor de falo”.

Como nos ensina Tendlarz (2002), as imagens femininas são construídas como efeito de discurso e o simbólico modela os ideais com que as mulheres se identificam para responder ao enigma da sexualidade feminina e fazerem-se desejadas e amadas. Acrescentamos que a moda encontra aqui o seu lugar ao fornecer esses ideais (ANDRÉ, 1987) e, ao conquistar o olhar e o assentimento do Outro, o corpo é produzido “segundo uma operação que toca o olhar do sujeito” (LAURENT, 2012, p. 156), numa reedição da operação que o estádio do espelho estabelece.

Descrevendo a topologia do corpo e do olhar no instante do arrebatamento, Laurent dialoga com Miller e situa o papel do vestido como suporte à contemplação (MILLER, 2005). O vestido, que entrará no regime de trocas, evidentemente, mas como signo do que recobre, o corpo, lhe dá forma, pode funcionar como “suporte do cálculo do lugar do sujeito” (LAURENT, 2012, p. 156).

Tentando localizar no presente algumas dessas imagens femininas, encontramos uma leitura que vislumbra a universalização na crença na existência d’A Mulher, localizada em

uma Outra mulher que detém o segredo da feminilidade. Essa leitura indica uma abordagem do feminino que especulariza a perspectiva fálica do lado masculino do quadro da sexuação quando A Mulher adquire o valor subjetivo de exceção. Além disso, “a grande novidade de nossa época está na ampliação e universalização dessa crença, ao modo de uma nova religião pagã que diviniza A Mulher” (GUIMARÃES, 2014, p. 114). No entanto, não se promete a santidade cultuada pelos místicos e se autoriza um gozo que ultrapassa as medidas fálicas e conduz a uma imagem fálica e fetichista d’A Mulher. Guimarães (2014) sustenta que nesses dias muitas mulheres pagam um alto preço ao tentar “alcançar o Ideal dessa nova mulher universal” (ibidem, p. 114) que se traduz como uma máscara da feminilidade que comporta várias potências fálicas.

Um imperativo de “ser” muito pesado e difícil de sustentar, a não ser através das fortes defesas obsessivas que amordaçam a leveza e a fluidez da vertente vivificante do gozo feminino, obliterando a via do amor (GUIMARÃES, 2014, p. 15).

Assim, esse fazer-se um corpo tem uma face que se ancora na cultura, onde as mulheres procuram alguns elementos distintivos próprios e empreendem um esforço subjetivo incessante que acompanha o deslizamento desses recursos que nunca se esgota. Na verdade, existe uma dificuldade preliminar em formar uma imagem que depreenda um elemento comum ao conjunto das mulheres, com o qual cada uma pudesse se identificar e assim contar-se como elemento desse conjunto. O ideal de mulher que segundo Tendlarz (2002) se constitui em cada época e indica a imagem a ser alcançada para contornar a busca inquietante que se aloja em cada uma, varia, vacila, constitui uma espécie de engodo. Ao brincar com o refrão popular “a menudo la mujer varia, loco está quien se confía” Miller (1994, p. 63) nos aponta a inconsistência feminina que, de outro modo Lacan traduziu com a o não-todo, nas fórmulas da sexuação (idem, 2004).

Reconhecemos na leitura de Tendlarz (2002) que essa variação afeta diretamente as mulheres as quais também confiam em algo que com frequência varia. É por causa desta inconsistência que se pode dizer que a mulher é “o Outro Absoluto e ainda que ela é Outra para si mesma” (Lacan apud SOLER, 2005). Lugar de uma alteridade radical, Lacan sugere que “tudo pode ser imputado à mulher, já que na dialética falocêntrica, ela representa o Outro absoluto” (LACAN, 1962/1998, p. 741), asserção que facilmente pode ser capturada por uma ideação religiosa, o que parece ser uma leitura distorcida do que pretendia indicar Lacan, como sugere Guimarães (2014).

A noção de alteridade que se instaura na mulher replica a antiga questão colocada por Jones, “uma mulher nasce ou é feita?”, que ganhou contornos novos, mas está contemplada no debate atual em torno dos semblantes, na psicanálise. Eternizado na fórmula de Simone de Beauvoir, o tornar-se mulher enquanto um esforço de construção abriga a mesma questão e dela a psicanálise se serve para afirmar que não há natureza feminina: não se nasce mulher, torna-se mulher (BEAUVOIR, 1967). Somente a partir do esvaziamento de sentido prévio que esta máxima situa é possível sugerir que não haja outra coisa além de semblantes (MILLER, 2004).

Muitos aspectos estão contidos neste “tornar-se mulher” que pode se declinar de diferentes formas. Aqui o abordamos a partir do corpo, entendendo-o com estrutura bordada na relação com o Outro, cuja base orgânica, é também uma superfície.

O corpo é esse campo topológico que Freud já contava em furos quando identificava o corpo, ele mesmo, como zona erógena. Pois bem, se o corpo é furo – zona erógena –, superfície e projeção de superfície, então estudar o corpo na referência à causa freudiana diz respeito ao litoral que se inscreve ali onde o que determina o sujeito no campo da linguagem topa com o indizível que jorra no gozo (ALBERTI, 2011, p. 13).

O corpo, segundo Lacan (1974/2011) deve ser compreendido como desenlaçado do real para ex-sistir a ele e fazer seu gozo de objetos. Ele afirma que o corpo se introduz na economia do gozo pela imagem, e que a relação do homem com o corpo é “o alcance que a imagem aí adquire” (ibidem, p. 22). Essa imagem corporal precisa ser reiteradamente apropriada pelo psiquismo do sujeito, inclusive em sua dimensão sexual ao longo da vida, introjetando inclusive as transformações do crescimento e envelhecimento, entre outras intercorrências, quer sejam inevitáveis ou eletivas. A experiência princeps, com seu valor de metáfora, será a matriz para as identificações secundárias subsequentes que cumprem a função de normalização libidinal (LACAN, 1949/1998). O impasse que queremos destacar é que o corpo feminino, por estrutura, vacila mais facilmente em atingir uma *Gestalt*, por não encontrar possibilidade de ancoragem em uma identificação satisfatoriamente completa.

Para pensar a devastação como arrebatamento do corpo, precisamos da concepção de corpo que a psicanálise nos oferece e que encontra na teoria freudiana o respaldo para sua maleabilidade. Assim, absorvemos a questão sobre a pertinência da proposição que pensa a devastação como uma operação que se opõe à operação da beleza e, portanto, desarticula os tempos de junção do sujeito e seu corpo (MILLER, 2005), sobretudo quando a relação

edipiana está colocada⁹. Nos parágrafos seguintes tentaremos apresentar como essa questão se apresenta para os autores.

O corpo próprio, como o sentimento do eu, mesmo que nos pareça autônomo e individualizado, é resultado de uma construção. Esta constituição, segundo Vieira (2015) é uma costura de aparências (semblantes) em torno de um furo. Como nos mostra Kosovski (2014, p. 67), “a despeito das fantasias de solidez e integridade, os contornos do eu são maleáveis e suscetíveis a instabilidades”.

Ser essa aparência enganadora – apesar de que, pelo contrário, o ego seja continuado por dentro, sem qualquer delimitação, por uma entidade mental inconsciente que designamos como id, à qual o ego serve de fachada – configurou uma descoberta efetuada pela primeira vez através da pesquisa psicanalítica (FREUD apud KOSOVSKI, 2014, p. 67).

A autora elenca “como testemunho de que as fronteiras do ego não são permanentes” (Freud apud KOSOVSKI, 2014, p.67), situações que revelam o quão flexíveis podem ser os contornos do corpo: desde quadros patológicos como a megalomania, a hipocondria, quadros de despersonalização até a diluição dos limites entre o eu e o objeto no auge do amor e as mudanças corporais abruptas da puberdade que denunciam claudicações no plano das identificações que demandam análises singularizadas (KOSOVSKI, 2014).

Observamos também com Kehl (2015) que nos processos de luto ao longo da vida o corpo se desorganiza ou se deserotiza ao não encontrar o objeto que orientava a busca da satisfação, o que nos desvia de pensar a forma corporal nos termos de uma homeostase e ainda reenvia à ideia de que essa forma permanece referida às contingências de enlaçamento.

A sustentação fálica do corpo também pode desabar, já que o sujeito, ao perder um ser de amor, perde também o valor fálico que lhe conferia o lugar ocupado junto ao desejo do outro (KEHL, 2015, p. 204).

Em seguida, a autora recorre a Lacan para descrever com precisão um luto cujos efeitos se traduzem de forma distinta da falta, da saudade e da perda, mas como abatimento do sujeito: “não é o luto do objeto (amado) perdido, mas do lugar de onde o sujeito cai ao perder aquele cuja falta ele supunha preencher” (KEHL, 2015, p. 204). Podemos dizer que ao perder esse lugar o sujeito perde uma consistência que adquiria na relação com o outro. Flesher, também nos fala dos efeitos da perda de uma consistência eleita, que pode ser o amor do outro.

⁹ Esse questionamento foi recolhido do exame de qualificação para esta dissertação em outubro de 2015.

Quando a consistência falha, é possível ler os efeitos. No Real e no Imaginário não furados pelo Simbólico desencadeiam-se dolorosas passagens ao ato, estalidos de corpo, vacilações comovedoras da representação do mundo (FLESHER, 2012, p. 57).

O amor é uma das vias possíveis de sustentação da feminilidade, e ele pode inclusive, gerar limites ao gozo desatado (FLESHER, 2012). Segundo Ribeiro (2011), é no amor que uma mulher busca sua subsistência e sem o amor do Outro não teme perder um objeto valioso, teme perder a si mesma, tragada pelo não ser. O alcance do amor se constata exatamente quando ele falta para uma mulher, o que carrega efeitos devastadores. É nesse sentido que entendemos a seguinte afirmação de Lacan:

Pode-se dizer que o homem é para uma mulher tudo o que quiserem, a saber, uma aflição pior que o sintoma... Trata-se mesmo de uma devastação (LACAN, 2007, p. 98).

Brousse (2000) entende que um homem devastação para uma mulher é aquele que reaviva o sem limite de gozo feminino não saturado pela função fálica. O fracasso desse recobrimento fálico que uma mulher pode receber como dom de amor quando este lhe é entregue sob a forma de palavras, da falta a ser do Outro, que se pode dizer, reestabelecia sua identificação fálica, desata o gozo outro que devasta o sujeito (SOLER, 2005). Entregue ao gozo Outro, não fálico, núcleo da devastação, uma mulher aniquila-se no retorno a uma demanda infinita de amor a uma mulher numa tentativa de tornar consistente o Outro sexo, o que equivale a fazer existir A Mulher (FUENTES, 2012). Junto a Soler (2005) observamos que com o termo devastação, Lacan (2005) designa os efeitos que o gozo do outro induz no sujeito e que se desdobram e se dividem entre a abolição subjetiva e a absolutização correlativa do Outro.

O dano causado ao sistema simbólico que dá à devastação o caráter de uma experiência de despersonalização é desenvolvido por Laurent e Miller (MILLER, 2014) em um seminário em parceria. O corpo que se inverte (referência a Lol V. Stein) é definido como uma superfície que não tem dentro nem fora e que quando a costura de seu centro se inverte, todos os olhares se detém no vestido¹⁰ (MILLER, 2004). Ele explica que com esse acontecimento Lol atravessou as relações que sustentam o olhar e a imagem, que no estádio do espelho possibilitava que o corpo funcionasse como continente do olhar e que no instante do arrebatamento se inverte quando o corpo é abandonado por esse olhar. Para explicar essa

¹⁰ Tradução livre do espanhol. “... Esse cuerpo, disse Lacan, es una envoltura que no tiene ni adentro y ni afuera, y cuando la costura de su centro se da vuelta, todas las miradas se dirigen al vestido.”

operação de reversão, do tipo Moebios os autores recorrem à figura topológica do *cross-cap*, a mesma que Lacan utilizara no *Aturdito* (1972). As figuras abaixo explicam com o recurso à topologia a inversão de corpo que os autores defendem:

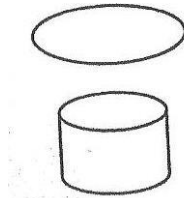


Figura 1: Usos do lapso (MILLER, 2004, p. 402).

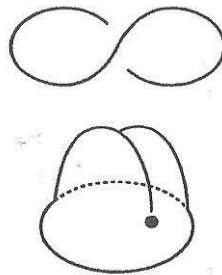


Figura 2: Usos do lapso (MILLER, 2004, p. 403).

A topologia é uma geometria flexível, segundo Porge (2015), não baseada em resultados métricos ou quantitativos, mas, nas propriedades qualitativas das relações que identifica figuras em função das deformações contínuas que se fazem e se desfazem, como uma estrutura de envelope. Ele afirma que a geometria do *cross cap* possibilita que o objeto a entre em uma estrutura significativa, racional e oferece uma estrutura científica de estrutura visual do sujeito à semelhança do cógito, que seria para Lacan a origem do sujeito.

Lacan (2003/1972) nos ensina que a topologia não foi feita para nos guiar na estrutura, por ser ela mesma “a estrutura – como retroação da ordem de cadeia em que consiste a linguagem” (ibidem, p. 485) e afirma que nela se apreende um efeito de sujeito. Essas noções indicam um interessante, mas extenso, caminho de exploração dentro do tema da devastação que por hora não será abordado neste recorte bibliográfico. Deixamos como indicações *O Aturdito* (LACAN, 1972) e o *Seminário 9 - A identificação* (LACAN, 1961-1962) para um seguimento da literatura que apresenta o *cross-cap*.

Por hora, vamos ler a inversão na forma que a devastação carrega à luz das reflexões do *Seminário 7* (LACAN, 1959-1960/2008), onde Lacan apresenta a anamorfose como uma noção que possibilitou a criação do objeto feminino.

A perplexidade na pergunta “o que acontece com o amor?” (LACAN, 1965/2003, p. 201) é o que nos aproxima da ideia de anamorfose que Lacan resgatou no *Seminário 7* para ilustrar a operação de sublimação encontrada na poesia trovadoresca que cunhou o objeto feminino. O que acontece com a mulher devastada? Como pensar essa transformação, que não é outra coisa senão o avesso da criação da Dama, quando o objeto feminino tem desfeito seu envoltório e é o vazio indizível, que aparece?

Pensando a função da sublimação, da qual a anamorfose é sinônimo, no trato com o real, visto que para Lacan “todas as formas criadas pelo homem são do registro da sublimação” (LACAN, 1959-1960, p. 158), esse processo de criação em que o homem se faz médium entre o real e o significante, é que ele elege o amor cortês como um paradigma da sublimação. Esse amor cortês, do qual trataremos neste capítulo foi o que cercou de significantes algo da natureza do real para dar origem ao objeto feminino, “um objeto dito de anamorfose” (ibidem, p.164).

Assim, entre o feminino e o real pode estar a frágil linha do ultraje que a idealização instaurada pela poesia medieval e apoiada na beleza, assim como o dom do amor, atuando como possíveis anteparos, permite manter preservada. Na devastação que absorve uma mulher que perde o nome que a ordena este limite é violado.

Portanto, a perda da moldura fálica que decorre de algum infortúnio, como a perda de um semblante, desmascara o núcleo de real que uma mulher sempre conserva na posição feminina. Isto se justifica pela impossibilidade estrutural de uma total sublimação, já que é próprio desta encontrar limites. Como a sublimação que resulta no objeto feminino, elevando sua dignidade não é toda, assim como não é toda a inscrição fálica de uma mulher, uma dama pode por alguma infelicidade perder o véu da fantasia que a sustenta e cair num gozo ilimitado “que não se deixa anotar pelo falo” (AMIGO, 2007, p. 206). Há um irreduzível no feminino, assim como na sublimação e na simbolização, como Flesher sintetiza:

A vida mantém permanentemente um grão de real que surpreende o sujeito, transpassando a representação imaginária que poderia ter alcançado ou a simbolização significante (FLESHER, 2012, p. 47).

2.2 O feminino, enigmático

“Uma mulher nasce ou é feita?” (Jones apud LACAN, 1962/1998, p. 738). Esta pergunta permanece e não encontrando conclusões, mobiliza invenções. Em torno dessa coisa inapreensível, que parece estar além da natureza biológica, além dos semblantes, que não se

faz representar e que definiria o ser da mulher, a psicanálise desde Freud vem orbitando um ponto de irreduzível obscuridade no que se refere à feminilidade.

Sobre este tema, Brousse (1986) sintetiza em duas vias a orientação que dividia a abordagem da feminilidade para Freud: o filão da castração – do primado do falo e o filão do real – do não reconhecível. Este último, não recoberto pela linguagem, permanece no feminino como um ponto impossível de se fazer representar por um significante. Destacamos que tal impossibilidade de representação se deve ao fato de que há um único significante inscrito no inconsciente no que diz respeito à posição sexual, o que, não obstante, foi interpretado como um “prejuízo causado ao sexo feminino” (LACAN, 1962/1998, p. 738). Lacan (ibidem) afirma que pela função equívoca da fase fálica nos dois sexos, a feminilidade não parece ser mais especificada no que a função do falo se impõe.

O falo é o significante da diferença sexual, diferença irreduzível que em última instância não pode ser plenamente simbolizada. Para as mulheres, fica posto um problema que é a não correspondência do falo a um órgão no corpo, o que não é sem consequências para sua constituição e posicionamento na partilha sexual, sempre inédito. Isto decorre da inexistência de um órgão feminino que corresponda simetricamente ao que o pênis representa para o homem, o que situa a mulher no “desconhecimento primário de seu sexo” (LACAN, 1962/1998, p. 738).

Tal dificuldade de encontrar no corpo uma identificação para o seu sexo não se esgota à medida em que aparecem os caracteres sexuais secundários na puberdade, pois os órgãos que na mulher se distinguem dos masculinos são os que estão inicialmente referidos à mãe que ela poderá vir a ser. Lacan afirma que “nada distingue a mulher como ser sexuado senão justamente o sexo” (LACAN, 1972-1973/2008, p. 14) e não obstante, “o sexo da mulher não lhe diz nada, a não ser pelo gozo do corpo” (ibidem, p. 14). Ele se distancia de qualquer referência biológica indicando que a mulher se define por uma posição que ele aponta com o não-todo no que se refere ao gozo fálico.

Ao longo de todo seu ensino Lacan, como nenhum outro psicanalista, soube reconhecer o valor do percurso de Freud, aproveitando seus desvios, elucidando descobertas que ficaram em estado bruto até o seu retorno a Freud. Assim, ele ainda pode esclarecer matérias que absorvidas por outros saberes de forma imatura deram à psicanálise um certo acento sexista. O falo, ícone deste debate, como tomado por Freud, já extrapolava a equivalência estreita com o órgão sexual masculino e é somente em sua dimensão simbólica que adquire a importância central que tem para a psicanálise.

Acompanhando Poli (2007), observamos que ao incluir a fase fálica no desenvolvimento psicosssexual, Freud dava ênfase ao valor de realidade psíquica do falo, símbolo ou suporte psíquico do corpo sexuado. Lacan (1958/1998), dando ênfase à sua significação e função, esclareceu que na doutrina freudiana, o falo não é uma fantasia (apreendido em seu efeito imaginário), nem um objeto, e é ainda menos o pênis: ele é o significante destinado a designar os efeitos de significado, na medida em que os condiciona por sua presença de significantes, que acarreta efeitos os quais, como podemos notar, vêm desnaturalizar a sexualidade humana por sua alienação à linguagem.

(...) Os efeitos dessa presença. Eles são, para começar, os desvios das necessidades do homem pelo fato de ele falar, no sentido de que, por mais que suas necessidades estejam sujeitas às demandas, elas lhe retornam alienadas (LACAN, 1958/1998, p. 697).

Em relação ao tema da feminilidade os acréscimos de Lacan foram significativos, inclusive abarcando um diálogo maior com o segmento feminista e as transformações sociais que modificaram num ritmo acelerado as incidências a respeito do lugar social da mulher paralelamente aos avanços da psicanálise. Apesar da expansão dada ao tema, Lacan (1962/1998) também não fez uma apreciação conclusiva sobre a feminilidade, preservou uma porção de não saber como um impasse semelhante ao que dera origem à psicanálise. Em *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina*, ele expõe questionamentos amplos e faz uma “confissão instruída de nossa ignorância” (LACAN, 1962/1998, p. 738) sobre o tema, evocando a figura de Tirésias – único homem a conhecer o gozo feminino, e por isso castigado com a cegueira –, mas encarregando-se de preservar a segurança dos pesquisadores pela inacessibilidade da verdade última sobre a matéria em questão no congresso: “um congresso sobre a sexualidade feminina está longe de fazer pesar sobre nós a ameaça do mito de Tirésias” (ibidem, p. 737). Assim, certa inacessibilidade é outra vez outorgada. Trabalhando em torno desse mistério André (1987) deixa uma contribuição ao final de seu trabalho sobre a famosa interrogação freudiana que intitula seu livro *O que quer uma mulher?*(1987):

Se a feminilidade constitui tamanho enigma, se Freud fracassou em descobrir seu segredo, não é precisamente por que ela nos confronta com outra coisa que não o recalcado? Só o significante pode ser recalcado. E se A Mulher não existe, para retomar a fórmula de Lacan, se o significante da feminilidade faz falta, deve-se deduzir daí que a feminilidade não pode fazer parte do recalcado: alguma coisa ali é impossível de recalcar (ANDRÉ, 1987, p. 286).

O trabalho preparatório de Lacan para o congresso não deixa perdida a visada freudiana da feminilidade que, como Brousse (1986) sintetiza, estava dividida em duas vias: o filão da castração – do primado do falo e o filão do real – do não reconhecível. Este último, não recoberto pela linguagem permanece no feminino como um ponto impossível de se fazer representar. Lacan orienta que os novos estudos sejam encaminhados a partir da perspectiva do real, já que reconhece na própria teorização psicanalítica certo abandono do falicismo, depois do furor fálico datado de 1927 a 1935 (LACAN, 1962/1998).

Como consequência deste declínio metodológico, Lacan (1962/1998) assinala um novo investimento na fase pré-edipiana, no corpo da mãe enquanto campo imaginário, o que o conduz a uma releitura das apostas dos analistas pós-freudianos, sobretudo das analistas mulheres, que também silenciaram sobre o enigma, mas miraram em uma direção diversa do falo. As contribuições de Melanie Klein com o enfoque na relação primordial mãe-bebe, a mascarada de Joan Riviere, o masoquismo feminino de Helene Deutch e o questionamento de Jones sobre a constituição feminina, não preenchem as lacunas de saber sobre o desenvolvimento da feminilidade, mas ampliam as possibilidades de abordagem das questões para além da contradição ter ou não ter ou ainda ser ou não ser o falo.

Lacan indica a importância de questionar as razões que levaram os autores a suspender a leitura do falo como a posição chave no desenvolvimento libidinal (LACAN, 1962/1998):

Imaginário, real ou simbólico, no que concerne à incidência do falo na estrutura subjetiva em que se acomoda o desenvolvimento, não são aqui palavras de um ensino específico, mas justamente aquelas em que se assinalam, na redação dos autores, os deslizos que por não terem sido criticados, conduziram à atonia da experiência depois da pñe do debate (LACAN, 1962/1998, p. 736).

Ao afirmar que a mulher de alguma forma insiste em demandar da mãe mais substância que do pai, Lacan (1972/2003) também se desloca do mito edipiano interessando-se por suas bordas e sobras, o que não anula a referência do feminino ao falo, mas nos orienta para a porção que ele não recobre, o que significa uma aventura em direção ao famoso *dark continente*, metáfora freudiana da sexualidade feminina.

Pinto (2008) nos ensina que Lacan identificou a origem do problema teórico de Freud. Lacan deduzira que a resposta não fora encontrada devido à dificuldade de formular a pergunta sobre a identidade feminina: “Freud almejava responder a uma pergunta ou problema para o qual não existe solução. “‘A mulher não existe’, afirmou Lacan” (PINTO, 2008, p. 96). A máxima lacaniana citada por Pinto (2008), ele nos explica, quer dizer que apesar de terem existência física, as mulheres não são todas submetidas à ordem fálica, que

funda os sujeitos e a cultura. Partindo disso ele chega a esboçar uma definição: “aqueles seres falantes que operam com a falta de significação são as mulheres (independente de sua anatomia)” (ibidem, p. 96).

E neste espaço onde inexistente A Mulher, ou um significante que a represente, uma série de metáforas vem se alinhando. Esse aspecto predominantemente metafórico observado na psicanálise para aproximar-se de alguma representação do feminino, nos ensina o quanto o imaginário é mediador nessa tomada pelo simbólico e evidencia o inesgotável nesta ação de nomear A Mulher (LACAN, 1955/1998). Bernardes (2012) associa à metáfora do continente negro, uma outra, significativa para a psicanálise, que a autora denomina “carta fechada” numa referência ao conto *A carta roubada* (POE, 1845). “Não cartografado, carta fechada, mistério insondável, essas são metáforas sobre o enigma do feminino” (BERNARDES, 2012, p. 2). O *seminário sobre a carta roubada* (1955) toma do conto de Edgar Allan Poe o mistério inquietante que o desaparecimento de uma carta cujo conteúdo permanece oculto provoca por expor à desonra a rainha, destinatária da carta, de quem fora subtraída, apropriada pelo ministro. Ao longo da trama a posse da carta (em nenhum lugar encontrada) torna-se tão enigmática quanto o seu conteúdo, e o desvio, retardando a chegada da correspondência “em instância” (LACAN, 1955, p. 36) pelo deslocamento dos significantes e de quem a detém, vai tomando a consistência e “o peso do mais alto dos significantes” (ibidem, p. 45), aquele que põe em risco a honra e a segurança da rainha.

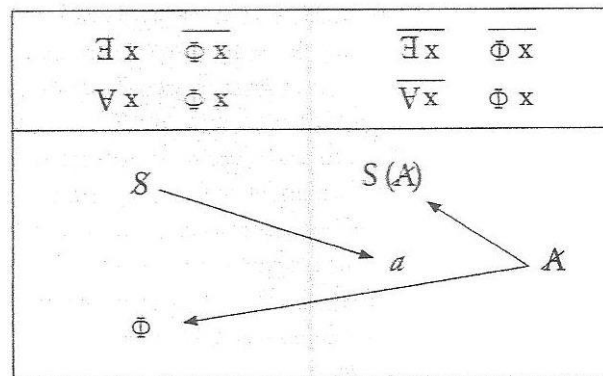
Assim, a carta roubada, como um imenso corpo de mulher, se estende no espaço do gabinete do ministro, quando aí entra Dupin. Assim ele já espera lá encontra-la, e não tem senão com seus olhos velados por óculos, que despir esse grande corpo (LACAN, 1955, p.43).

Com o roubo da carta, o corpo de mulher não é despido, assim como o continente negro permanece não cartografado. O misterioso conteúdo faz com que a carta tenha “um efeito feminizante” (Lacan apud BERNARDES, 2012, p. 1). Precisamente esta nuance do feminino, que se instala no ponto onde o saber falta e faz-se mister operar com a não-representação, concerne a todo ser falante.

Partindo daí elevamos a questão do feminino e, por conseguinte, da devastação como uma contingência que a ele se relaciona, a todo sujeito afetado pela linguagem e pelo sexual e não restrita a um tipo clínico ou gênero biológico ou cultural. Como escreve Zalcberg (2003), A Mulher na psicanálise, irá se revelar, de certa forma uma metáfora privilegiada do

inconsciente. A verdade da mulher, como a verdade do inconsciente não pode ser toda conhecida.

Com as tábuas da sexuação, que formalizam dois modos de gozo e não dois gêneros, Lacan afirma a diferença sexual ao categoriza que “quem quer que seja ser falante se inscreve de um lado ou do outro” (LACAN,1972-1973/2008, p. 85), sendo essas duas as únicas definições possíveis para o que quer que se encontre na posição de habitar a linguagem ibidem (ibidem, p. 86).



Ao escrever as fórmulas, Lacan (1972-1973/2008) enfatiza que a condição para que um ser falante se encontre inscrito na “parte mulher dos seres falantes” (ibidem, p. 86) independe de atributos de masculinidade e recai sobre o não-todo: “se ele se inscrever nela, não permitirá nenhuma universalidade, será não-todo” (ibidem, p. 86).

Notamos então que Lacan indica com símbolos matemáticos essa falta que discursivamente se tenta contornar com o uso de metáforas. Ele explicita que ao escrever a fórmula do lado feminino, o enunciado matemático traduz a

função inédita na qual a negação cai sobre o quantificador a ser lido não-todo, isto quer dizer que quando um ser falante qualquer se alinha sob a bandeira das mulheres, isto se dá a partir de que ele se funda por ser não-todo a se situar na função fálica (LACAN,1972-1973/2008, p.78).

Toda a dificuldade de definir a mulher provém do fato de que a definição deve partir deste ser não-todo, o que de certa forma interroga o ser ao coloca-lo justaposto à sua negativa, como nos ensina Lacan:

É isto o que define a... a o quê? – a mulher justamente, só que A mulher, isto só se pode escrever barrando-se o A. Não há A mulher, pois por sua essência ela não é toda (LACAN, 1972-1973/2008, p. 79).

Ao afirmar que “não há mulher senão excluída pela natureza das coisas que é a natureza das palavras” (LACAN, 1972-1973/2008, p. 79), Lacan assinala que as mulheres lamentam tal inconsistência, que caracteriza o ponto em que “elas não sabem o que dizem” (ibidem, p. 79).

Num movimento contrário a essa reivindicação por um traço unário, a psicanálise pensa a feminilidade por meio de uma operação de subtração que a descompleta estruturalmente. Miller (1999) põe em evidência a figura da mulher pobre, numa referência à novela de Leon Bloy, a qual Lacan chama a mulher por excelência, sublinhando as insígnias de deficiência neste objeto marcado pela pobreza, adjetivo que ressalta a falta intrínseca ao feminino. Se a feminilidade se encontra, então, exaltada por quaisquer caracteres que valham como rasgos de falta, Miller (1999) nos ensina que esses mesmos caracteres, numa inversão dialética podem tornar-se fascinantes, enquanto os excessos resultam na percepção de uma ilegitimidade feminina que estivesse sendo recoberta por máscaras artificiais.

A falta, correlata de uma alteridade que o sujeito traz consigo é o que não permite essencializar o ser da mulher. Contudo, ao abordar a questão do gozo – em que as mulheres contam com um gozo suplementar ao gozo fálico, essa falta de substância pode converter-se em um acréscimo, quiçá ilimitado, de possibilidades de invenção e recriação de sentidos e formas para o feminino, pois, por estar não-toda inscrita na lógica fálica, ela não deixa de estar nela de todo e dispõem de diversas formas de abordá-lo, de o guardar para si (LACAN, 1972-1973/2008).

2.3 A relação mãe-filha

Uma mulher devastada está tomada por um gozo que não pertence ao registro fálico, recobrando a angústia do período pré-edipiano em que a mãe desempenha um papel ativo sobre a criança. A relação que se estabelece com uma outra mulher na devastação evoca uma dissimetria que remete às posições de atividade *versus* passividade desse primeiro tempo.

O sofisma do prisioneiro, referência escolhida por Laurent (2012) ajuda a elucidar este jogo de papéis que condiciona o ser ou a inexistência subjetiva numa referência ao lugar que uma mulher ocupa ao ser tomada como objeto de amor. Uma diferença, porém, merece ser anotada: o sofisma é um jogo em que todos podem ganhar, enquanto, o arrebatamento,

numa referencia ao imaginário, não distribui a mesma condição de existência para duas mulheres, uma ocupando o lugar da mancha e a outra, da luz. Essa triangulação e essa posição diante de uma mulher que toma para si as insígnias parece atualizar remotas lembranças infantis que raramente emergem como recordação no discurso das pacientes, como constatou Freud.

Nossa compreensão interna dessa fase primitiva, pré-ediapiana, nas meninas, nos chega como uma surpresa, tal como a descoberta, em outro campo, da civilização mino-micénica por detrás da civilização da Grécia. Tudo na esfera dessa primeira ligação com a mãe me parecia tão difícil de apreender nas análises - tão esmaecido pelo tempo e tão obscuro e quase impossível de revivificar - que era como se houvesse sucumbido a uma repressão especialmente inexorável (FREUD, 1931, p. 234).

A mãe é a personagem privilegiada neste enredo, ainda que ressaltemos que a devastação se pronuncie extensivamente sobre as relações de objeto e não se restrinja à relação inaugural. A relação matricial, que servirá de molde para as outras relações amorosas, é aquela experimentada desde a posição de objeto dos cuidados e do desejo maternos, onde a menina é vulnerável ao desejo e aos caprichos da mãe e que, portanto, carrega esse receio por estar em pleno desamparo à mercê do sentido que a mãe a ela atribui. As tragédias que decorrem do domínio que a mãe exerce sobre o filho neste tempo de desamparo biológico evidenciam tanto a inexistência de instintos reguladores dessas relações como, nas palavras de Flesher (2012, p. 179), “a dependência vital e absoluta que um ser humano guarda em relação ao sentido que tem para o outro”.

Por outro lado, o privilégio de satisfazer as necessidades que a relação com a mãe manifesta, é o poder de privá-las de seu objeto único de satisfação. “Esse privilégio do Outro, desenha a forma radical do dom daquilo que ele não tem, ou seja, o que chamamos de seu amor” (LACAN, 1958/1998, p. 698).

Lacan (2007), a propósito do papel da mãe, aponta para os estragos, as devastações que decorrem de suportar o desejo da mãe em sua onipotência em relação ao filho.

O papel da mãe é o desejo da mãe. É capital. O desejo da mãe não é algo que se possa suportar assim, que lhes seja indiferente. Carreia sempre estragos. Um grande crocodilo em cuja boca vocês estão – a mãe é isso. Não se sabe o que pode lhe dar na telha, de estalo fechar sua bocarra. O desejo da mãe é isso (LACAN, 2007, p. 118).

Notamos nesta citação que Lacan não se refere de maneira especial à menina, mas à criança, cuja posição em relação à mãe é predominantemente passiva (POMMIER, 1987).

Essa passividade que é o ponto de partida da posição do sujeito é também um indicativo de que o estrago/devastação se relaciona à posição passiva frente ao desejo da mãe, da posição feminina, portanto, e não necessariamente do sexo biológico. A discussão em torno dessas posições opostas poderia contribuir ainda com uma interpretação interessante sobre a devastação, que não será aprofundada neste trabalho, mas que guardamos como outra forma de explorar o tema.

Soler (2005) em sua descrição da devastação, que ela chama de eclipse, afirma que os efeitos vão da mais leve desorientação até a angústia profunda, passando pela friidez e todos os graus de extravio e evitação, até o extremo de abolir-se no outro, enquanto sujeito. Reencontramos nesta autora a dissimetria na relação mãe-filha traduzida na ideia de sobreposição de uma sombra que se impõe sobre o brilho do sujeito. O terror de abolir-se no outro, abordado por Freud (1919/1996) é uma referência ao corpo da mãe, à vida intra-uterina, terror subjacente à fantasia de ser enterrado vivo. É justamente onde o estranho (distante e não familiar) coincide com o mais íntimo e familiar dos lugares, reprimido, que é de onde o sentimento do estranho provém.

Mesmo quando entendemos a devastação como uma dor de amor (BESSET; DUPIM, 2011) e, portanto relacionada aos insucessos amorosos que ocorrem a qualquer momento da vida e ao que a perda do amor produz em uma mulher, não excluimos a relação com a mãe como fonte deste sofrimento e nos remetemos ao dado seguinte: “só existe uma maneira de desejar, qualquer que seja o sexo: aquela que emerge da relação à mãe” (Lacan apud ANDRÉ, 1987, p.192), e também nesta relação podemos constatar que o amor gera limites ao gozo (FLESHER, 2012).

Em *Sexualidade Feminina*, artigo de 1931, Freud aponta a grande importância que tem para uma mulher a relação primordialmente estabelecida com a mãe, indicando a insuficiência do falicismo em esclarecer a feminilidade. A fase pré-edípica poderia explicar muitos fenômenos da vida sexual feminina, pouco elucidados até aquele momento. Para ilustrar este recobrimento, Freud utiliza a metáfora da civilização mino-micênica descoberta por trás da civilização grega: esmaecida pelo tempo, obscura e difícil de vivificar e, entretanto, decisiva para a constituição da menina.

De uma vez que essa fase comporta todas as fixações e repressões a que podemos fazer remontar a origem das neuroses, talvez pareça que deveríamos retratar-nos da universalidade da tese segundo a qual o complexo de Édipo é o núcleo das neuroses (FREUD, 1931/1996, p. 234).

Ele acrescenta ainda que muitas mulheres repetem com os maridos seus maus relacionamentos com as mães, corroborando nossa aposta de uma continuidade na relação inaugural depositada nas subseqüentes relações amorosas:

O relacionamento com a mãe foi o original, tendo a ligação com o pai sido construída sobre ele: agora, no casamento, o relacionamento original emerge da repressão, pois o conteúdo principal de seu desenvolvimento para o estado de mulher jaz na transferência, da mãe para o pai, de suas ligações objetivas afetivas (FREUD, 1931/1996, p. 239).

Aqui enfatizamos ao lado de Soler (2005), também a repetição do termo “devastação” por Lacan, evocando as agonias da dor e a destruição que aniquila, ao qualificar o homem como uma devastação para a mulher, enquanto ela seria para ele um sintoma (LACAN 2007/1975-1976). Soler afirma que

É notável, além disso, que, com esse termo “devastação”, Lacan tenha reencontrado um vocábulo que utilizara, inicialmente, para caracterizar a relação da filha com a mãe. Ele parece dar continuidade à tese freudiana de que o homem é herdeiro da relação com a mãe e, mais precisamente, das censuras feitas à mãe (SOLER, 2005, p. 184).

Portanto, a relação entre uma menina e sua mãe tem as características de uma relação passional que de alguma maneira resiste à separação estabelecida pela metáfora paterna, permanecendo a filha de algum modo capturada pela sedução materna. A separação, que leva uma menina a orientar para o pai o que antes demandava da mãe, fica sempre atrelada a um sentimento de ódio pela mãe por sua dupla castração: a falta do falo e de um significante que dê consistência ao ser mulher, revelando uma transmissão impossível da feminilidade e de uma identificação feminina propriamente dita. “Uma menina ressentida de a mãe tê-la trazido ao mundo como mulher”, diz Freud (1996/1931, p. 242). Por causa desta decepção original que empurra uma menina para o pai, e que segundo André (1987) é um fato de cultura e não de natureza, é que podemos pensar a sexualidade feminina como herdeira da hostilidade contra a mãe, do ressentimento, do ciúme e da inveja do pênis.

Segundo Freud (1923/1922) a natureza dos afetos que uma filha endereça à mãe assumem as características das diversas fases libidinais que se expressam por desejos orais, anais e fálicos, dotados ao mesmo tempo de passividade e atividade. Ele localiza a posteriori nesta fase preliminar, uma fantasia de sedução materna na pré-história pré-edípica que se confunde com o real dos cuidados nos quais a menina é objeto da mãe e através dos quais ela experimenta sensações de prazer. Notamos o acento freudiano sobre a fantasia em detrimento

dos fatos históricos, produto de seu amadurecimento, tanto nos estudos sobre a histeria em que ele encontrava fantasias de sedução paterna, quanto nesta suposição de fantasias de sedução materna anteriores e sempre remanescentes.

Malvine Zakberg (2003) explora de maneira singular na psicanálise a relação mãe-filha, que não equivale à relação mãe-bebê, objeto privilegiado pelos pós-freudianos. Diversos aspectos desta relação são analisados a partir das especificidades e da falha epistemológica inerente a esse campo impreciso que o feminino representa, assim como de referências literárias e cinematográficas e da experiência clínica da autora. A noção de que a filha confronta a mãe com a castração de maneira diferente do filho perpassa o seu livro e nos reenvia a Freud em uma releitura das consequências psíquicas da diferença anatômica a partir da mãe que observa o filho ou filha, suporte ainda de suas antigas projeções narcísicas, que ela tenta resgatar nesta relação tão intensa para ambos, mãe e criança. Barros nos apresenta algo disso que se revela distinto para a mãe de uma menina.

No segundo tempo do espelho, quando a mãe não pode mais acreditar na equação criança=pênis, porque sua filha, aparecendo como sexuada, revela sua castração e, numa duplicação sem fim, a de sua própria mãe, a filha se apega a esse corpo de mãe, numa espécie de fascínio por esse primeiro objeto de amor (BARROS, 1995, p. 117).

Isto nos envia também, outra vez, a Lacan (1953) quando ele diz que a em relação à castração, a mulher é como peixe na água, por ser para ela a posição inicial, o que ameniza e amortece os efeitos de separação do falo sobre essa junção de corpos mãe-filha. O que se evidencia desta relação é que a forma como a mãe atravessou e vivenciou a própria castração também reverbera na filha, no tempo de separação da segunda.

No caso particular das meninas, quando elas retornam à mãe para encontrar naquela que tem o mesmo corpo uma ancoragem para sua identificação, torna-se mais do que nunca necessário esse corte, que permita a cada uma delas encontrar seu próprio caminho como mulher (BARROS, 1995, p. 117).

O vínculo entre mãe e filha, ao longo da vida de cada uma, consiste em um ponto de interrogação que se aplica sobre a própria identificação impossível entre ambas e, ainda, a impossibilidade de transmissão de uma referência última que recoloca o “tornar-se mulher” como uma construção necessária. Diante desta hiância intransponível entre mãe e filha, duas mulheres, dois mistérios, um fascínio vem habitar esse campo do entre, que se relaciona ao que do feminino resta inexplorável.

Segundo Fuentes (2004) esse fascínio é a paixão pelo real de um gozo avassalador fora dos limites da lei, que ultrapassa os limites do pai sem dele servir-se como semblante. Sobre essa paixão pelo real que bordejia a relação mãe-filha, Barros aponta que

Esse fascínio, responsável pelo laço mãe e filha que parece não desaparecer nunca, deixa inexplorado o que as separa, isto é, a forma singular de cada uma de se relacionar com o simbólico, com o falo e com o gozo que escapa a ele (BARROS, 1995, p. 117).

Morel (2013) também se pergunta como uma criança pode se separar de sua mãe e se subtrair à sua lei que a encadeia por toda a vida. A autora nos apresenta o período pré-edipiano sob uma perspectiva interessante. Esse tempo é como um mundo regido pela “lei da mãe”, que intitula o seu trabalho, e que resta como uma nostalgia ambígua apesar de já ter sido refutada pela lei do pai:

Antes da ‘dura Lei’ do pai, a criança viveu em um mundo do qual ela tem uma nostalgia lancinante: aquele da ‘antiga lei’, que é comparada à da ‘humanidade então esmagada’- o reinado da mãe (MOREL, 2013, p. 59).

Neste excerto podemos reconhecer a referência freudiana que toma a arqueologia para estratificar a fase pré-edipiana como anterior à lei paterna que insere o sujeito na ordem fálica. No entanto, o reinado da mãe subsiste como “a nostalgia do gozo perdido para sempre, procurado ao preço de viver “a atroz apreensão”” (MOREL, 2013, p. 59). Essa referência à castração, segunda, faz da lei da mãe um treino para a lei instaurada pelo pai. Então, com Morel (2013, p. 60) interrogamos: “será que se trata mesmo de um treino ou, ao contrário, da repetição infinita de uma separação a cada vez faltosa porque ela é impossível?”.

Reeditar a separação entre mãe e filha seria equivalente a retomar o curso normal do desenvolvimento, o movimento interrompido do que Freud chama de afastamento da mãe, para que a filha se volte para o pai e para o homem e assim possa receber o significante fálico (ZALCBERG, 2003). Este significante único da diferença sexual, não dará à mulher uma identificação para o seu sexo, mas cumprirá uma função importante de enodamento.

Se estiver bem margeada pela identificação ao pai, isto é, pela identificação ao significante fálico como não toda, e se, além disso contar com o margeamento dos nomes do amor [do pai], do homem na letra que denuncia seu furo central, então uma mulher poderá desfrutar sua feminilidade, para além do pai, do falo, do homem. Mas não sem o pai, o falo e o homem (AMIGO, 2007, p. 213).

O impossível nesta separação mãe e filha está referido à carência de uma identificação feminina que pudesse organizar ou dar forma universal ao feminino. Tanto a mãe quanto o pai negam estruturalmente esse significante, que inexistente nos termos de um universal, e daí, entre o falo e a mãe, a menina segue demandando outra coisa e faz para si uma forma de habitar o feminino, flutuando “em torno da ilhota falo, na medida em que nela se busca trincheira do que nela se trincha” (LACAN, 1972/2003, p. 468), como sintetiza Lacan.

2.4 A beleza como véu

O conto *Branca de Neve* (GRIMM, 2011), pertencendo ao domínio público, nos fornece uma versão da mulher atormentada pela própria vaidade, ameaçada em sua existência pela beleza exuberante da enteada que, ao adolecer, passa a encarnar o lugar da rival, da outra mulher. A angústia da madrasta ao pronunciar a célebre súplica “espelho, espelho meu, há no mundo mulher mais bela do que eu?”, cristalizada na figura má e cruel, não é, todavia, de todo alheia às mulheres e está estreitamente ligada ao esforço feminino de construção do corpo tomando o recurso à mascarada. Como nos ensina Fuentes sobre a mascarada:

Joan Rivière soube precisar que a feminilidade não passa de uma máscara, cujo fundamento não repousa no real nem é dado por nenhum instinto. Assim, não há meios de ser mulher senão assumindo um parecer, como revestindo o corpo com um tecido imaginário e simbólico que seja atrativo ao desejo masculino, dando forma À Mulher que não existe (FUENTES, 2012, p. 112).

O grito de apelo dirigido ao espelho nos coloca diante de uma rivalidade especular em que duas mulheres não podem ser ao mesmo tempo investidas de um certo valor. Uma outra mulher, alhures, representa um perigo: será a beleza ou seu lugar que precisa ser reafirmado? Mas, como se apropriar da beleza, ou daquilo que ela opera junto ao corpo, se esse atributo fugaz não pode ser possuído, nem objetificado e permanece atrelado a outro que, movido por seu desejo, faça sua escolha por uma, a mais bela, a eleita, e esta eleita se deixe abrigar neste lugar introjetando o desejo daquele como o vaso que vem abrigar as flores, na experiência ótica do estágio do espelho? Tal como assinala Lacan,

É somente de um ponto que se pode ver surgir em torno das flores do desejo essa imagem – real, vamos observar – do vaso produzida por intermédio da reflexão de um espelho esférico (LACAN, 1960-1961/2010, p. 417).

Laurent (2012) afirma que a operação da beleza é um modo de designar a operação da forma, da imagem, mas adverte que seu caráter é franqueável. Um dado que queremos ressaltar é que tanto a operação formadora da beleza quanto o seu franqueamento, se estabelecem numa certa temporalidade e reciprocidade entre o sujeito e o outro que nos remetem à estrutura lógica do sofisma, reservando seu caráter inconclusivo. Assim, Laurent (2012) aproxima o arrebatamento do sofisma do prisioneiro, conjugando dois textos de Lacan pela dinâmica do olhar: tanto em *Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol. V. Stein* (LACAN, 1965/2003) como em *Tempo lógico e a asserção da certeza antecipada* (idem, 1945/2003), a verdade sobre a posição do sujeito é inferida na relação com o Outro, na medida em que o eu e o Outro são produzidos em uma certa cena que é uma reedição da operação do estágio do espelho, experiência que no psiquismo constitui um centro organizador no imaginário da relação ao outro (idem, 1960-1961/2010).

O estágio do espelho é uma referência exemplar que nos permite presentificar os pontos chave e conceber a renovação da possibilidade sempre aberta ao sujeito de um auto dilaceramento diante daquilo que é ao mesmo tempo ele e o outro (LACAN, 1960-1961/2010). A partir daí é que o Outro pode ser definido como “aquele que devolve nossa imagem” (ibidem, p. 447) e o eu pode submeter-se ao outro como “um apóstrofe inscrita numa relação com o desejo do Outro” (ibidem, p. 477), para, então, enunciar-se da seguinte forma: “eu não passo, com efeito, daquilo que me vejo ser” (ibidem, p. 457).

O apóstrofe, nos diz a gramática, é o símbolo gráfico que explicitamente indica a relação de possessividade que caracteriza o genitivo, que se define como caso gramatical que indica uma relação, principalmente de posse, entre o nome no caso genitivo e outro nome. Neste sentido discursivo, pode-se pensar esta relação de pertencimento estabelecida entre o sujeito e o Outro, como uma coisa que pertence a algo, que é criada a partir de algo, ou de algo deriva.

Assim, no jogo dos amantes e no colo da mãe, o signo de assentimento do Outro, da escolha de amor que sobre o sujeito opera regula-se no jogo do espelho (LACAN, 1960-1961/2010). No conto que estamos tomando como referência, o espelho falante faz a balança entre duas mulheres, introduzindo uma rivalidade que é um ponto de virada na constituição feminina. Em outros termos, a inveja, enquanto estrutural, aparece voltada à beleza da jovem enteada que, portanto, estaria ocupando o lugar de filha, evidenciando uma das questões intrínsecas ao acidentado percurso de uma mulher na construção de uma relativa identidade feminina: a relação mãe-filha que trabalhamos no tópico anterior. A mãe é primeiro o polo de

identificações e, depois, da frustração incontestável e necessária, como nos lembram Diana Corso e Mario Corso (2006).

É importante que a filha possa recolher elementos de identificação com a mãe. Ser como ela em alguns aspectos, mas como um ponto de partida, não de chegada. Perceber a limitação do modelo materno empurra ao trabalho de buscar referenciais e vivências que ampliam o horizonte da vida da filha (CORSO; CORSO, 2006, p. 81).

O sentimento antigo de inveja, correlato da inveja do pênis cunhada por Freud, terá múltiplos efeitos e incursões, tanto na relação inaugural mãe-filha, como nas formas subsequentes das relações amorosas, como explica Pereira:

Há uma dissimetria significativa entre os sexos que faz com que a menina necessite de material simbólico, já que seu sexo tem a característica do vazio. O que o inconsciente inscreve nesse vazio é a inveja do pênis, que marca as mulheres em sua essência (PEREIRA, 2013, p. 112).

Em outros termos, está em jogo a busca por um atributo fálico, que pode assumir inúmeras formas, entre elas a beleza com seu potencial constitutivo e organizador. Entretanto, a inveja do pênis também pode assumir formas devastadoras, quando acarreta uma convicção de menos-valia, ou ainda quando a falicidade, seja dos homens ou das mulheres em seus encantos e sucessos, é vivenciada como extravio próprio (SOLER, 2005).

As formas como as mulheres – numa posição feminina – cuidam do corpo, valorizando-o, falicizando-o, e, por meio dele, valorizando a si mesmas estão relacionadas a uma tentativa de fazer suplência ao que elas de fato não têm. Soler (2005) em *O que Lacan dizia das mulheres* caracteriza a posição feminina a partir desta lógica de ser o falo para o Outro. Uma mulher nunca é o falo em si mesma, o que em outras palavras significa consentir em ser tomada como objeto do desejo do outro. Esse modo de tratar o corpo próprio encontra correspondência com a descrição do conceito de narcisismo – o termo foi usado inicialmente por Paul Nücke em 1899 para denotar a atitude de uma pessoa que trata o próprio corpo da mesma forma pela qual o corpo de um objeto sexual é tratado. A este respeito, para Freud (1914/1996, p. 81), “o narcisismo neste sentido não seria uma perversão, mas o complemento libidinal do egoísmo do instinto de autopreservação, que em certa medida, pode justificavelmente ser atribuído a toda criatura viva”.

Neste mesmo texto há uma importante referência às mulheres, que desenvolveriam na adolescência um autocontentamento compensatório às restrições sociais impostas. Freud

(1914/1996) observa que tais mulheres necessitam mais serem amadas do que propriamente amar e que ser amada cumpriria a função de aumentar sua autoestima.

A partir dessas referências podemos pensar que à ausência de um órgão erógeno propriamente dito, as mulheres respondem tomando a própria imagem, o corpo todo como erógeno, embora algumas zonas adquiram em certas culturas um certo destaque em detrimento de outras, num deslizamento que corrobora a aposta na inexistência de um referente último localizado no corpo.

Em *O estágio do espelho*, Lacan (1949/1998) comenta os efeitos formadores de uma *Gestalt* sobre o organismo e afirma que eles “se inscrevem numa ordem de identificação homeomórfica que seria abarcada pela questão do sentido da beleza como formadora e como erógena” (ibidem, p. 96). A beleza, aqui, faz suplência a algo inexistente no corpo, acrescentando ao feminino nu uma espécie de véu. Vestido e nomeado, o objeto feminino ganha existência pelo contorno que o belo provê, arrefecendo o status de Coisa, conforme nos diz Lacan (1959-1960/2008, p.172): “o objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar”.

A sedução alcançada com a arma da beleza faz a atitude feminina oscilar do encantamento à persuasão. Não obstante o caráter ativo envolvido, e muitas vezes elidido, a sedução feminina engendra certa passividade: ser amada. Seus artifícios e máscaras são uma forma ativa de fazer-se tomar como objeto de desejo, objeto a ser escolhido pelo outro sempre outra vez, pois não se trata de uma escolha irrevogável. Ao seduzir, uma mulher pretende provocar que outro a cubra com seu desejo, situando-a no lugar de objeto fálico. Tais artifícios podem ainda contornar, nos moldes da fantasia, o furo que resta da operação de expulsão do real, ponto em que a constituição do sujeito e a criação do artista elucidam uma operação simbólica que modifica a relação com a coisa, como afirma Lacan (1959-1960/2008). Amigo observa que

a moldura fantasística se traduz também como moldura dos furos do corpo, batom para os lábios, pintura das pálpebras, brincos das orelhas, cuidados com a musculação, que é anal nas mulheres (AMIGO, 2007, p. 26).

Ainda quanto à atitude narcísica das mulheres – tomada por Freud como uma forma de compensação – poderíamos questionar se, com o culto ao corpo, as mulheres não estariam se protegendo do real do qual estão mais próximas e, deste modo, recuperando o sentido de autopreservação que o narcisismo comporta. O feminino, enigmático, escapa a apreensões significantes, furtando-se a representações. Embora as máscaras e adornos pareçam reproduzir

e imitar um modelo, o que uma mulher faz do próprio corpo está mais próximo da criação uma vez que inexiste a essência do que seja A Mulher (LACAN, 1973/1993) e, tampouco, a presença de qualquer referência biológica conclusiva.

Lembramos aqui que, para Lacan, todas as coisas criadas pelo homem são da ordem da sublimação (LACAN, 1959-1960/2008) e é no bojo de seu extenso estudo sobre o tema, no *Seminário da Ética*, que encontramos uma referência preciosa para pensar a constituição do objeto feminino e sua relação com a função narcísica. Neste momento de seu ensino, Lacan (ibidem) discorre sobre a abordagem do objeto feminino, resgatando o amor cortês para elaborar seu pensamento sobre a sublimação. Esta operação é considerada, por ele, análoga à anamorfose, como um ponto de virada na criação artística. Tal reversão concerne justamente à acessibilidade do feminino. Em outras palavras, *Amor cortês em anamorfose* (ibidem), nos ajuda a pensar a “Coisa” que no feminino escapa à apreensão, bem como a função de anteparo ao real, desempenhada pela beleza, cingindo ou circunscrevendo a substância primitiva que, segundo Lacan, é um ponto de lesão no nível da imagem.

Os brilhos e ornamentos justapostos ao corpo possibilitam de alguma forma tratar esse ponto de lesão, de impossível representação, criando uma imagem culturalmente reconhecida como feminina, função da mascarada, notada por Joan Rivière. Como resume André:

A mascarada realiza uma encenação imaginária do não-todo: a representação da mulher castrada funciona aí como signo que protege contra a falta de significante da feminilidade (ANDRÉ, 1987, p. 283).

No Ocidente vemos esses recursos e produtos se multiplicarem numa série infinita, apropriados pela lógica do mercado e pela sede, por este produzida, de atingir o corpo feminino perfeito. Sem negar as influências coercitivas do Capitalismo que há muito nos constitui como seres sociais, propomos pensar a relação que algumas mulheres têm com a imagem corporal e o que as move na direção dessa busca de afirmação num apelo ao imaginário que se atualiza num incessante consumo de semblantes, encobrendo aquilo que a linguagem situa fora do que se pode dizer (ANDRÉ, 1987). Acompanhando os questionamentos de Lacan que antecederam o congresso sobre a sexualidade feminina, observamos a estreita relação das mulheres com os recursos imaginários.

Se os símbolos não tem aqui outra captura senão imaginária, provavelmente 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, 1962/2012, p.737).

Indagando sobre a dificuldade de apreensão do sentimento de si experimentado por uma mulher diante do enigma do feminino que a beleza pode vir a contornar e, em contrapartida, os efeitos de sofrimento e desamparo em que a ausência deste suporte imaginário a deixa, encontramos também prejuízos que a excessiva crença nesse recurso imaginário e especular com apelo totalizante pode provocar. Quando afirmamos, com a psicanálise, que uma mulher não nasce mulher, mas continuamente se torna uma mulher, nos interessa indicar, portanto, as múltiplas operações constituintes que possibilitam a invenção e as recriações do corpo admitidas no percurso de um sujeito feminino, em que os semblantes desempenham um papel essencial.

Utilizando a devastação como uma chave, analisaremos o que no nível da imagem surge como resposta à inexistência da Mulher e de uma essência que permanecesse como quociente, apesar do rompimento dos semblantes. Perguntamo-nos, com André (1987, p. 269), “como pode uma mulher se acomodar nesta posição que, à falta da essência significável como tal, só pode se afirmar como artifício?”.

2.5 O amor cortês: a criação do objeto feminino

A polêmica máxima “A Mulher não existe” (LACAN, 1937/1993) contrasta com a análise precisa e histórica da concepção do feminino, que se apoia mais uma vez no recurso da arte, precisamente da poesia. Na versão de Lacan, nos primórdios de sua história, a poesia inaugurou uma forma de amor que alterou definitivamente o modo de abordagem do feminino: o amor cortês.

Este, que fez emergir a Dama, pode ser lido como um artifício que possibilitou uma espécie de sublimação, esvaziando o objeto feminino da substância real. A poesia trovadoresca inaugurou o gênero lírico na literatura, e fez surgir nas canções o canto de amor dirigido à dama num tipo específico de poesia conhecido como cantigas de amor. Segundo Regina Michelli

As cantigas de amor situam-se no contexto da vida na corte, sendo uma produção mais intelectualizada, fruto de um amor quase sempre impossível de um trovador por uma senhora de classe social mais elevada – a castelã –, geralmente casada. É um amor submetido a regras - as regras do amor cortês - que o trovador precisava seguir para não despertar a sanha da senhora, ou para não fugir ao paradigma do gênero (MICHELLI, 1999, *online*).

A leitura de tais textos exige um exercício de linguagem devido à distância temporal que nos separa daquele vocabulário, gramática e modo de expressão. No entanto, nesse

intervalo aparece um dado notável: ao se referir à dama, o poeta utiliza o gênero masculino – a dama é o senhor, o trovador seu vassalo. Esse traço de gênero é o que distingue as duas modalidades de cantigas que trazem a temática do amor. Embora os trovadores fossem homens, o eu lírico, que também conhecemos como a voz da poesia poderia assumir uma enunciação feminina nas canções de amigo, ou masculina, nas canções de amor. Tal diferença imprimia às primeiras o tom confessional com o diálogo entre a dama e uma amiga, e às segundas a corte à dama situada no lugar do senhor. Como explica Michelli,

Era fundamental a discrição e moderação ao exprimir o sentimento amoroso; o amor oculto, preservando a identidade e o retrato físico da dama ou, quando muito, empregando o senhal, o pseudônimo poético; a coita, apresentando como possíveis soluções para a dor amorosa o morrer de amor ou o enlouquecimento, a perda total da razão. Tal como o amor à primeira vista da atualidade, era o ver que deflagrava o amor, o encantamento diante de tão divina dama, criada por Deus (Deus artifex) (MICHELLI, 1999, online).

O amor cortês é impregnado de um enorme pudor diante do corpo da dama, pudor que não obstante, o falicisa. Retomando Freud, Miller (1994) afirma que o manejo do véu é falicisante e que o pudor pode dar a qualquer parte do corpo o valor de falo. O respeito e a distância constituem o coração das regras do amor cortês e o erotismo é banido dessas canções a fim de repudiar o ultraje à dama. Como observa Miller (1994), respeitar é sempre respeitar a castração e significa que há algo que não deve ser visto ou tocado.

Lacan (1959-1960/2008) chama atenção para os efeitos culturais decisivos que tal poesia produziu pelo modo particular como instaurou a idealização do objeto feminino representado pela Dama, vestida pela beleza. Somente a partir dessa subversão introduzida pelas canções de amor é que se pode dizer, com Lacan (1959-1960/2008, p. 181), que “não há possibilidade de cantar a Dama, em sua posição poética, sem o pressuposto de uma barreira que a cerque e isole”.

A aura de beleza que adorna o feminino não é equivalente à essência de uma mulher; entretanto, por ser “da natureza do belo permanecer insensível ao ultraje” (LACAN, 1959-1960/2008, p. 284), é que ele pode oferecer-se como anteparo e permitir algum acesso ao real, intangível. Ao mesmo tempo em que permite velar, possibilita certa abordagem do objeto, como explica Lacan (1959-1960/2008, p. 181): “o objeto, nomeadamente aqui o objeto feminino, se introduz pela porta mui singular da privação, da inacessibilidade”.

Quanto à função narcísica, Lacan reconhece que permanecera vaga ao longo de sua apresentação sobre a construção cortês e a anamorfose que dera origem ao objeto feminino. Ele explica que a função do espelho, exemplar da estrutura imaginária, se qualifica na relação

narcísica, evidenciando que a ideologia do amor cortês possui um caráter profundamente narcísico. Nas palavras de Lacan,

O espelho, num dado momento, pode implicar os mecanismos do narcisismo, e nomeadamente, a diminuição destrutiva, agressiva, que reencontraremos em seguida. Mas ele desempenha outro papel _ um papel de limite. Ele é aquilo que não se pode transpor. E a organização da inacessibilidade do objeto é justamente a única coisa da qual ele participa (LACAN, 1959-1960/2008, p. 183).

Na arte e na feminilidade o que vislumbramos, com o apoio dos estudos recolhidos, são formas criativas e originais de dar tratamento ao real. Formas de evolvê-lo e emoldurá-lo de maneira singular, que ao mesmo tempo velam e revelam algo da coisa cingida no processo de criação e parcialmente preservada no feminino como núcleo de um gozo inassimilável pelo significante, ou seja, um gozo não recoberto pelas palavras. Neste sentido, podemos pensar a moldura do espelho como uma margem possível, mas precária, à dispersão intrínseca ao feminino.

A imagem especular, que “parece ser o limiar do mundo visível” (LACAN, 1949/1998, p. 98) pode ser dotada de eficácia simbólica, estabilizando o corpo numa *Gestalt*. O que nos permite estabelecer certa analogia entre o *infans* e uma mulher diante do espelho: enquanto o *infans* encontra júbilo na edificação da imagem especular e acessa, através dela, uma organização corporal que consiste numa “matriz simbólica” da instância psíquica (eu) que ainda não está formada; uma mulher pode obter satisfação na reafirmação da imagem corporal sustentada em identificações através da imagem que lhe retorna do espelho. Mais adiante, com o estudo da devastação, tal aproximação nos levará, em verdade, a um contraste entre estes dois momentos.

Ainda em relação às identificações em jogo na composição do corpo pela mulher, destacamos que elas podem encontrar apoio nos modelos ofertados pela cultura, pelo mercado, ou ainda ser fruto de criações singulares. Tais modelos podem ser lidos como modos de sustentar a integridade do corpo próprio, de um corpo que se quer inteiro, na tentativa de afastar a ameaça do despedaçamento que arrebataria uma mulher se esta se deixasse capturar pela pura ausência de representação para o seu sexo. Lacan (1949/1998, p. 95) explica: “pois a forma total do corpo pela qual o sujeito antecipa numa miragem a maturação de sua potência só lhe é dada como *Gestalt*, isto é numa exterioridade em que decerto essa forma é mais constituinte do que constituída”.

Por se tratar de um limiar no campo da representação, é que a imagem interessa sobremaneira aos estudos sobre o feminino. A importância do acesso a uma *Gestalt* de seu

corpo assegura ao sujeito em constituição dois aspectos: a permanência mental do eu e do outro, como nos diz Lacan (1949/1998). Para uma mulher, que não conta sequer com uma indicação da anatomia onde possa ancorar seu gozo, essa *Gestalt* necessita ser reafirmada, em alguma medida, e assim como no instante formador em que o *infans* depende de um Outro que o diga e o nomeie, uma mulher também requer do Outro um nome

Por habitar o lado da subjetividade mais exposto ao trato com o real, ela quer encore o traço que a margeie e o véu que a vista. Assim, a partir desse trato cotidiano com o impossível, terá mais chances de gozar com o já célebre gozo feminino do que de ser apanhada num horror cujas consequências de estrago podem testemunhar elas mesmas com sua “miséria neurótica” e aqueles que, por uma outra razão, dela dependam ou com ela compartilhem um trecho da viagem da vida (AMIGO, 2007, p. 214).

A feminilidade, segundo Amigo (2007, p. 206), “recorda à estrutura que o império do simbólico do falicismo é não todo” e é por isso que o último ensino de Lacan, menos ligado ao significante e mais afinado com o real, possibilitou avançar sobre este tema.

2.6 Devastação: quando o espelho reflete a nudez do irrepresentável

O apelo da mulher diante do espelho ao qual aludimos com o conto *Branca de Neve*, portanto, evidencia muito mais a angústia de perder um lugar, do que o júbilo da criança que acessa sua imagem unificada. Antes, o que a assombra é o fantasma do despedaçamento de sua imagem pelo dizer do Outro, ou ainda, pela ausência deste dizer. O real aqui reverbera no não do outro, em consonância com a definição de Brousse (1994): o real é o que diz não ao invés de responder por uma benção ou uma garantia. A beleza neste conto é a via utilizada pela madrasta para atrair para si o olhar do outro, seu assentimento, seu amor. Corso e Corso (2006) leem *Branca de Neve* à luz da psicanálise e em sua relação com os estudos sobre a feminilidade. Eles entendem que “a madrasta convive com uma eterna insegurança a respeito de seus atrativos, não lhe bastava ser bela, sua formosura tinha de ser insuperável” (ibidem, p. 80). Em seguida afirmam que

A verdade é que a beleza só existe para um olhar, sem esse reconhecimento ela não faz sentido, por isso o espelho é o complemento necessário da imagem. O olhar no espelho traz sempre uma pergunta e uma resposta. Cada um o contempla tentando se ver “de fora”, buscando decifrar o impacto de sua imagem nos olhos dos outros, interrogando como somos vistos (CORSO; CORSO, 2006, p. 80).

É a dinâmica do olhar que aproxima o estádio do espelho, o sofisma do prisioneiro e a cena do arrebatamento, que Laurent (2012) chamará *O sofisma do amor*. Pelo olhar o sujeito pode contar-se como um e descontar-se do campo do outro; pela ausência do olhar, dela retirado, uma mulher pode perder a consistência imaginária da qual estava assegurada quando ela encontra sua consistência no amor, no dizer do outro.

Quinet (2004) nos mostra que o imaginário é o registro do sentido que faz com que o sujeito se julgue um eu através da identificação com o outro: “é o domínio do corpo, da imagem do outro, ou seja, do semelhante que por ser igual é rival sendo também atraente, fascinante, amante” (ibidem, p. 127). Ele afirma que o registro do imaginário de Lacan corresponde ao conceito de narcisismo de Freud, a que nos remetemos agora.

Em *Sobre o Narcisismo: Uma Introdução*, Freud (1914/1996) descreve uma fase de autoerotismo em que o bebê toma seu próprio corpo como objeto, desfruta dele de forma prazerosa, mas ainda não se percebe diferenciado do mundo. O momento ulterior, o narcisismo propriamente dito, caracteriza-se pela auto-percepção de si como uno, dono de um nome, de um corpo unificado e de uma instância psíquica discriminada: o eu. Ele destaca que entre o autoerotismo e o narcisismo faz-se necessária a presença de um Outro que outorgue, ao sujeito em constituição, sua unidade corporal. Tal unidade se aproxima da *Gestalt* que suplanta a forma em lugar da percepção inicial de uma dispersão corporal e que se faz a partir de uma imprescindível “nova ação psíquica” (LACAN, 1949/1998, p. 95): a identificação à imagem de si como corpo unificado. O olhar participa desta operação que inclui um outro buscado pela criança para confirmar sua percepção de si projetada na superfície do espelho. Como escreve Quinet (2004), essa troca de olhares, em uníssono, constitui um só olhar e é causa de jubilação, e o espelho é o Outro no qual a criança se vê, se admira, e tenta se conformar a ele como seu ideal do eu.

Em *O estágio do espelho* (LACAN, 1949/1998) fica demarcada a importância crucial do registro imaginário como mediador entre o corpo orgânico, “real”, e a instância corporal simbólica que pela identificação pode se constituir. Naquele trabalho Lacan demonstra por meio do modelo óptico os eixos em torno dos quais o eu se constitui “como um precipitado químico, no espelho apoiado nos muros do olhar do Outro” (FLESHER, 2012, p. 114).

Não obstante, esse momento de *insight* que confere o caráter narcísico ao conhecimento do eu, Quinet (2004) nos mostra, é na verdade um desconhecimento construído a partir de uma projeção imaginária, pois a imagem especular diverge do que ela representa na medida em que a direita vira esquerda e vice-versa. Retomando Freud este autor nos esclarece que a fixidez atribuída ao eu é ilusória.

Como diz Freud, “o eu é uma superfície e a projeção de uma superfície”, ou seja, o eu, reduplicado por sua imagem especular, é como o revirar de uma luva do direito para o seu avesso. Essa inversão ou reviramento presente na constituição do eu mostra a ilusão da autoconsciência: a imagem do próprio corpo é enganosa e a consciência é a instância do desconhecer (QUINET, 2004, p. 129).

Portanto, o empalme entre o sujeito e o corpo guarda um engano, assim como o sofisma guarda um erro lógico que, não obstante, ainda permite que uma solução lógica seja apresentada e que no dado instante lógico pareça perfeita. O que aproxima a cena do arrebatamento do sofisma, segundo Miller (2004) é a estrutura ternária donde o sujeito infere sua identidade oculta para si mesmo. Entretanto, ele coloca em evidência o ponto onde eles divergem: o sofisma é um jogo em que todos podem sair vencedores, enquanto o jogo do amor clama por um desejo que não seja anônimo e que carregue uma escolha. Lacan descreve o arrebatamento tomando a experiência da personagem Lol V. Stein quando seu corpo deixa de ser continente do olhar do noivo, o que expõe o engano que ficava velado no registro imaginário.

A letra do arrebatamento, puro sem sentido, mas plena em sua função de engendrar a passagem da beleza ao corpo da mulher, é o transporte da pura vacuidade de Lol ao corpo da outra mulher, onde um gozo transbordante é então nela localizado (FUENTES, 2012, p. 276).

O desnudamento do objeto feminino na devastação, ao contrário da operação desenvolvida neste capítulo com a referência ao amor cortês explicita a forma como as mulheres se entregam ao amor, dele esperando a reparação de sua ausência significante. Passando do corpo à vacuidade, da beleza à mancha, o arrebatamento é um momento em que o enunciado introjetado no estádio do espelho, que poderia ser traduzido pela expressão “eu sou isso”, sofre uma ameaça ou abalo profundo; e, nessas condições, uma mulher em decorrência das características inerentes ao feminino, pode não dispor de muitos recursos para reestabelecer uma ordenação simbólica ao corpo. Como afirma Brousse,

O arrebatamento é [...] uma perda corporal não simbolizável pelo significante fálico, uma não redução das imagens cativantes à imagem central do corpo, uma não inscrição do corpo no desejo do Outro (BROUSSE, 2004, p. 65).

A este sofrimento que se caracteriza pelo transbordar do gozo, contrapõe-se o seu ciframento, operação que impõe recuperações da satisfação sempre parciais. Enquanto o ciframento introduz o sujeito numa vida de relação disposta pela civilização do gozo e, conseqüentemente, pela possibilidade do acesso ao desejo, o arrebatamento é um instante de

desnudamento, que segundo Lacan (1965/2003) estende-se até o indizível da nudez que se insinua ameaçando substituir o próprio corpo. Definido pelo autor como o “lugar do infortúnio” (ibidem, p. 201) e “limiar entre-duas-mortes” (ibidem, p. 201), este é um instante em que o feminino como relativamente o concebemos a partir do amor cortês desmorona, e surge em estado de objeto puro. Lacan (1965/2003) afirma que a função de mancha pertinente a este objeto é “incompatível com a manutenção da imagem narcísica” (ibidem, p. 202).

A esse respeito Fuentes (2012) nos esclarece que a figura do arrebatamento em Lol condensa uma relação que as mulheres estabelecem com o real do corpo, que não se esgota na identificação com a imagem própria dada pelo traço unário. Ela afirma: “verifica-se que, a impossibilidade de a identificação narcísica recobrir todo o campo do real do corpo revela-se como fato de estrutura” (ibidem, p. 279). A autora traduz esta importante conclusão a que Laurent e Miller chegam em parceria.

Lacan faz do arrebatamento uma operação lógica subjetiva que estabelece uma relação do sujeito com o corpo, distinta daquela do estágio do espelho que fundamenta a identificação narcísica (Miller apud FUENTES, 2012, p. 275).

A partir dessas marcações atentamos para o caráter contrário dessas duas operações: enquanto o *infans* na situação do espelho passa a reconhecer-se como acolhido no desejo no Outro e pode se apropriar de seu corpo e de sua existência, dando consistência ao Eu; na devastação, inversamente, trata-se da “expulsão do sujeito de seu corpo” (FUENTES, 2012, p. 275), o que se relaciona com o sentimento de inexistência, de vacuidade que caracteriza esta forma particular de apresentação do mal-estar nas mulheres.

A desorganização em que fica mergulhada uma mulher devastada revela como os semblantes e a pregnância do imaginário são estruturantes e denuncia a importância da alienação ao significante e ao Outro na construção do feminino, assim como a dificuldade que a separação representa. A ameaça de inexistir é o que impulsiona essa mulher a tomar o corpo, dotado de uma falta, como objeto investido em seu narcisismo. Esse mesmo risco a leva a oferecer o corpo, o ser, caracterizando mais do que uma passividade, uma verdadeira entrega num laço com o outro cuja falta ela anseia suprir. Em *Televisão* Lacan (1974/1993, p. 7) afirma que “não há limites às concessões que cada uma faz para um homem: de seu corpo, sua alma, seus bens”. Slongo (2012) questiona o que justifica tamanho deslumbramento que conduz uma mulher a explorar uma zona desconhecida, ultrapassar os limites, explorar uma região sem marcas, mais além das fronteiras? (Miller apud SLONGO, 2012). A autora evoca, assim uma outra face da devastação, cuja relação podemos explorar no primeiro capítulo.

À luz do arrebatamento, Lacan (1965/2003) questiona esse enlace amoroso que opera função tão essencial: “o que acontece com o amor, ou seja, com essa imagem de si de que o outro reveste você e que a veste, e que quando desta é desinvestida a deixa?” (ibidem, p. 201). Dom do outro, o amor, como canta o poeta “é um grande laço”¹¹, que como um semblante, dá consistência ao ponto de enigma, forjando uma margem ao gozo infinito. Entretanto, “é um passo para uma armadilha” e deixa o sujeito feminino condicionado ao desejo do outro, ao seu sim. Todavia, o seu não –fagulha do real – torna-se signo de uma perda no nível do ser para aquela que antes contava com o véu do amor, nome dado pelo outro e se vê apartada do falo, submersa no infinito da devastação.

O espelho pode ser considerado metáfora do olhar do Outro, aquele de quem ela espera amor, e mais do que isso, aquele onde ela encontra o assentimento que sustente sua imagem, o véu que a cubra, o nome que a margeie. Em resposta à questão sobre o amor, em 1958, Lacan explicava que “é para ser o falo, isto é, o significante do desejo do Outro, que a mulher vai rejeitar uma parcela essencial de sua feminilidade” (LACAN, 1958/1998, p. 701). Pela rejeição de seus “atributos de mascarada”, lembrando assim a “mulher pobre” de Leon Bloy, pelo que ela não é que ela pretende ser ao mesmo tempo, desejada e amada. Numa espécie de recuperação, “ela encontra o significante de seu próprio desejo no corpo daquele a quem sua demanda de amor é endereçada” (ibidem, p.701).

Esta referência importante é também recuperada por Miller (1999) que remarca que ao introduzir o falo como significante do desejo preserva-se ainda sua localização no corpo sexuado, indicando que a referência ao corpo é ineliminável.

Se a relação amorosa permite esse encontro com o significante do desejo no corpo do outro, nomeamos com a devastação os efeitos sobre a organização corporal que esta separação traz ao por em evidência o irrepresentável no corpo feminino. O apego da mulher à imagem e, conseqüentemente, ao imaginário – se não o tomarmos apenas como uma defesa – pode ser lido como um trato necessário, um uso do imaginário, incluindo o amor e outros semblantes para fazer face ao vazio em que o simbólico deixa uma mulher. Os efeitos devastadores do desamparo em que a ausência da sintonia do desejo deixam uma mulher que se encontra desinvestida do desejo do outro desvelam o porção não simbolizável em seu corpo. Sua nudez, tudo o que ela não é aparecem como mancha neste espelho que é o Outro.

¹¹ DJAVAN. Faltando um Pedaco. In: *Seduzir*, Nova Iorque: CBS, 1981.

CAPÍTULO III

AVESSO DO FEMININO: O REAL DA DEVASTAÇÃO

A escrita nasce da impossibilidade da fala, de sua dificuldade, de seus limites, de seu fracasso. Disso que não se pode dizer, ou que não se ousa, ou que não se sabe. Esse impossível que trazemos em nós. Esse impossível que é nós.

André Comte-Sponville

3.1. A poesia de Sylvia Plath: um tratamento da devastação?

Para nos ajudar a tecer mais alguns pontos sobre a devastação e trazer o elemento da singularidade para este estudo damos continuidade a este trabalho retomando o laço do tema com a literatura, como fizera Lacan com o romance de Marguerite Duras. Entretanto, no que concerne a este tema que de forma tão especial se enlaça às letras e à literatura, nos aventuramos por uma vereda não trilhada por nossos autores principais, a quem recorremos nos dois primeiros capítulos, e nos voltamos para a poesia. A poeta americana Sylvia Plath nos abre um caminho por meio de sua escrita singular para pensar a devastação sob o recorte que estamos desenvolvendo, cujo aspecto central é a problemática narcísica.

Intencionalmente deixaremos de lado a prosa para nos determos na poesia desta autora que transitou por ambos os gêneros literários, desenvolvendo melhor e mais extensivamente sua expressão artística na poesia. Esse acento nos pareceu interessante a partir da leitura de Zalberg (2003) sobre a única obra em prosa de Sylvia Plath e de sua correspondência com sua mãe, tomada como um exemplo para ilustrar como o laço mãe-filha pode dificultar “a experiência de existência como mulher, separada da mãe” (ibidem, p. 63). Apesar da consistente abordagem clínica da psicanalista sobre a relação mãe-filha, e considerando esta uma etapa importante na construção teórica daquilo que a devastação recorta, acreditamos que tal leitura vem numa continuação de interpretações sobre a vida da autora a partir da obra, uma tendência que lamentavelmente tem sido perpetuada na abordagem de sua obra.

Sylvia Plath nasceu em Boston, Estados Unidos da América em 1932 e faleceu em fevereiro de 1963, quando era vista como poeta de menor prestígio, cujo nome parecia indissociável do de seu marido (LOMAN, 2008), o poeta e acadêmico Ted Hughes. Seu suicídio exerceu inegável impacto e fascinação, atraindo interesses diversos para sua obra literária e vida. A partir do evento trágico teve início a produção de uma vasta fortuna crítica e

um legado de difamações, profanação de lápides e produções cinematográficas que inevitavelmente atingiram sua família e ainda hoje fazem obstáculo ao estudo de sua poética, como declara Loman,

Na medida em que a morte se torna o início e o fim, não só a cronologia é revertida, mas, em casos como o de Plath, a obra também se apresenta como “evidência” a ser decifrada, o trajeto de um fim já anunciado. A morte como referente, torna-se anterior a tudo, e portanto, perigosa (LOMAN, 2008, p. 122).

Com efeito, cartografias de seu sofrimento psíquico foram desenhadas a partir de sua obra que permaneceu na sombra de sua trágica morte. Lopes (1994) observa que o destaque foi dado ao problema de Plath e não a seus poemas, o que explica a demora da crítica em reconhecer o valor criativo e literário uma vez que seu texto foi reiteradamente utilizado como legenda explicativa para o seu suicídio, como percebemos nessa breve resenha:

A redoma de vidro é um relato ficcional autobiográfico da descompensação e subsequente terapia à qual Sylvia Plath foi submetida em função de sua crise emocional. O vácuo, o nada e a sombra constituem o fundo da descrição da inquietude existencial da heroína que, como a própria Sylvia, se esconde em um porão e ingere um vidro de soníferos; é um relato, portanto, do sofrimento e de uma tentativa de suicídio da heroína, anunciando sua própria morte (ZALCBERG, 2003, p. 64).

Sabemos que prosa e poesia são gêneros distintos, mas interceptáveis; podemos encontrar prosa na poesia e poesia na prosa. De uma época para outra algumas características são afirmadas ou retificadas e as diferenças entre os gêneros também sofrem variações. Quando buscamos a poesia desta autora estamos apostando encontrar “o vácuo, o nada e a sombra” (ZALCBERG, 2003, p. 64) num texto onde o compromisso com o encadeamento sintático e semântico é mais frouxo, e por isso mesmo as palavras podem ser dispostas mais livremente, como num jogo associativo. Sem o empenho quanto à linearidade que uma estrutura narrativa requer, um trabalho se faz com o significante e o vazio pode emergir desde o “fundo da inquietude existencial” (ibidem, p. 64) para a superfície do papel, produzindo um estilo próprio, “o novo quanto ao gozo” (CALDAS, 2007, p. 25), precisamente o que nos interessa nesta dissertação.

Entretanto, seria demasiadamente raso adotar tão somente a visão que o Romantismo agregou à poesia ao atribuir a este gênero quase exclusivamente a relação com a inspiração, à liberdade quase absoluta quanto à exploração do tema e da forma. Esta nem mesmo parece ser a visão da autora sobre a poesia. Ao contrário disto, o fazer poético pode ser árduo, submisso a rigorosas regras. Seu caráter revolucionário deve-se, entretanto, à imensa plasticidade de

formas e funções que pode assumir: desde poemas narrativos ou épicos até o minimalista haikai. A essência da poesia, ainda que possa aparecer no seio da prosa, é o que permite levar o saber singular ao coletivo sem perder a orientação de que “o saber é um tratamento singular dado ao gozo” (CALDAS, 2007, p. 25).

Assim, entre os gêneros literários, o gênero lírico a que pertence a poesia, é o registro em que a palavra pode apresentar-se menos aprisionada às regras gramaticais, à coerência e coesão textuais, aos compromissos sintáticos e denotativos, ainda que alguns poetas prefiram conservar esses parâmetros. Na poesia, todas as figuras de linguagem são autorizadas, enquanto outros textos demandam maior fidelidade em relação à organização temporal e lógica. Isso quer dizer que o autor encontra-se mais livre para deixar-se guiar por sua própria gramática e intuição. Em outras palavras, o que chamamos licença poética é um elemento que favorece o afrouxamento da crítica sobre a linguagem, ponto crucial onde o autor consente em estar em desacordo com regras estabelecidas. Isto encontra sintonia com a regra fundamental da psicanálise: a livre associação de ideias que por meio da fluidez cria as condições para que predomine a gramática do inconsciente. Sobre isto, Rosenbaun (2012) sintetiza o ponto em que o inconsciente atravessa a clínica e a literatura dando à palavra poética a função de ir além das amarras do sentido.

Tanto na clínica como na arte, no caso a literatura, o inconsciente aflora e busca figurações que o expressem, espaço para existir para além ou aquém das amarras que nos prendem a sistemas de significação e de regulação. Mas, é essa dinâmica de revelar e ocultar as faces do desejo que aproxima a palavra poética da palavra numa análise (ROSENBAUN, 2012, p. 226).

Caldas faz referência ao ensino de Miller que demanda aos analistas “um esforço de poesia” (CALDAS, 2007, p. 25), que seria um esforço de não fechar-se em conceitos essencialmente psicanalíticos e ir ao encontro de outros, transmitindo a outras instituições o seu saber. Esse uso da palavra poesia transmite algo do que ela significa dentro de um texto qualquer e que consiste no enriquecimento que ela adiciona: uma capacidade de transbordamento, de ir além. Poesia, palavra proveniente do grego *poiesis*, é ação de fazer algo; ela participa da criação, do encantamento, do entusiasmo criador e daquilo que desperta o sentimento do belo (FERREIRA, 2004). A autora diz:

A poética inventa, constrói e passa para o domínio público o singular de um saber. É também uma voz que se levanta, faz eco e se dá a escutar, e possui a mesma natureza que o tratamento dispensado pela experiência analítica ao falasser: dar voz ao analisando é fazê-la funcionar em condições de um discurso, a fim de que se produza o novo quanto ao gozo (CALDAS, 2007, p. 25).

Para além desses motivos, ao preferir a poesia ao romance, buscamos também tomar alguma distância do enredo polêmico. Este cuidado, em primeiro lugar nos distancia do perigo sinalizado por Loman (2008), que seria tomar o suicídio, fator externo, como referente absoluto: reduzido a uma única realidade idêntica a um referente desnudado no poema, a poesia de Plath deixaria de ser poesia, perdendo o caráter literário, e o suicídio, nesse sentido, seria a própria morte da palavra poética. Há uma demarcada distinção interna à obra de Plath entre o que se decanta de sua poesia e o que a autora tece em seu romance semi-ficcional *The bell jar*, como ela mesma pode dizer, trabalhando sobre a diferença entre a produção poética e a prosa.

Poesia é uma disciplina tirânica. Você tem de ir tão longe, tão rápido, em tão pouco tempo, que nem sempre é possível dar conta do periférico. Num romance talvez eu possa conseguir mais da vida, mas num poema eu consigo uma vida mais intensa (Plath apud LOPES, 1994, p.119).

Em sua antologia podemos reconhecer um arranjo novo feito com influências célebres como a descrição imagística de objetos de Ezra Pound, o animismo poético de D. H. Lawrence, entre outros. O elemento da distinção (tanto da autora em relação aos outros poetas, como aquela encontrada no seio da obra de Plath) nos permite abordar, apesar do estigma do caráter confessional que supõe uma intenção do artista em dizer algo de si através da poesia, a sua forma particular de dizer. A poesia entregue ao outro transborda a confissão sempre porque não apenas comunica o sofrimento da persona, mas o faz de uma maneira singular.

O metapoema *Words* é considerado a *Ars Poetica* de Sylvia Plath, reunindo os elementos que constituem sua paisagem: cavalos, árvore, cortes, água, espelho, rocha e morte. Ele também expõe o ofício da autora, seu trabalho com as palavras, problematizando a perda do domínio sobre elas. Há uma tensão entre fixidez (do trabalho com as palavras manifesto na insistência e no ritmo de machados, e na posição estável das estrelas) e movimento (ecos, cavalos, água) neste poema que termina numa apropriação irônica de versos shakespearianos em *King Lear*: “The stars above us, govern our conditions” (LOPES; MENDONÇA, 1994, p. 104). No poema encontramos o controle que a artista buscava em sua construção poética, porém, afetado pelo irredutível de palavras indomesticáveis, como cavalos em fuga.

WORDS

Axes
 After whose stroke the wood rings,
 And the echoes!
 Echoes traveling
 Off from de center like horses.

The sap
 Wells like tears, like the
 Water striving
 To re-establish its mirror
 Over the rock

That's drops and turns,
 A white skull,
 Eaten by weedy greens.
 Years later I
 Encounter them on the road –

Words dry and riderless,
 The indefatigable hoof-taps,
 While
 From the bottom of the pool, fixed stars
 Govern a life¹².

Sobre este trabalho artístico, os autores nos narram que seu artifício e método de escrita orientavam-se por um desejo de “controle absoluto pela linguagem” (LOPES; MENDONÇA, 1994, p. 120), considerado um dos paradigmas da autora. Além disso, Plath enfatizava seu empenho em manipular suas experiências pessoais a nível poético. Não obstante, sua ligação com o controverso movimento confessional evoca uma leitura de sua

¹² Palavras

Machados
 Que batem e retinem na madeira,
 E os ecos!
 Ecos escapam
 Do centro como cavalos.

A seiva
 Mina em lágrimas, como a
 Água tentando
 Repor seu espelho
 Sobre a rocha

Que cai e racha
 Crânio branco,
 Comido por ervas daninhas.
 Anos depois eu
 As encontro no caminho –

Palavras secas, sem destino,
 Incansável som de cascos.
 Enquanto
 Do fundo do poço, estrelas fixas
 Governam uma vida.

obra que reiteradamente encontra sua explicação na vida pessoal da autora, e ainda, nas influências que vinham no bojo deste movimento, potencializando então, o risco que Loman situa frente a uma invasão da poesia por uma interpretação definitiva. Tal perigo coloca-se para a poesia desta autora de forma muito próxima e radical, não apenas pela expressividade de sua morte, mas pelo caráter deste movimento literário cuja marca diferencial é a expressão pessoal da dor (DEVI, 2010).

Assim como Anne Sexton, Randal Jarrel e outros, Plath deliberadamente explorou seus conflitos interiores e suas memórias em sua escrita, mas isto não significa que a tenha transformado numa experiência narcísica e fechada (LOPES, 1994). Lopes, seu tradutor em língua portuguesa afirma que

Sylvia Plath não se limita a usar em sua poesia material autobiográfico em estado bruto. Seus poemas são um delírio lapidado por um método. Restringir a leitura de seus poemas ao que a vida da poeta teve de trágico e curioso é desprezar seu método de escrita que tinha, como um de seus paradigmas o controle absoluto da linguagem (LOPES, 1994, p.120).

Assim, o autor sustenta que “a confissão se tornava conficção, via artifício” (LOPES, 1994, p.119). Distante de uma poética de choro ou desabafo, a autora constrói um cânon único, inovando a partir de imagens e ritmos clássicos e alcança uma voz inconfundível e inovadora, o que representa um desafio para qualquer poeta surgido no período imediatamente após Eliot, Stevens, Frost e Auden (íbidem). Portanto, a poética de Plath transcende tanto o âmbito individual de seu sofrimento, quanto os apelos sociais que a poesia confessional possa ter absorvido no âmbito da produção literária daquele período. Seu escrito traz marcas de seu tempo, sem reduzir-se a uma reação contra uma condição opressiva da mulher (MENDONÇA, 1994), por exemplo.

A respeito deste vínculo com o movimento feminista, Menghi (1999) nos diz que, tendo em vista os paradigmas de um feminismo clássico, Plath pode ser considerada uma antifeminista por sua relação com a maternidade e exaltação do marido. Contrastando com essas escolhas conservadoras que predominam em sua biografia, ela é revolucionária e subversiva em sua obra: ela modifica o mundo em sua escritura numa tentativa de se definir, de se nomear. Portanto, nesse sentido, ela é considerada uma feminista¹³.

Concordamos com Menghi (1999) quando ela afirma que essa problemática em situar Plath dentro ou fora do segmento feminista é indiferente do ponto de vista da psicanálise,

¹³ Elle renverse le monde avec l'écriture, dans la tentative de se définir, de se nommer. Par consequente, em ce sens, elle est considérée comme une féministe...avant la lettre (MENGHI, 1999, p. 45).

assim como tentativas diagnósticas da poeta. Ela esclarece que o interesse repousa no escrito que põe em evidência e confirma o que encontramos na análise e na clínica, o aforismo lançado por Lacan às feministas: “A Mulher não existe” (Lacan apud MENGHI, 1999, p. 45). Como abordamos no capítulo 2 o vazio que esta sentença abriga diz respeito a todo ser falante, qualquer que seja a posição de sua enunciação quanto à partilha sexual.

Acompanhando a psicanalista que também se reporta à obra de Sylvia Plath, notamos que a poeta desempenha o que Freud designou com o conceito de sublimação com sua tentativa de dar forma e substância a um vazio. Queremos ressaltar a partir das colocações de Menghi (1999), que o vazio em torno do qual se edifica o *craft* plathiano, ali onde se pode falar em sublimação e criação, como ela mesmo nos sinaliza, é a inexistência da Mulher, o puro real que não cessa de não se inscrever e que Plath não aceita, e de onde ela cria e recria em sua obra, de maneira única: “a escrita permanece: ela segue sozinha no mundo, perpetuando o que não cessa de se inscrever” (ibidem, p. 46).¹⁴

Tomando como referências os estudos de Lacan sobre Duras e Joyce, que não se restringiam às obras literárias, e almejavam alguma compreensão da função da escrita para os autores pensamos um pouco sobre essa relação entre a Sylvia, que acabou por se suicidar, e sua obra. Reiteramos o cuidado para que este exercício não nos desvie demasiadamente do nosso tema, e não nos leve a repetir o equívoco que Loman observou em Butscher, biógrafo de Sylvia Plath que ao incorporar o poema *Edge* ao seu relato como um “testemunho póstumo” (LOMAN, 2008, p. 127) da autora estaria pressupondo uma equivalência entre um e outro. Ela afirma que ao usar a palavra poética como evidência de seu relato, Butscher rompe com a oposição entre as funções poética e referencial, colidindo-as, desencadeando dualidades irreconciliáveis que ao caracterizar, desfiguram.

Em Plath reconhecemos um esforço de construção em meio a um grande sofrimento, talvez o esgarçamento que a perda do amor imprimiu em seu corpo, que nos chega sob a forma de evidências contadas por seus biógrafos e também pelas modificações nas edições de sua obra, que ficou aos cuidados do marido Ted Hughes, além de seus próprios poemas. Menghi (1999) afirma que o abandono de Hughes foi fatal para Sylvia e indica que a razão de seu suicídio talvez reapareça na ação do marido e curador que editou e destruiu parte de sua obra.

A este respeito citamos o filme *Sylvia – paixão além das palavras* (JEFFS, 2003), que recria sua história, dando ao fim do casamento com Ted Hughes – que a deixa por outra

¹⁴ “L’écriture reste: elle va seule dans le monde, perpétuant le ça ne cesse pas de s’écrire”.

mulher – uma configuração notável no enredo pessoal da artista. Ainda que as condições da separação sejam exploradas e resultem em veredictos sobre o marido, nesta dissertação nos interessa apenas o real que a mulher encontra ao ser desinvestida do amor daquele que representava tanto para ela, inclusive participando de seu processo de escrita, seja como um modelo, um admirado mestre e alguém a quem ela se endereçava também através da poesia.

Perguntamos se diante deste real da perda do amor a escrita não teria sido suficiente para sustentar o corpo, ou ainda se o escrito pode ser lido como uma tentativa, através da arte, de tratar o gozo que infiltrou seu corpo de forma tão avassaladora. Esta questão nos recorda a advertência de Lacan, na *Ética*, de que a sublimação, tão ligada à arte, não seja confundida com uma “moral natural” (LACAN, 1960/2008, p. 110) que pudesse “nos trazer de volta um equilíbrio normativo do mundo” (ibidem, p. 110). Sob esta influência que norteia este trabalho, não cabe julgar, ou ainda subjugar a obra sob o impacto do suicídio da autora.

Assim, outra vez, nos reportamos a Menghi (1999) que reconhece no trabalho de Plath um escrito que nos mostra o quão próximos são a morte e a beleza nos remetendo à operação de sublimação, e à anamorfose, noção que apresentamos no capítulo 2. Ela busca em Lacan o apoio para afirmar na obra de Plath a dimensão de um escrito, explicando que a condição deste é sustentar-se em um discurso que conserve um paradoxo lógico quanto à inexistência da relação sexual, dizendo e ao mesmo tempo conservando o indizível que trazem a morte, a beleza e a mulher. Assim traduzimos sua definição de escrito ancorada no ensino de Lacan que com outro autor, Joyce, aponta a marca do gozo na letra onde o simbólico é o mais real (Miller apud MENGHI, 1999).

O escrito é uma maneira de manejar o gozo do qual a letra é a marca, o suporte material daquilo que resiste à significação e que se submete à moldura da página, da trama, do verso e do ritmo (MENGHI, 1999, p. 43)¹⁵.

Com efeito, a obra de Sylvia Plath parece contornar os três indizíveis mencionados: a morte, a beleza e a mulher, e ainda o indizível de um gozo. Ela é ainda, de modo bastante evidente, inseparável de um sofrimento irreduzível e talvez se aproxime de uma escritura feminina de um sujeito tocado pelo gozo suplementar que emerge a partir de uma dupla falta, ou de uma dupla inconsistência, a do Outro e a sua própria, que a torna Outra para si mesma (MENGHI, 1999).

¹⁵ “L’écriture est une manière de manier la jouissance dont la lettre est la marque, le support matériel de ce qui resiste à la signification et qui essaye de se circonscrire au moyen de la page, de la trame, du vers et du rythme” (MENGHI, 1999, p. 43).

Portanto, concluímos ao lado de Menghi (1999) que o valor de suplência de seu escrito é evidente. Sob esse ponto de vista, o rótulo de poeta confessional perde em parte sua força, pois vislumbramos uma produção escrita enredada ao gozo da artista, ao seu cotidiano, que também em virtude do casamento com um homem escritor já denotava um laço com o outro através das letras. A obra parece indissociável da experiência da artista por recriar seu mundo permeado pela maternidade e pelo fracasso do casamento, que nos chega como evento insuportável, e não exatamente por seu desejo de tornar pública a sua novela íntima. Plath afirmara que sua questão com a escrita não era o sucesso, mas sua realização, sua alegria, e desde esse lugar de vida para a autora, observamos que a escrita parecia desempenhar um recurso próprio, uma suplência no trato com o real, permitindo que ela tivesse algum acesso à pulsão de morte, ao mesmo tempo em que esse escrito funciona como instrumento para capturar o cerne da Coisa, o polo da vida e o da morte¹⁶.

Na medida em que preferimos a intensidade da vida que nos chega através da poesia e não a extensão dos fatos tramados na narrativa – para recuperar a fala da artista sobre esta distinção interna à sua obra – e defendemos de referentes absolutos, o mistério da poesia, olhamos outra cena: uma cena em que a autora esculpe corpos mortificados ou esfacelados, antecipando e encenando em vida a morte. Isto nos remete, desde a referência mais imediata, ao tema central desta dissertação que investiga a devastação como acontecimento que re-situa a relação de uma mulher com sua imagem corporal, extrapolando os contornos da forma adquirida na operação narcísica, que consiste numa espécie de desamarração, ou ainda, de uma outra amarração (PORGE, 2015). Almejamos menos ensinar e mais aprender com ela sobre esse despedaçamento que em sua poética aparece carregado de certa literalidade e que nos leva aos elementos de uma poesia concreta em que o sentido e o real compõe um interessante jogo de papéis onde a forma passa a ser uma questão nobre.

Para situar o lugar de Sylvia Plath nesta dissertação, pontuamos: ela vem precisamente desbravar algum caminho nesta tentativa de elaborar o que fica delimitado por este recorte teórico que propõe estudar a devastação em sua ligação com o corpo feminino que mais facilmente sofre com a vacilação dos semblantes e se desordena ao perder a consistência eleita, desestabilizando a dinâmica progressiva dos tempos do sujeito e interrogando a jubilação que supostamente perduraria em nós como um precipitado do estágio do espelho (FLESHER, 2012).

¹⁶ “La valeur de suppléance de son écriture est évidente. Pourtant, combien d'impondérable et de hasard demeure pour celui qui fait de son écriture un accès à la pulsion de mort, en même temps que l'instrument pour capturer les deux pôles de la vie et de la mort, ce cœur de la Chose” (MENGHI, 1999, p. 44).

Portanto, a morte, o grande tema (tema que permeia quase toda grande poesia), símbolo que subjaz em quase toda a obra de Sylvia Plath e elemento primordial de sua poética, é tomada neste estudo sobre a devastação como um referente por iluminar veredas e conduzir a um saber singular da autora, e que nos ajuda a apreender algo de uma forma de sofrimento que na clínica nos fez questão e motivou este estudo. Não é sobremaneira um referente que venha a decidir sobre a causa de sua morte ou sua tragédia pessoal. Esta, conforme sintetiza Mendonça (2012), apenas deve nos remeter à “tragédia primordial do ser humano, que é em última análise, a de rotular com sentido, com palavras, o vazio da existência” (ibidem, p. 139).

Não obstante, reiteramos, é sabido que a morte é um tema caro a quase todos os poetas, e não exclusivo deles. O que nos interessa é a especificidade do tratamento dado a este tema, que é atemporal, pela autora que nos entrega de forma visceral, não os sentimentos e angústias que cercam a morte como signo da finitude, mas o corpo deixado pela vida.

A morte é mais do falada nos versos de Plath, ela é, de certa forma erguida de forma figurativa, transformada em imagem pela autora através da decadência, do esfacelamento do corpo, num “*cluster* de metáforas, superposição de imagens aparentemente desconexas que se fundem e refundem” (MENDONÇA, 2012, p. 133). Interessa-nos colher em sua poesia esse arranjo singular com o corpo: entre vivo e morto, entre as palavras e as imagens, ele é partido como numa vista cubista que acentua órgãos em diversos poemas.

3.2 O horror de um corpo despedaçado na poesia de Sylvia Plath

Os estudos sobre Plath sugerem um traçado linear entre seu percurso acadêmico e sua produção literária e nos falam do encontro desta autora com a psicanálise. Segundo Gordon Lameyer (2012) a estudante Sylvia buscava na obra de Fiódor Dostoiévski e nos conceitos psicanalíticos de Otto Rank referências que explicassem aspectos psicológicos e remetiam ao narcisismo. Em seus poemas esse interesse aparece como uma acentuada exploração imagética, que constrói e desconstrói esse corpo sob um outro tratamento. Entendemos que tanto a via da narrativa, que é sempre uma ficção, quanto a via da construção de saber acadêmica, se diferenciam da criação poética e observamos que Plath perseguia por caminhos diferentes algum saber sobre a imagem própria, sua cobertura narcísica, confrontando-se com a irreparável incompletude que o feminino traz e que não se esgota nas múltiplas identidades que uma mulher pode assumir, sempre sob a condição de uma certa relatividade.

Seu tema constante, a transformação e renascimento do self, deu a seus leitores múltiplas e contraditórias versões do self. Seus críticos a viram, por exemplo, como a trágica vítima de um trauma infantil devido ao falecimento de seu pai e igualmente vítima do doloroso abandono do marido, pouco antes de sua morte. Críticos menos acolhedores a caracterizaram como produto de uma geração de mulheres que quiseram demais: um marido perfeito, um lar, família e também uma carreira independente (MATERER, 2012, p. 19)¹⁷.

Embora sua biografia tenha atraído muitos olhares, destacamos que ela, de fato, revela vivências que compõem enredo e dramáticas comuns às mulheres – frustrações, perdas, problemas na relação amorosa, a maternidade, o estranhamento quanto ao corpo-imagem, como ela confessa em *Letters Home*:

I have erected in my mind an image of myself _ idealistic and beautiful. Is not that image, free from blemish, the true self _the true perfection? Am I wrong when this image insinuates itself between me and the merciless mirror?... Never, never will I reach the perfection I long for with all my soul _ my paintings, my poems, my stories – all poor, poor reflexions (Plath apud BRYFONSKI, 2012)¹⁸.

A narrativa, no romance *The Belljar* reproduz essas temáticas femininas que na literatura inglesa encaixam-se num gênero de menor prestígio conhecido popularmente por *herstory* (o termo é um neologismo para caracterizar um certo estilo de escrita feminina que fica restrito ao âmbito doméstico e afetivo e onde predominam personagens femininas). Essa temática da literatura feminina, a escrita feminina, Laurent (2007) nos diz, está centrada na exploração sistemática do amor. Pode-se dizer que, de certa forma, o romance de Plath se assemelha ao gênero da francesa Marguerite Duras, com quem Plath compartilha além da dolorosa relação com a mãe (ZALCBURG, 2003), também a opção por certo anonimato, já que ambas publicaram sob pseudônimos.

De acordo com Devi (2010) a poesia de Plath apresenta uma persona predominantemente passiva e despersonalizada, vitimizada e inconsolável. Além disso, está presente uma forte visão sexista que alinha homens, maridos e pais a figuras de poder e força sobre a mulher, mais fraca. No entanto a persona feminina sustenta-se sozinha, separando-se

¹⁷ Her constant theme, the transformation and rebirth of the self, has given her readers multiple and sometimes contradictory versions of the self. Her critics have viewed her, for example, as the tragic of a trauma when her father died and of an equally painful abandonment when her husband left her shortly before her death. Less-sympathetic critics have characterized her as the product of a generation of women who wanted too much: a perfect husband, home, and family as well as an independent career (MATERER, 2012, p. 19).

¹⁸ Eu construí em minha mente uma imagem de mim mesma- idealizada e bela. Não é esta imagem, sem mancha, o verdadeiro eu- a verdadeira perfeição? Estou equivocada quando esta imagem se insinua entre mim e o cruel espelho? Jamais, jamais alcançarei a perfeição que desejo com toda a minha alma – minhas pinturas, meus poemas, minhas histórias – são todos reflexos precários (Livre tradução).

de figuras masculinas ou sociais adversas, más, que exercem domínio sobre seu corpo, corpo que ao ser fragmentado é também libertado de um sofrimento.

No curto poema *Mirror*, que apresentaremos em sua forma integral, predomina a personificação do objeto espelho como figura de linguagem. É ele quem fala em primeira pessoa, enunciando-se imparcial e verdadeiro, “olho de um pequeno deus”, mas dotado de sentimentos e intermitências. Diante do espelho, lago, há uma mulher, a mulher tão recorrente nos poemas de Sylvia Plath, que, no entanto, está sem voz, é o espelho meditante quem dela fala, e fala de sua busca por sua imagem verdadeira. Os tradutores deixaram a seguinte nota a respeito do poema:

Imagem recorrente em sua poesia, na qual tematiza a procura da identidade como mulher e poeta, revelando a tensão entre verdade e falsidade (como em *The Couriers*). Observe a divisão em duas estrofes, um espelhismo, que simboliza os nove meses de gestação (dois grupos de nove versos) (LOPES; MENDONÇA, 1994, p. 98).

A relação entre os dois poemas, *Mirror* e *The Couriers*, respectivamente, *Espelho* e *Os Mensageiros* é interessante, pois, o segundo é considerado uma referência à descoberta da traição de Hughes pela alusão feita a vestígios, ao que não é genuíno, a mentiras e, nos versos finais, está também o espelho, o mar espelho, estilhaçado e a referência ao amor: “Distúrbio nos espelhos,/O mar estilhaçando seu cinza – Amor, amor, minha estação” (PLATH, 1962/2012, p. 67)¹⁹. Assim, a relação delineada pelo tradutor entre esses dois poemas reafirma aquela que ao longo desta dissertação buscamos aprofundar, qual seja, aquela em que a perda do amor, a perda do lugar que uma mulher supõe ocupar para o outro a desnuda de uma imagem integralizada, num arrebatamento que a leva à devastação.

MIRROR

I am silver and exact. I have no preconceptions.
 Whatever I see I swallow immediately
 Just as it is, unmisted by love or dislike
 I am not cruel, only truthful –
 The eye of a little god, four-cornered.
 Most of the time I meditate on the opposite wall.
 It is pink, with speckles. I have looked at it so long
 I think it is a part of my heart. But it flickers.
 Faces and darkness separate us over and over.

Now I am a lake. A woman bends over me,
 Searching my reaches for what she really is.

¹⁹ A disturbance in mirrors,/The sea shattering its gray one –/Love, love, my season (PLATH, 1962/2012, p. 28).

Then she turns to those liars, the candles or the moon.
 I see her back, and reflect it faithfully.
 She rewards me with tears and an agitation of hands.
 I am important to her. She comes and goes.
 Each morning it is her face that replaces the darkness.
 In me she has drowned a young girl, and in me an old woman
 Rises toward her day after day, like a terrible fish.²⁰

Espelho, um poema singelo, ergue uma cena à qual já nos referimos algumas vezes neste trabalho, e pela referência ao lago para onde ela se reclina, faz ainda lembrar o mito de narciso. A personificação do objeto espelho introduz uma diferença que nos permite aludir à sua função ampliada, que vem a encarnar o Outro de quem a mulher demanda uma resposta, que lhe diga quem ela é. Esse espelho capaz de juízos imparciais conhece seus limites, suas margens: “a woman bends over me, Searching my reaches for what she really is” (PLATH, 1962/2012, p. 27). Destacamos a escolha da palavra *reaches* que primeiramente significa alcances, mas num segundo momento pode aludir a limites ou margens: a mulher busca substância em todo o seu alcance, e se depara com o que está além do alcance do Outro, suas margens.

Assim, tomamos *Mirror* como uma cena em forma de poema, uma cena de que falamos quando pensamos a relação da mulher com o corpo, que necessita continuamente de reafirmações e que engendra uma angústia que toca o corpo quando a imagem devolvida pelo Outro lhe nega uma integralização. Nestas condições uma mulher é arrebatada pela ausência de significante da mulher que a leva à devastação (BROUSSE, 2004, p.67): “a devastação é,

²⁰ ESPELHO

Sou prateado e exato. Não tenho preconceitos.
 Tudo o que vejo engulo no mesmo momento
 Do jeito que é, sem manchas de amor ou desprezo.
 Não sou cruel, apenas verdadeiro –
 O olho de um pequeno deus, com quatro cantos.
 O tempo todo medido do outro lado da parede.
 Cor-de-rosa, malhada. Há tanto tempo olho para ele
 Que acho que faz parte do meu coração. Mas ele falha.
 Escuridão e faces nos separam mais e mais.

Sou um lago, agora. Uma mulher se debruça sobre mim,
 Buscando em minhas margens sua imagem verdadeira.
 Então olha aquelas mentirosas, as velas ou a lua.
 Vejo suas costas, e a reflito fielmente.
 Me retribui com lágrimas e acenos.
 Sou importante para ela. Ela vai e vem.
 A cada manhã seu rosto repõe a escuridão.
 Ela afogou uma menina em mim, e em mim uma velha
 Emerge em sua direção, dia a dia, como um peixe terrível.

em um sujeito feminino, a consequência do arrebatamento determinado pela ausência do significante da mulher”. Nesse sentido,

Refere-se para o sujeito feminino ao real fora do corpo do sexo, isto é, uma parte de gozo não redutível à significação fálica e mobiliza, ou antes, imobiliza o sujeito alternadamente no “amoródio” da demanda absoluta e na aspiração pela imagem do insignificável (BROUSSE, 2004, p.67).

O corpo é um elemento predominante e a sua exploração tem contornos muito amplos na poesia de Sylvia Plath. Em alguns poemas, como *Lady Lazarus*, ele aparece animado por uma ação teatral que é criada a partir de um uso da voz e de um dinamismo quase teatral que exige a presença da persona (LOPES, 1994, p.123). Em outros, como *Contusão*, ele aparece passivo como uma paisagem que se oferece à exploração, aproximando-se de uma visão anatômica. Segundo Lopes (1994, p. 123) “a presença do próprio corpo nos poemas, que ocupa um lugar de destaque na composição do seu discurso, reforça a qualidade subjetiva de seu imagismo”. *Lady Lazarus*, seu poema mais conhecido, considerado um poema performance é um texto em que a imagem corporal é usada como isca para o outro: “ela metaforiza a relação plateia e performer e passa por um ciclo de mortes e ressurreições” (ibidem, p. 124). Com o uso da ironia encena suas performances suicidas para ressurgir das cinzas e se vingar poeticamente de quem a assiste.

Em *Lady Lazarus*, como nos diz Loman (2008), o emergir teatral da morte tem o sentido de uma parábola do retorno e ainda, a dissolução do todo do autor. A morte, ante a possibilidade de ser repetida, contorna o sentido da finitude da vida e permite uma investigação do corpo, numa espécie de “intensificação na busca pelo original entre ‘corpo’ e ‘corpus’, ‘um’ e ‘outro’” (ibidem, p. 124). Esse movimento de desestruturação do eu acarreta em desfiguramento e refiguramento, num vai-e-vem de identidades.

Em Plath, o jogo especular criado pelo texto, do “evento” da escritura à sua renovação contínua pela enunciação, cria uma identificação suprema e, portanto, impossível, que como uma miragem, oferece a plenitude e se desfaz (LOMAN, 2008, p. 124).

Nos versos seguintes notamos como o evento morte é manipulado pela artista: “*Dying/ is an art, like everything else/I do it exceptionally well*”²¹ (PLATH, 1962/2012, p. 62). Essa construção traz a ambiguidade entre a plenitude e a morte, da qual Loman nos fala, que

²¹ Morrer
É uma arte, como tudo o mais
Nisso sou excepcional.

também aparece nos versos iniciais de *Edge*, considerado o último poema de Sylvia Plath: “The woman is perfected/ Her dead/ Body wears the smile of accomplishment”²² (idem, 1963/1994, p. 94). É relevante sublinhar que a escolha da autora pelo verbo no particípio passado (*perfected*) quando o adjetivo (*perfect*) caberia perfeitamente nesta linha, após o verbo de ligação – o particípio, diferentemente do adjetivo, acrescenta não apenas uma sílaba a mais, mas o sentido de uma ação completada e levada à perfeição. O sentido subjacente é de uma perfeição conquistada (*accomplished*) em seu corpo morto, outra vez revelando o efeito de miragem.

Conforme esboçamos no primeiro capítulo, esses dois poemas podem ser lidos, à luz da psicanálise, como textos que trazem o vazio de essência feminina no corpo, a própria inexistência da Mulher. Com uma desconstrução de corpo, ao contrário de um *Frankenstein*²³, esses poemas entregam o encontro com a ausência de uma mínima partícula que tornasse consistente aquele corpo feminino. Os poemas de Plath tratam de descosturar os órgãos, ir até as cinzas (*Lady Lazarus*), interrogar a forma que o espelho devolve, equivocar o olhar de quem a observa por situar o expectador como um *voyeur* pela perversão da relação leitor/autor, *stripper voyeur* pela ironia de sua própria dor (LOPES, 1994), relação mais evidente em *Lady Lazarus*.

Plath arrisca tudo neste poema, sendo a prova da eficácia das possibilidades coloquiais e orais que estava perseguindo. Ela dramatiza e se personifica em prisioneira judia, Lásaro, uma suicida, uma strip-teaser, Elektra e, finalmente uma fêmea fatal. O desnudamento de Lady Lazarus, após sua ressurreição milagrosa, tem a função de persuadir o leitor a penetrar em seu universo barra-pesada e violento. Sua intimidade é apresentada de modo dramático, como uma conficção. Há um jogo em cena: neste circo, o leitor se torna a plateia anônima que se diverte, sádica, com a tortura da narradora e de sua tragédia (LOPES, 1994, p. 124).

A curiosa forma como Sylvia Plath apresenta o corpo em suas poesias nos chama atenção e faz pensar numa referência ao real do corpo. Entretanto, Jimenez (2015) nos apresenta uma leitura interessante a partir de Lacan sobre um aspecto contemporâneo que não obstante contribui para esta análise do corpo plathiano. A autora nos fala do uso da presença da pornografia, isolando uma fruição manifesta de ver, de querer ver tudo, o que no imaginário seria como tudo ver sobre as intimidades, sustentando a crença de que seria

²² A mulher está perfeita.

Morto

Seu corpo mostra um sorriso de satisfação.

²³ *Frankenstein*, romance da britânica Mary Shelly (1831) é considerado o primeiro romance de ficção científica e narra a tentativa de um médico de construir um homem a partir da costura de todas as partes e órgãos. O insucesso nessa experiência é atribuído à ausência da centelha divina que faz da criatura um ser humanizado.

possível ver tudo, despir o real dos véus. Ela então nos lembra que não há imagem do real e a função dos véus é exatamente recobrir esse vazio.

A função dos véus é justamente sugerir que existe algo quando não há nada para ser visto. A aparente falta de véus funciona como uma cortina, como isca para o olhar humano, fazendo semblante de que se está mostrando tudo e encobrendo o fato de que o real é impossível de mostrar (JIMENEZ, 2015, *online*).

Entendemos que na poesia de Plath, a desconstrução da forma corporal, o rechaço à uma construção que se valha do belo e a impressão de um esfacelamento pode revelar uma tentativa de apreensão do real do corpo pelo imaginário, não aquele que provê a matriz da forma corporal integralizada, mas um outro imaginário, de um corpo despedaçado, do qual a autora sugere que as mulheres se encontram mais próximas.

Penso que este novo estatuto do imaginário, que não dispensa a relação com o real e com o gozo, perturba a imagem unificada do corpo especular a partir da outra imagem, a do corpo despedaçado, a imagem que o corpo unificado pretende negar. Essa outra imagem (Lacan usa a palavra freudiana: *imago*) sempre esteve aí, por trás da imagem perfeita do corpo especular (JIMENEZ, 2015, *online*).

Portanto, nesta tentativa de pensar a devastação nos termos de uma inversão de corpo que melhor se compreende a partir da figura do *cross-cap* apresentada no capítulo 2, consideramos que essas duas versões do imaginário sobre o corpo contribuem para a elaboração deste estudo. As duas formações imaginárias indicam alternadamente a função da forma, dos semblantes em geral, que vem velar o corpo feminino de sua dimensão insignificantizável e pelo despedaçamento, a tentativa de restaurar, sob outra referência imaginária, o que não é o real, mas ainda, alguma imagem dele, uma representação, apesar de denunciar o esgarçamento do Outro.

Talvez aqui, entre *Mirror* e *Edge*, e entre as duas formas de apreensão imaginária do corpo possamos situar Sylvia presa entre fracasso e devastação por sua dificuldade, que é uma dificuldade tipicamente feminina, de se identificar ao Outro²⁴ (MENGHI, 1999).

3.3 Além do belo, além da forma: distúrbio nos espelhos

A versão de corpo feminino que encontramos na poesia de Sylvia Plath é uma construção que se distancia da busca de uma bela forma e tenta tocar uma outra imagem,

²⁴ Dans la difficulté typique de la femme à se repérer dans l'Autre, Sylvia est prise entre ratage et ravage (MENGHI, 1999, p. 46).

conforme estudamos à luz de seus poemas. Neste sentido podemos observar, apesar do trabalho artístico da autora, que se serve de uma certa operação da beleza naquilo que é a sua arte com as palavras, métricas e rimas, um passo em que ela parece prescindir do belo e se orientar para o horror em relação à representação do corpo feminino.

A operação da beleza, à qual aludimos de forma breve no capítulo 2 e que foi trabalhada por Lacan no Seminário sobre a Ética estabelece um limite que pensamos ter sido transposto na obra da autora. Com isto, notamos que a poeta se afasta da busca de um efeito sublime e se inclina para a ironia e o horror, evocando o precário do corpo. Miller (2005) aponta que as duas formas de representação do corpo exercem fascinação; tanto a representação sublime, que toma o corpo esplendoroso da mulher, quanto o avesso da forma, o “*unforme*” (ibidem, p. 423) que acentua a ausência de forma no que se pode ver, o objeto a. O autor afirma que é possível instaurar uma dialética nisto que pode ser visto, entre a forma que agrada ao olho e a coisa equívoca, a forma desprovida de contorno, o “*unforme*” (ibidem, p. 423) que confunde, perturba ou desliza sobre a imagem bem formada²⁵.

Ampliando o alcance desta leitura que tem por objetivo sustentar numa singularidade o que esta pesquisa recolheu sobre a devastação como arrebatamento do corpo, pensamos um pouco sobre o que a beleza vem a vestir. Lacan (1959-1960/2008) questiona o que há para além dessa barreira do belo, zona da qual nada sabemos, por restar inacessível ao significante.

O temível desconhecido para além da linha é o que, no homem, chamamos de inconsciente, isto é, a memória do que ele esquece – é nisso que tudo é feito para que ele não pense – o fedor, a corrupção sempre aberta como um abismo – pois a vida é podridão (LACAN, 1959-1960/2008, p. 276).

Quando esta linha é transposta, numa espécie de desvelamento, encontramos aquilo a que Freud deu consistência com a noção de pulsão de morte, cuja relação com o belo citamos nas palavras de Menghi, que também se dedicou ao escrito de Plath. A função do belo na arte e para além dela é singular e contrariamente à função do bem, não nos engoda, antes, nos abre os olhos e nos acomoda quanto ao desejo (LACAN, 1959-1960/2008) e nos mantém apartados da margem da dor. Lacan nos ensina que a beleza se situa no seio do “entre-duas-mortes” (ibidem, p. 285) como ponto de referência na tradição ética.

²⁵ La representación sublime está tomada del cuerpo de la mujer en su esplendor. Pero también, cuando el acento no está puesto en la forma sino más exactamente en lo *unforme* de lo que hay para ver, eso se disse objeto a. Hasta es posible instaurar una dialéctica em eso que hay para ver, entre la forma que halaga al ojo y la cosa equívoca, indecible, la forma desprovida de contorno, lo uniforme que confunde, perturba o desliza em la imagem bem formada (MILLER, 2005, p. 423).

Este ponto de referência, designei-o adequadamente como sendo o da beleza, na medida em que esta adorna, ou melhor, tem por função constituir a última barreira antes do acesso à coisa última, à coisa mortal, neste ponto em que a meditação freudiana veio fazer sua última admissão sob o termo pulsão de morte (LACAN, 1959-1960/2008, p. 16).

Ao trabalhar sobre o escrito de Lacan sobre a obra de Duras, o qual constitui a referência principal no ensino de Lacan para os autores que se detiveram neste recorte sobre o tema da devastação, Miller sintetiza que a beleza é a forma sublime da mancha e destaca a referência de Lacan à tragédia Antígona em que a beleza desempenha o papel de pivô.

Lol V. Stein se encontra, como em uma novela da beleza, da captura pela beleza, pela beleza do olhar. O próprio Lacan ao final de seu texto afirmou que Lol V. Stein se inscreve precisamente na zona onde o olhar se transforma em beleza, com uma referência à posição de Antígona, elaborada na ética da psicanálise – que seria precisamente, a posição entre duas mortes²⁶ (MILLER, 2004, p. 426).

A tragédia Antígona nos fornece uma referência diante de todo conflito que nos dilacera quanto à justiça da lei (LACAN, 1959-1960/2008) e a ética, quando a entendemos como uma “reflexão sobre os motivos e motivações do bem” (LACAN, 1960-1961/2010, p. 16). No entanto, aqui ela é evocada por trazer esta própria heroína cuja beleza nos fascina e que “é feita mais para o amor do que para o ódio” (ibidem, p. 310). O ponto crucial é a posição, o destino de uma vida que vai confundindo-se com a morte certa, vivida de maneira antecipada: “morte invadindo o domínio da vida, vida invadindo o domínio da morte” (ibidem, p. 295). A intersecção entre esses dois domínios, a vida e a morte, esse fora do mundo que a devastação pode vir a nomear é o vínculo entre Lol V. Stein, Antígona, Sylvia Plath e os sujeitos que na clínica trazem a dimensão trágica do desejo, a vacilação de seus corpos infiltrados por um gozo mortificante diante do impossível que se atualiza na negação do Outro e que sempre convoca a uma retomada à questão da ética.

O entre-duas-mortes, Lacan o define como o lugar do infortúnio e o seu limiar como o limite em que o olhar se converte em beleza (LACAN, 1965/2003). Ele afirma que é em torno desse lugar que gravitam as personagens de Marguerite Duras, “presas nas espirais do amor impossível de domesticar, para a mancha, noturna no céu, de um ser oferecido a mercê de todos” (ibidem, p. 204), mostrando que a gente comum sofre tanto quanto os nobres fidalgos as intempéries do amor.

²⁶ Lol V. Stein se situa, como uma novela de la beleza, de la captación por la beleza, por la belleza de la mirada. El próprio Lacan, hacia el final de su texto disse que Lol V. Stein se inscribe precisamente em la zona donde la mirada se transforma em beleza, com uma referencia al entre-dos-muertes, uma referencia a la posición de Antígona, elaborada em La ética del psicoanálisis _ que seria precisamente la de entre-dos-muertes (MILLER, 2004, p. 426).

Miller (2005) comenta a intertextualidade tecida por Lacan entre Marguerite de Navarra e Marguerite Duras, formando uma coleção de histórias de impasses no amor, com personagens heroicas e comuns (como nas histórias de Duras, em que aparecem atualizados para parecer com os de nosso cotidiano), permitindo uma comparação entre a versão heroica e a versão comum da sublimação para interrogar a própria sublimação, invertendo a convenção técnica do amor cortês.

Porge (2015) enfatiza a atualidade desse escrito que homenageia Marguerite Duras cinquenta anos após sua publicação, acentuando o trabalho que o próprio Lacan fez com a novela. Retornando a ele, Porge declina a questão da anamorfose e, por conseguinte, da sublimação, sem deixar de mostrar que o escrito de Lacan é também um ato de sublimação: Ele afirma que se referindo à nova maneira pela qual Lacan aborda a sublimação, em especial no que se refere ao amor cortês, a Dama vindo no lugar da Coisa, em relação ao que ele situa o amor em Lol V. Stein, ao percorrer o terreno da sublimação, Lacan faz mais do que discorrer sobre ela, faz ato de sublimação²⁷.

Como vimos no capítulo 2, o belo é o que no amor cortês opera elevando o feminino à nova condição de objeto – nesta criação em torno de um vazio há sublimação. Ao falar dessas figuras de franqueamento, que foram além da barreira do belo, abordamos o avesso da construção cortês, com a noção de anamorfose na relação metonímica entre a mancha, o olhar e a beleza, relação trabalhada por Miller.

Ele define a mancha, o olhar e a beleza num processo que pode ser dividido em três tempos que se comunicam de forma metonímica: A origem do olhar é a mancha, o olhar já é uma metonímia da mancha, uma variação; e há um terceiro estágio, o da beleza (MILLER, 2005, p. 425).

Aqui aparece o feminino desnudado da barreira da beleza cujos efeitos, nós os tentamos apreender na teoria, muito mais pelo contraste, observando a função que o belo desempenha, do que propriamente pela forma impalpável desta nudez, que, não obstante, nos chega pela arte, em alguma medida. O que seria, então, estar de fora deste véu protetor, sabendo que a sua função extrapola o âmbito da arte e no plano subjetivo parece uma proteção imprescindível à manutenção da forma como permanência própria do eu? A beleza constitui, no nível de uma aventura senão psicológica, ao menos individual, o efeito de um luto imortal, por estar na origem de tudo o que se articulou sobre a ideia de imortalidade (LACAN, 1960-

²⁷ Nous reviendrons donc sur la façon nouvelle de Lacan d'aborder la sublimation en particulier en se référant à l'amour courtois, la Dame venant à la place de la Chose, par rapport auquel il situe l'amour dans Lol V. Stein. En se déplaçant sur le terrain de la sublimation, Lacan fait plus de discourir sur la sublimation et fait lui-même acte de sublimation (PORGE, 2015, p. 18).

1961/2010, p. 16): “do luto imortal daquele que encarnou esta aposta de sustentar sua questão, que é a própria questão do ser falante”. Daí deduzimos que a sua ausência faz vacilar o pilar narcísico, que nos sustenta a uma certa distancia donde não se pode vislumbrar a finitude do eu.

A beleza, forma sublime da mancha (MILLER, 2005) que se instaura na dinâmica do olhar e reveste o sujeito, é essa estrutura que mantém a mancha como objeto incógnita para o próprio sujeito, que pode atrair o olhar do outro, fascinando-o.

O franqueamento desta barreira provoca “distúrbio nos espelhos” (PLATH, 1962/2012, p. 67), como traz o verso de Sylvia Plath que escolhemos para apresentar este tópico. A imagem que ele suscita guarda um mistério que é deixar indeterminado o ponto onde o distúrbio se origina, se nos espelhos, embaçados, distorcidos ou no sujeito que busca o espelho. Quando no lugar desse espelho que devolve a imagem está um parceiro amoroso, Miller (2005) nos diz, a incógnita se situa entre os dois, ou ainda, a incógnita é um dos parceiros.

Assim, pode-se afirmar que o enigma do desejo do Outro é o enigma do estatuto do sujeito como objeto a, causa desse desejo enigmático. Isto se traduz muito bem na relação entre os prisioneiros que tem às costas um disco cuja cor eles mesmos não podem ver. Naquele jogo em que cada um deveria aferir sua própria identidade, antecipadamente conhecida por todos, se evidencia a impossibilidade do sujeito de se ver integralmente. Uma parte sua, apenas pode ser reconhecida ou nomeada por um outro ou deduzida a partir da observação do outro, como signo desta porção do sujeito que permanece atrelada ao Outro (MILLER, 2005).

As relações amorosas, como já situamos antes em paralelo aos homens na prisão, também gravitam em torno desse enigma; os amantes nunca sabem com precisão o lugar que ocupam no desejo do outro, o elemento que os mantém na posição depositários desse desejo. A escolha do objeto de amor envolve algo enigmático, desconhecido, a identidade do sujeito não lhe pertence de todo, há algo de essencial a esta imagem que é a impressão do olhar do outro sobre ele.

Reconhecidamente, talvez por um saber inconsciente de sua maior fragilidade quanto à manutenção da imagem de si, é próprio da posição feminina tentar fazer consistir a marca do outro sobre seu corpo sob a forma de uma demanda por ditos de amor, precisamente. Uma dessas formas de buscar consistência para a própria imagem vai delinear o modo tipicamente feminino de amar, o estilo erotomaniaco do amor feminino (Lacan apud LAURENT, 2007, p. 29). Se para as mulheres é tão importante receber amor, em sua forma de amar elas sustentam

uma certeza do amor do outro, a ser confirmada pela palavra, signo do amor e do desejo do outro que pode vir a suprir aquilo que falta em seu corpo e ser.

Laurent nos fala de uma relação consubstancial entre o amor e a palavra e assinala que as mulheres compreendem mais facilmente a noção cristã de que o verbo se faz carne (LAURENT, 2007). Sob a forma significante, o amor acrescenta algo ao corpo e possibilita um tratamento do gozo, por sua articulação ao dizer. Assim, Drummond (2007) nos diz, Lacan pode abordar o que há de real no amor tomando a literatura mística, uma escrita feminina em sua essência, que apresenta uma versão do amor distinta do amor romântico: “trata-se de um amor materialista, que traz uma certeza ao corpo e tem relação particular com a palavra como ‘encarnação do verbo’” (ibidem, p. 59).

Porém, nesta mesma investigação, Lacan pode precisar que a palavra sobre o amor sempre falta porque o amor é uma relação com a falta-a-ser e faz laço com o Outro da linguagem (DRUMMOND, 2007). No ponto em que ele falta o sujeito feminino se reencontra com uma dimensão de gozo que não se reporta ao significante e perturba sua imagem própria.

Como uma das infinitas variações da dor de viver que derivam da relação estrutural entre o sujeito e o outro (LACAN, 1965/2003), esta forma de alienação necessária em que o desejo participa, a devastação, sempre ligada à posição feminina, incide sobre o corpo próprio. Remetendo-nos aos limites da função narcísica, que tem como base a temática do estágio do espelho quando neste lugar de incógnita aparece o vazio deixado pela ausência do desejo do outro, de um olhar que se retira de um corpo.

A noção de devastação, portanto, insinua-se como uma nomeação possível para o estado de um corpo que perde a consistência do olhar, a envoltura do amor que estava incorporada em sua imagem e na qual o sujeito encontrava certa estabilidade. Essa noção cara à clínica nos ensina que diante do espelho, o que se pode receber do Outro é ‘apenas uma imagem de a, essa imagem especular, desejável e destruidora ao mesmo tempo’ (LACAN, 1960-1961/2010, p. 431). A imagem que o Outro nos devolve e que tentamos fazer nossa é portanto, franqueável, e isto nos envia à temática do estágio do espelho como formador de uma imagem matriz e ordenadora da função do eu. Sobre esta temática do estágio do espelho, Lacan nos diz:

Ela nos permite presentificar os pontos chave, ou os pontos de entroncamento, e conceber a renovação dessa possibilidade sempre aberta ao sujeito, de um autoquebramento, de um auto dilaceramento, de uma auto-mordida, diante daquilo que é ao mesmo tempo ele e o outro (LACAN, 1960-1961/2010, p. 429).

“A disturbance in mirrors,/the sea shattering its gray one –/Love, love, my season²⁸” (PLATH, 1962/2012, p. 28). A poesia traz um saber entre suas metáforas, uma intensidade na relação entre o amor e o distúrbio nos espelhos, na imagem própria, que se reporta ao registro imaginário e tangencia o simbólico num nível em que a imagem participa do sentimento do eu e da constituição do sujeito. Olhar para essa estação e seus estilhaços nos impulsiona a questionar os efeitos da forma, como ela nos chega, em que pontos ela vacila, o que ela recobre. Os versos de Plath trazem uma verdade que lateja em sua obra, e para a qual nos inclinamos buscando aprender com o seu saber singular sobre um corpo dilacerado, despido de esplendor, despido de amor.

²⁸ Distúrbio nos espelhos,/O mar estilhaçando seu cinza –/Amor, amor, minha estação (PLATH, 1962/2012, p. 28).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir apresentaremos uma síntese concisa do desenvolvimento desta pesquisa realizada na interface entre a psicanálise e a literatura destacando as principais elaborações a que chegamos.

Retomando o início deste percurso, lembramos que o tema e o recorte desta dissertação foram definidos a partir de um impasse clínico na escuta de diferentes narrativas femininas que traziam um intenso sofrimento relacionado à perda do amor, cujo alcance sugeria, no entanto, uma perda no nível do ser. A perda do amor traduzia-se em sofridos abalos à forma como aqueles sujeitos passavam a se perceber e se colocar no universo de relações, culminando num apagamento subjetivo importante. No contexto da clínica tais efeitos de desestabilização levantavam questões diagnósticas pouco apaziguadas pelas noções de estrutura e, não obstante, iluminadas pela leitura que a psicanálise faz da feminilidade, como uma construção sempre inédita.

A noção de devastação viria nomear o sofrimento que advém como resposta às vacilações da imagem corporal psíquica que decorrem da especificidade da constituição de um corpo feminino como imagem própria alijada de uma identificação última quando incide sobre ele o não do outro, a inconsistência do seu desejo. Os conceitos recolhidos para este estudo vem trazer sustentação à investigação da inversão da imagem corporal na devastação feminina em um movimento duplo que precisa primeiro compreender a montagem do corpo para então pensar sua desmontagem, manifesta na devastação. Por isso, a ênfase nos textos de referência sobre a constituição do corpo é sustentada *pari passu* à argumentação em direção à especificidade do desenvolvimento da feminilidade.

Inicialmente nos dedicamos a elucidar a noção clínica de devastação com o apoio da teoria. Contornamos a ausência de um conceito de devastação falando deste termo que adotamos como tradução do francês *ravage* para designar uma certa forma de sofrimento: a riqueza de significações nos levou a observar que as ambiguidades presentes nele, à semelhança do estudo de Freud sobre o sentimento do estranho, guarda paradoxos que também encontram correspondência na forma de gozo que fascina e arrebatava.

Em seguida, descrevemos como este modo de sofrimento se apresenta na clínica com o apoio da poesia e traçamos comparações com o conceito de mal-estar e de sintoma.

Da primeira comparação depreendemos que a devastação corresponde a uma forma de sofrimento que deriva essencialmente da terceira das fontes enumeradas por Freud, a relação

entre os homens. Sua abrangência parece confirmar a superioridade das forças agressivas provenientes do caráter relacional do sujeito sobre o impacto das forças da natureza e da fragilidade dos corpos. Sugerimos que tal intensidade guarda uma relação com a constituição das fronteiras próprias do ego que nas experiências de separação podem sofrer destabilizações comprometendo a percepção do sentimento do eu como certeza. Neste contexto, enfatizamos a importância que tem a relação com a mãe (o primeiro Outro) para a trajetória subjetiva de uma mulher, por ser de quem ela primeiro se separa e, de quem ela nunca se separa, finalmente, pela impossibilidade de encontrar nela uma identificação feminina. O impossível nesta separação, que poderá ressoar nas separações e desenlaces ao longo de toda a vida, é o que a devastação evidencia: enquanto o mal-estar freudiano na interpretação de Lacan sinaliza o impossível na junção dos corpos, a não relação-sexual, a devastação traduziria a dificuldade na separação entre eles.

Com a segunda comparação, à noção de sintoma, observamos que a afinidade do sofrimento impreciso que nomeamos devastação com a zona obscura da feminilidade torna-se mais nítida. Os dois modos de gozo põem em evidência sofrimentos de natureza diferente: o sintoma, sempre localizado, pode ser relacionado a uma identificação (fálica, no caso da histeria), ocorrência que torna possível a incidência de uma interpretação significativa sobre o mesmo. A devastação, ao contrário, refere-se ao ilimitado, não se desdobra em classificações e está referida a um vazio de identidade, alinhando-se, portanto à feminilidade como enigma.

Recolhendo os diferentes significantes e metáforas utilizados na tentativa de suprir esse vazio epistêmico na psicanálise, exploramos as consequências desta clivagem na representação que define muito mais do que os aspectos biológicos, o feminino. Enfatizamos o problema da construção do corpo como imagem em face desta dificuldade tipicamente feminina de encontrar uma identificação satisfatória como um problema que pode tocar todo sujeito inscrito no lado feminino da sexuação, onde a referência ao significante fálico está colocada de forma não-toda, independentemente do sexo biológico.

Noção central neste recorte, apresentamos um conceito de corpo cujos limites são moldados na relação com o Outro, não apenas nas primeiras experiências de constituição da imagem de si, mas continuamente, ao longo da vida, acomodando as modificações contingentes. Retomando os textos sobre o narcisismo e a construção da imagem que reiteram a importância do olhar do Outro, de uma permanência exterior da qual o espelho é uma metáfora, notamos que a beleza tem especial importância na reconstrução contínua do corpo feminino, compondo junto ao registro imaginário uma fronteira mediadora entre o corpo orgânico, “real”, e a instância corporal simbólica que pela identificação pode se constituir. A

margem do belo como artifício que possibilita isolar o corpo feminino do real para tornar possível o acesso ao gozo parcial de objetos é algo que a arte nos ensina ao evidenciar o processo de sublimação. Trazendo as considerações de Lacan sobre a construção do objeto feminino no berço da poesia medieval com a introdução da nova abordagem da Dama pelos poetas, adotamos a noção de anamorfose, sinônima de sublimação, para pensar a inversão na forma do corpo feminino que reincide no apelo ao belo.

Assim, apontamos o contraste entre o desnudamento do objeto feminino na devastação e a operação que se serve da beleza, desenvolvida com a referência ao amor cortês, que ao contrário, levava forma ao feminino carente de uma essência. Sob esta perspectiva, amor e beleza revelam-se estruturantes do corpo feminino, explicitando que ao demandarem amor, as mulheres esperam a reparação de sua ausência significativa. Se a relação amorosa permite esse encontro com o significativo do desejo no corpo do outro, nomeamos com a devastação os efeitos sobre a organização corporal que a separação traz ao por em evidência o irrepresentável no corpo feminino. O apego da mulher à imagem e, conseqüentemente, ao imaginário – se não o tomarmos apenas como uma defesa – pode ser lido como um trato necessário, um uso do imaginário, incluindo o amor e outros semblantes para fazer face ao vazio em que o simbólico a deixa.

A partir dessas leituras apontamos para o caráter contrário dessas duas operações lógicas que modificam a percepção da forma corporal: o estágio do espelho em que o *infans* pode se apropriar de seu corpo e de sua existência, dando consistência ao Eu, e a devastação, em que, inversamente, trata-se da expulsão do sujeito de seu corpo de que deriva o sentimento de inexistência e vacuidade que caracterizam esta forma particular de sofrimento. Passando do corpo à vacuidade, da beleza à mancha, o arrebatamento faria ruir o enunciado edificado no estágio do espelho, que poderia ser traduzido pela expressão “Eu sou isso”. A estranheza da devastação pensada como uma inversão da forma imaginária do corpo nos conduz, todavia, ao engano guardado no instante de empalme entre o sujeito e o corpo – apesar da ilusão de estabilidade, o eu possui fronteiras maleáveis e franqueáveis.

A poesia de Sylvia Plath nos ajudou a falar desta ruptura da forma imaginária integralizada do corpo próprio. Trouxemos para esta dissertação a confecção singular da poeta que transpondo a barreira do belo construiu uma poética única com seu estilo predominantemente imagista que desenha o corpo feminino ora despedaçado, ora desfeito diante do espelho e confrontado com a perda do amor. Embora se distancie da forma esplendorosa do corpo, Plath se aproxima da beleza ao construir textos que transmitem uma

verdade dificilmente apreensível, trabalhando em versos seu sofrimento pessoal, alcançando o reconhecimento na cultura.

Estas reflexões alcançadas com a pesquisa e conjugadas com a literatura, preciosa fonte de um saber outro, são agora remetidas ao campo onde nasceram as primeiras indagações. O laço com a arte nos ajuda a realizar uma melhor comunicação entre a linguagem teórica e a dimensão cotidiana da clínica porque o artista realizou antecipadamente uma transmissão, sua elaboração singular em torno do vazio: Plath deixou seus poemas, nos quais o corpo aparece fragmentado, para denunciar a inexistência de uma essência feminina.

Estudando essa particularidade feminina forjada em torno de uma ausência que resta como causa nas demandas de amor e na busca pela beleza (sempre em referência ao Outro) podemos, na direção do tratamento, olhar cada sujeito como um artesão em torno da criação de uma obra própria tomando a imagem de si como matéria prima. Embora a arte nos forneça mais facilmente o modelo do que seja a sublimação, esta não se restringe a este campo, pertence à cultura de modo mais amplo. Diversamente, cada narrativa contada por um paciente nos faz perceber que estamos diante de um trabalho original, nunca antes realizado, de buscar sua cura, arte a ser feita em torno de um real que será em alguma medida impossível de simbolizar. Quando nos procuram para cuidar de sua dor de amor e aceitam o convite a falar elas se permitem uma nova chance de servir-se da beleza, podendo renomear o vazio desvelado, traduzir seu sofrimento e recriar o próprio ser ao encontrar-se com as inequivalências no discurso próprio, criando com suas palavras o novo.

O texto desta dissertação, e as conclusões deduzidas neste estudo, que ora apresentamos, foram desenvolvidos a partir de uma certa perspectiva e restringem-se ao recorte estabelecido. Como uma edição realizada dentro de um tema mais amplo e permeada de escolhas, ele tem o objetivo de contribuir com uma leitura singular, teoricamente embasada, sobre um aspecto que consideramos relevante na clínica. No entanto, apesar deste exercício centrado no recorte estabelecido, muitas sutilezas emergiram agregadas aos conceitos reunidos, que lamentamos não poder contemplar de forma mais detalhada. Ainda outras, ligadas à própria escrita foram fazendo deslizar o tema, especialmente quando lidamos com a tradução e a literatura, que pluralizam os sentidos. Este foi um aspecto surpreendente e encantador no desenvolvimento do texto, que resta como um ponto por onde retomar o trabalho em outro momento. A tradução transmite mensagens, mas ela acaba por transmitir também fendas intransponíveis, denunciando inequivalências irreconciliáveis que só podem ser acomodadas em uma e outra língua quando, para além do sentido, preserva-se a beleza. Assim, ela se relaciona à arte, à criação, e nos ensina a lidar com as falhas de identificação

num mesmo discurso e em discursos diferentes buscando harmonia e acomodações que, não obstante, podem assumir infinitas formas.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, S. Prefácio. In: RAMIREZ, H. H. A.; ASSADI, T. C.; DUNKER, C. I. L. (orgs). *A pele como litoral- fenômeno psicossomático e psicanálise*. Annablume: São Paulo, 2011.

AMIGO, S. *Clínica dos fracassos da fantasia*. Rio de Janeiro, RJ: Companhia de Freud, 2007.

ANDRÉ, S. *O que quer uma mulher?* Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor, 1987.

BARROS, M. R. R. *De mãe para filha*. Kalímeros: A Mulher: na psicanálise e na Arte. Rio de Janeiro: Contracapa, 1995.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. 2ª. Ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BESSET, G.; DUPIM, V. L. Devastação: um nome para dor de amor. *Opção Lacaniana*, Belo Horizonte, v. 2, n. 6, nov. 2011. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_6/devastacao_um_nome_para_dor_de_amor.pdf> Acesso em: 15 ago. 2016.

BERNARDES, A. C. A carta fechada. *Opção Lacaniana*, Belo Horizonte, v. 3, n. 9, nov. 2012. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_9/A_carta_fechada.pdf> Acesso em: 26 ago. 2016.

BRACCO, M. O. K. Freud e o prêmio Goethe. *Jornal de psicanálise*, São Paulo, v. 44, n. 81, dez. pp. 253-8. 2011. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v44n81/v44n81a20.pdf>> Acesso em: 26 ago. 2016.

BRYFONSKI, D. (ed.) *Depression in Sylvia Plath's The bell jar*. Detroit: Greenhaven Press, 2012.

BROUSSE, M. H. *Uma dificuldade na análise das mulheres: a devastação da relação com a mãe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

_____. *L'énigme de la femme*. Pierre Klossowski: La mutation, v. 28, n. 1, p. 34, 1986.

_____. La passe: fait ou fiction? *La Cause Freudienne Reveu de Psychanalyse*, n. 27, pp. 25-27, 1994.

_____. El estrago a la luz de la vacilación de los semblantes. *Lazos*, n. 5. Rosario: EOL, pp.131-144, 2000.

CALDAS, H. *Da voz à escrita: clínica psicanalítica e literatura*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2007.

CORSO, D. L.; CORSO, M. C. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre, RS: Artmed, 2006.

DEVI, T. D. Confessional style of writing in Kamala Das' The Suicide and Sylvia Plath's Lady Lazarus: a comparative study. *Open Journal Academic System*, Nagaland, India, v. 2, pp. 279-285, 2010. Disponível em: <<http://www.inflibnet.ac.in/ojs/index.php/JLCMS/article/view/397/374>> Acesso em: 25 ago. 2016.

DE PAULA, L. et al. (orgs.) *Tradução: sobre a quinta habilidade na língua, no outro, na arte*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014.

DURAS, M. *Escrever*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

DRUMMOND, C. O amor, essa palavra. *Curinga*, Belo Horizonte. n. 24, pp. 53-62, jun. 2007.

_____. Devastação. *Opção Lacaniana*, v. 2, n. 6, nov. 2011. Disponível em: <http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero_6/Devastacao.pdf> Acesso: 25 ago. 2016.

DUNKER, C. I. L. *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros*. São Paulo: Boitempo, 2015.

ELIOT, T. S. *The Wasteland*. 1922.

FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.

FREUD, S. A significação antitética das palavras primitivas. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1910/1996.

_____. Totem e tabu. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1913/1996.

_____. Sobre o narcisismo: uma introdução. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1914/1996.

_____. O Estranho. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1919/1996.

_____. Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1925/1996.

_____. O mal-estar na civilização. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1930/1996.

_____. Sexualidade Feminina. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XXI. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1931/1996.

_____. Feminilidade. Novas conferências introdutórias sobre psicanálise. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XXII. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1932/1996.

_____. Análise terminável e interminável. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XXIII. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1937/1996.

FLESHER, A. *A psicanálise de crianças e o lugar dos pais*. Rio de Janeiro, Zahar, 2012.

FUENTES, M. J. S. O deserto do real na devastação. *Latusa*, n. 9, Rio de Janeiro, p. 141-148, 2004.

_____. *As mulheres e seus nomes: Lacan e o feminino*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012.

GUIMARÃES, L. *Gozos da mulher*. Petrópolis: KBR, 2014.

GRIMM. Snow White. *The fairy tales of the Brothers Grimm*. Cologne: Taschen, 2011.

JEFFS, C. *Sylvia: paixão além das palavras*. Christinne Jeffs. [filme]. Reino Unido, 2003.

JIMENEZ, S. A imaginarização do corpo falante. Entrevista de Maria Inês Lamy. In: *Site do X Congresso da Associação Mundial de Psicanálise – AMP RIO 2016*. Disponível em: <<http://www.congressoamp2016.com/pagina.php?area=25&pagina=60>> Acesso em: 26 ago. 2016.

JULIEN, P. *Neurose, Perversão, Psicose*. Rio de Janeiro: Editora Cia de Freud Rio, 2009.

KEHL, M. R. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2015.

KOSOVSKI, G. F. Construção da imagem de si, desestabilização e adolescência. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 66, n. 1, pp. 61-71, 2014. Disponível em: <<http://seer.psicologia.ufrj.br/index.php/abp/article/view/829/0>>. Acesso em: 04 jun. 2016.

LACAN, J. O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1945/1998.

_____. O estágio do espelho como formador da função do eu. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1949/1998.

_____. Seminário sobre a carta roubada. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1955/1998.

_____. A significação do falo. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1958/1998.

_____. *O seminário livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1959-1960/2008.

_____. *O seminário livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1960-1961/2010.

_____. Diretrizes para um Congresso sobre a sexualidade feminina. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1962/1998.

- _____. *O seminário livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1962-1963/2005.
- _____. Homenagem a Marguerite Duras pelo deslumbramento de Lol V. Stein. In: _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1965/2003.
- _____. O Aturdido. In: _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1972/2003.
- _____. *O seminário livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1972-1973/2008.
- _____. *Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973/1993.
- _____. A Terceira. *Opção Lacaniana*, São Paulo, n. 62, dez. pp. 11-36, 1974/2011.
- _____. *O Seminário livro 23: o sintoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975-1976/2007.
- LAMEYER, G. Plath uses literary doubles to depict the anguish of her schizophrenia. In: BRYFONSKI, D. (ed.) *Depression in Sylvia Plath's The bell jar*. Detroit: Greenhaven Press, 2012.
- LAURENT, E. A disparidade no amor. *Curinga*, Belo Horizonte, n. 24, jun. 2007.
- _____. *A psicanálise e a escolha das mulheres*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012.
- LIGEIRO, V. Uma barragem contra o gozo mortífero: a escrita de Marguerite Duras entre o amante e a mãe. *Revista de Psicologia*, Fortaleza, v. 6, n. 2, pp. 90-94, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/index.php/psicologiaufc/article/view/2584>> Acesso em: 25 ago. 2016.
- LOMAN, L. Morrer é uma arte? Sylvia Plath e os suicídios do autor. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre, n. 12, pp. 121-132, 2008.
- LOPES, R. G. Sylvia Plath: delírio lapidado. In: PLATH, S. *Poemas*. 2ª. Ed. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- MATERER, T. The Life of Sylvia Plath. In: BRYFONSKI, D. (ed.) *Depression in Sylvia Plath's The bell jar*. Detroit: Greenhaven Press, 2012.
- MENDONÇA, M. A. Sylvia Plath: técnica e máscara de tragédia. In: PLATH, S. *Poemas*. 2ª. Ed. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- MENGHI, C. Sylvia Plath: L'écriture reste: elle va seule dans le monde. *Revista La cause freudienne*. Revue de Psychanalyse, n. 43, pp. 42-47, out. 1999.
- MICHELLI, R. *O amor nas cantigas trovadorescas: sublimação, concretização, transgressão*. 1999. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/pub_outras/sliit02/sliit02_99-109.html> Acesso em: 26 ago. 2016.
- MILLER, J. A. *De mujeres y semblantes*. Buenos Aires: Cuadernos del Pasador, 1994.

_____. Uma distribuição sexual. *Uno por Uno*, Revista Mundial de Psicoanálisis, n. 47, pp. 17-29, 1999.

_____. Um effort de poésie. *Curso de orientação Lacaniana*. 2002-2003. Disponível em: <<http://elucidation.online.fr/JAM/2002-03%20Po%C3%A9sie/JAM%2021%20mai%202003%20Poesie.pdf>> Acesso em: 26 ago. 2016.

_____. O último ensino de Lacan. *Opção Lacaniana*, Belo Horizonte, n. 35, 2003.

_____. *Los usos del lapso*. Los cursos psicoanalíticos de Jacques Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 2004.

MOREL, G. *A lei da mãe*. *Revista da Escola Letra Freudiana*. Rio de Janeiro, v. 32, n. 45, 2013.

NERI, R. *A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

PEREIRA, L. M. L. Mãe, menina, mulher: nomes do feminino. *Revista da Escola Letra Freudiana*. Rio de Janeiro, v. 32, n. 45, 2013.

PINTO, J. M. *Psicanálise, feminino, singular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PLANKERS, T. Do céu através da terra até o inferno: a respeito da entrega do Prêmio Goethe à Sigmund Freud no ano de 1930. *Jahbuch der Psychoanalyse*, n. 30, pp. 167-180, 1993.

PLATH, S. Lady Lazarus. In: BRYFONSKI, D. (ed.) *Depression in Sylvia Plath's The bell jar*. Detroit: Greenhaven Press, 2012.

POLI, M. C. *Feminino/Masculino*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

POMMIER, G. *A exceção feminina: os impasses do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

PORGE, E. *Le ravissement de Lacan: Marguerite Duras a la lettre*. Toulouse: Editions Érès, 2015.

QUINET, A. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

SAFATLE, W. Prefácio. In: DUNKER, C. I. L. *Mal-estar, sofrimento e sintoma*. São Paulo: Boitempo, 2015.

SLONGO, C. M. Amor atravessado pela pulsão de morte. *Opção Lacaniana*, Belo Horizonte, v. 3, n. 8, jul. 2012. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_8/Amor_atravessado.pdf> Acesso em: 06 ago. 2016.

SOLER, C. *O que Lacan dizia das mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

RIBEIRO, M. A. C. *Um certo tipo de mulher*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

ROSENBAUM, Y. Literatura e psicanálise: reflexões. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, pp. 225-234, dez. 2012. Disponível em: < <file:///C:/Users/User/Downloads/13039-31235-1-SM.pdf> > Acesso em: 25 ago. 2016.

TENDLARZ, S. E. *Las mujeres y sus goces*. Buenos Aires, Argentina. Coléccion Diva, 2002.

VIDAL, J. Prefácio. In: GUIMARÃES, L. *Gozos da mulher*. Petrópolis: KBR, 2014.

VIEIRA, M. A. Arrebatamento e devastação. In: VIERA, M. A.; BARROS, R. R. *Mães*. Rio de Janeiro: Subversos, 2015.

VIERA, M. A.; BARROS, R. R. *Mães*. Rio de Janeiro: Subversos, 2015.

ZALCBERG, M. *A relação mãe e filha*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

_____. A devastação: uma singularidade feminina. *Tempo Psicanalítico*, Rio de Janeiro, v. 44, n. 2., pp. 469-475, 2012. Disponível em: < <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v44n2/v44n2a13.pdf> > Acesso em: 25 ago. 2016.

ZIZEK, S. *Como ler Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1949/2010.

ANEXOS

Lady Lazarus

I have done it again.
 One year in every ten
 I manage it –

A sort of walking miracle, my skin
 Bright as a Nazi lampshade,
 My right foot

A paperweight,
 My face a featureless, fine
 Jew linen.

Peel off the napkin
 O my enemy.
 Do I terrify? –

The nose, the eye pits, the full set of teeth?
 The sour breath
 Will vanish in a day.

Soon, soon the flesh
 The grave cave ate will be
 At home on me

And I a smiling woman.
 I am only thirty.
 And like the cat I have nine times to die.

This is Number Three.
 What a trash
 To annihilate each decade.

Lady Lazarus

Tentei outra vez
 A cada dez anos
 Eu tramo tudo –

Um tipo de milagre ambulante, minha pele
 Brilha como abajur nazista,
 Meu pé direito

Um peso de papel,
 Face sem feições, fino
 Linho judeu.

Livre-me dos panos
 Oh, meu inimigo.
 Eu te aterrorizo? –

O nariz, as covas dos olhos, os dentes
 postiços?
 O hálito azedo
 Some num só dia.

Logo logo a carne,
 Que a caverna carcomeu, vai voltar
 Pra casa, em mim.

Sou uma mulher que sorri.
 Não passei dos trinta.
 E como um gato tenho nove vidas.

Esta é a terceira.
 Que besteira
 Se aniquilar a cada década.

What a million filaments.
 The peanut-crunching crowd
 Shoves in to see

Them unwrap me hand and foot –
 The big strip tease.
 Gentlemen, ladies

These are my hands
 My knees.
 I may be skin and bone,

Nevertheless, I am the same, identical
 woman.
 The first time it happened I was ten.
 It was an accident.

The second time I meant
 To last it out and not come back at all.
 I rocked shut

As a seashell.
 They had to call and call
 And pick the worms off me like sticky
 pearls.

Dying
 Is an art, like everything else.
 I do it exceptionally well.

I do it so it feels like hell.
 I do it so it feels real.
 I guess you could say I've a call.

Milhões de filamentos!
 A plateia comendo amendoins
 Se aglomera para ver

Desenfaixarem minhas mãos e meus pés –
 O grande strip-tease.
 Senhoras e senhores,

Eis minhas mãos,
 Meus joelhos.
 Posso ser só pele e osso,

Mas sou eu mesma, idêntica mulher.
 Na primeira vez tinha dez anos.
 Foi acidente.

Na segunda tentei
 Acabar com tudo e nunca mais voltar.
 E rolei, fechada

Como uma concha do mar.
 Tiveram de chamar e chamar
 E arrancar os vermes de mim como pérolas
 grudentas.

Morrer
 É uma arte, como tudo o mais.
 Nisso sou excepcional.

Faço isso parecer infernal.
 Faço isso parecer real.
 Digamos que eu tenha vocação.

It's easy enough to do it in a cell.
 It's easy enough to do it and stay put.
 It's the theatrical

Comeback in broad day
 To the same place, the same face, the same
 brute
 Amused shout:

“A miracle!”
 That knocks me out.
 There is a charge

For the eyeing of my scars, there is a
 charge
 For the hearing of my heart –
 It really goes.

And there is a charge, a very large charge
 For a word or a touch
 Or a bit of blood

Or a piece of my hair or my clothes.
 So, so, Herr Doktor.
 So, Herr Enemy.

I am your opus,
 I am your valuable,
 The pure gold baby

That melts to a shriek.
 I turn and burn.
 Do not think I underestimate your great
 concern.

É fácil demais fazer isso na prisão.
 É fácil demais fazer isso e ficar num canto.
 É teatral

Voltar em pleno dia
 Ao mesmo local, à mesma cara, ao mesmo
 grito
 Brutal e aflito:

“Milagre!”
 Que me deixa mal.
 Há um preço

Para olhar minhas cicatrizes, há um preço
 Para ouvir meu coração –
 Ele bate forte.

E há um preço, um preço muito alto
 Para cada palavra ou toque
 Ou uma gota de sangue

Ou um trapo ou uma mecha de cabelo,
 E então, Herr Doktor.
 E então, Herr Inimigo.

Sou sua opus,
 Seu tesouro,
 Seu bebê de ouro puro

Que se derrete num grito.
 Ardo e me viro.
 Não pense que subestimei sua imensa
 consideração.

Ash, ash –
 You poke and stir.
 Flesh, bone, there is nothing there –

A cake of soap,
 A wedding ring,
 A gold filling.

Herr God, Herr Lucifer
 Beware
 Beware.

Out of the ash
 I rise with my red hair
 And I eat men like air.

Cinzas, cinzas –
 Você remexe e atixa.
 Carne, ossos, não há nada ali –

Barra de sabão,
 Anel de noivado,
 Prótese de ouro.

Herr Deus, Herr Lúifer,
 Cuidado
 Cuidado.

Renascida das cinzas
 Subo com meus cabelos ruivos
 E como homens como ar.

Edge

The woman is perfected.

Her dead

Body wears the smile of
accomplishment,

The illusion of a Greek necessity

Flows in the scrolls of her toga,

Her bare

Feet seem to be saying:

We have come so far, it is over.

Each dead child coiled, a white serpent,

One at each little

Pitcher of milk, now empty.

She has folded

Them back into her body as petals

Of a rose close when the garden

Stiffens and odors bleed

From the sweet, deep throats of the night
flower.

The moon has nothing to be sad about,

Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing.

Her blacks crackle and drag.

Auge

A mulher está perfeita.

Morto,

Seu corpo mostra um sorriso de satisfação,
A ilusão de uma necessidade grega

Flui pelas dobras de sua toga,

Nus, seus pés

Parecem nos dizer:

Fomos tão longe, é o fim.

Cada criança morta, uma serpente branca

Em volta de cada

Vasilha de leite, agora vazia.

Ela abraçou

Todas em seu seio como pétalas

De uma rosa que se fecha quando o jardim

Se espessa e odores sangram

Da garganta profunda e doce de uma flor
noturna.

A lua não tem nada que estar triste,

Espiando tudo de seu capuz de osso.

Ela já está acostumada a isso.

Seu lado negro avança e draga.

Mirror

I am silver and exact. I have no
preconceptions.
What ever you see I swallow immediately
Just as it is, unmisted by love or dislike.
I am not cruel, only truthful –
The eye of a little god, four-cornered.
Most of the time I meditate on the opposite
wall.
It is pink, with speckles. I have looked at it
so long
I think it is a part of my heart. But it
flickers.
Faces and darkness separate us over and
over.
Now I am a lake. A woman bends over me,
Searching my reaches for what she really
is.
Then she turns to those liars, the candles or
the moon.
I see her back, and reflect it faithfully.
She rewards me with tears and an agitation
of hands.
I am important to her. She comes and goes.
Each morning it is her face that replaces
the darkness.
In me she has drowned a young girl, and in
me an old woman
Rises toward her day after day, like a
terrible fish.

Espelho

Sou prateado e exato. Não tenho
preconceitos.
Tudo o que vejo engulo no mesmo
momento
Do jeito que é, sem manchas de amor ou
desprezo.
Não sou cruel, apenas verdadeiro –
O olho de um pequeno deus, com quatro
cantos.
O tempo todo meditado outro lado da
parede.
Cor-de-rosa, malhada. Há tanto tempo olho
para ele
Que acho que faz parte do meu coração.
Mas ele falha.
Escuridão e faces nos separam mais e
mais.
Sou um lago, agora. Uma mulher se
debruça sobre mim,
Buscando em minhas margens sua imagem
verdadeira.
Então olha aquelas mentirosas, as velas ou
a lua.
Vejo suas costas, e a reflito fielmente.
Me retribui com lágrimas e acenos.
Sou importante para ela. Ela vai e vem.
A cada manhã seu rosto repõe a escuridão.
Ela afogou uma menina em mim, e em
mim uma velha
Emerge em sua direção, dia a dia, como
um peixe terrível.

The Couriers

The word of a snail on the plate of a leaf?
It is not mine. Do not accept it.

Acetic acid in a sealed tin?
Do not accept it. It is not genuine.

A ring of gold with the sun in it?
Lies. Lies and a grief.

Frost on a leaf, the immaculate
Cauldron, talking and crackling

All to itself on top of each
Of nine black Alps.

A disturbance in mirrors,
The sea shattering its grey one –

Love, love, my season.

Os Mensageiros

Palavra de lesma numa lâmina de grama?
Não é minha. Não aceite.

Ácido acético numa lata selada?
Não aceite. Não é genuíno.

Anel de ouro com reflexo de sol?
Loas. Loas e mágoa.

Geadas na folha, o caldeirão
Imaculado, estalando e falando

Sozinho no alto de cada um
Dos nove Alpes negros.

Distúrbio nos espelhos,
O mar estilhaçando seu cinza –

Amor, amor, minha estação.

Words

Axes

After whose stroke the wood rings,
 And the echoes!
 Echoes traveling
 Off from the center like horses.

The sap

Wells like tears, like the
 Water striving
 To re-establish its mirror
 Over the rock

That's drops and turns,
 A white skull,
 Eaten by weedy greens.
 Years later I
 Encounter them on the road –

Words dry and riderless,
 The indefatigable hoof-taps,
 While
 From the bottom of the pool, fixed stars
 Govern a life.

Palavras

Machados

Que batem e retinem na madeira,
 E os ecos!
 Ecos escapam
 Do centro como cavalos.

A seiva

Mina em lágrimas, como a
 Água tentando
 Repor seu espelho
 Sobre a rocha

Que cai e racha
 Crânio branco,
 Comido por ervas daninhas.
 Anos depois eu
 As encontro no caminho –

Palavras secas, sem destino,
 Incansável som de cascos.
 Enquanto
 Do fundo do poço, estrelas fixas
 Governam uma vida.