

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

MARINA SILVESTRE BARBOSA

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Susane Vasconcelos Zanotti

DEVASTAÇÃO FEMININA: A OUTRA FACE DO AMOR

Maceió

2018

MARINA SILVESTRE BARBOSA

DEVASTAÇÃO FEMININA: A OUTRA FACE DO AMOR

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Susane Vasconcelos Zanotti.

Maceió

2018

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecária Responsável: Janis Christine Angelina Cavalcante – CRB: 1664

B238d Barbosa, Marina Silvestre.
 Devastação feminina: a outra face do amor / Marina Silvestre Barbosa. –
 Maceió, 2018.
 111 f.

 Orientadora: Suseane Vasconcelos Zanotti.
 Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Alagoas.
 Instituto de Psicologia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Maceió,
 2018.

 Bibliografia: f. 106-111.

 1. Psicanálise. 2. Devastação feminina. 3. Sexualidade feminina. I. Título

CDU: 159.964.21



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA - IP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA - PPGP

TERMO DE APROVAÇÃO

MARINA SILVESTRE BARBOSA

Título do Trabalho: **"Devastação feminina: a outra face do amor"**.

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Psicologia, pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Susane V. Zanotti
Prof.^a Dr.^a Susane Vasconcelos Zanotti (PPGP/UFAL)

Examinadores:

Charles Elias Lang
Prof. Dr. Charles Elias Lang (PPGP/UFAL)

Angélica Bastos de Freitas Ráchid Grimberg
Prof.^a Dr.^a Angélica Bastos de Freitas Ráchid Grimberg (PGTP/UFRJ)

Maceió-AL, 23 de fevereiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Desde o início até o processo de finalização do mestrado algumas pessoas me incentivaram, apoiaram e contribuíram durante este percurso.

Agradeço à Professora Doutora Susane Vasconcelos Zanotti pela orientação, profissionalismo e confiança que foram muito importantes no decorrer do caminho.

À Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL) pela bolsa de estudo concedida em parceria com a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), isto foi fundamental para que esta dissertação fosse concluída.

À Professora Doutora Angélica Bastos de Freitas Rachid Grimberg e ao Professor Doutor Charles Elias Lang pelas contribuições realizadas na banca de qualificação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Alagoas, por compartilharem seus conhecimentos e, assim, contribuíram com este trabalho.

Ao Grupo de Pesquisa, coordenado pela professora doutora Susane Vasconcelos Zanotti e integrado por: Keilah Freitas Gerber, Fabíola Brandão da Silva, Viviane Nunes, Aline Emílio, Alessandra Kamila Cabral, André Souza, Debora Araújo e Patrícia Carvalho Assis, pelos momentos de discussão que contribuíram refletir muitas questões acerca desta dissertação.

Aos meus pais Jorge Barbosa e Zilma Silvestre, por sempre me incentivarem a estudar, também por apoiarem minhas decisões. Este apoio é fundamental para mim.

RESUMO

Não há limites às concessões que cada mulher faz a um homem, afirmou Lacan (1974) em *Televisão*. É possível observar casos assim na história, na literatura, nas músicas e na clínica psicanalítica. Isso levou escritores, músicos e psicanalistas a produzirem trabalhos a respeito do modo de amar das mulheres. Elas se utilizam de diversos semblantes a fim de recobrir a falta de um significante que designe o que é ser mulher. O amor é considerado um desses semblantes que pode tamponar a falta do significante do sexo feminino. Diante disso, questiona-se a importância do amor para as mulheres, conseqüentemente busca-se identificar o que levou Lacan (1975-1976) a afirmar que o homem pode ser uma devastação para a mulher. Deste modo, a presente pesquisa tem como objetivo analisar, a partir das proposições lacanianas, o conceito de devastação feminina, sob a hipótese de que esta pode ser um dos efeitos do chamado gozo feminino. Para isso, foi realizada uma pesquisa de cunho teórico em psicanálise. Realizou-se uma pesquisa na obra de Jacques Lacan, principalmente a partir do Seminário XX *Mais, ainda* (1972-1973) e também em textos de autores contemporâneos que discutem aspectos relacionados à devastação, à sexualidade feminina e ao gozo feminino. As teorizações a respeito da sexualidade feminina modificaram-se desde Freud e o início do ensino de Lacan. Com a noção de que a sexualidade feminina está mais além do falo, desenvolvida por Lacan no Seminário XX, foi possível discutir a devastação nas parcerias amorosas. Conclui-se que a devastação feminina pode ser considerada a outra face do amor, pois ela está relacionada à queda do amor enquanto um semblante que pode proporcionar um limite ao gozo feminino.

Palavras-chave: Devastação; Feminino; Psicanálise.

ABSTRACT

There is no limit to the concessions each woman makes to a man, Lacan (1974) stated in Television. It is possible to observe such cases in history, literature, music and psychoanalytic clinic. This has led writers, musicians and psychoanalysts to produce works on the way women love. They use various semblance to disguise the lack of a signifier that designates what it is to be a woman. Love is considered one of those semblances that can buffer the lack of the female signifier. Given this, the question of the importance of love for women is questioned, and consequently we try to identify what led Lacan (1975-1976) to affirm that the man can be a devastation for the woman. Thus, the present research aims to analyze, from the Lacanian propositions, the concept of female devastation, under the hypothesis that this can be one of the effects of the so-called female enjoyment. For that, a theoretical research was carried out in psychoanalysis. A research was carried out in the work of Jacques Lacan, mainly from Seminar XX On feminine sexuality, the limits of Love and Knowledge (Encore) (1972-1973) and also in texts of contemporary authors that discuss aspects related to devastation, feminine sexuality and female enjoyment. The theorizations about female sexuality have changed since Freud and the beginning of Lacan's teaching. With the notion that feminine sexuality is beyond the phallus, developed by Lacan in Seminar XX, it was possible to discuss the devastation in the amorous partnerships. It is concluded that female devastation can be considered the other face of love, since it is related to the fall of love as a semblant that can provide a limit to female enjoyment.

Keywords: Devastation; Feminine; Psychoanalysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
CAPÍTULO 1 - DEVASTAÇÃO FEMININA: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DA ARTE.....	12
1.1 Arte e psicanálise: um saber-fazer com o real.....	12
1.2 Arte e feminino.....	20
1.3 Arte e devastação.....	32
CAPÍTULO 2 – A SEXUALIDADE FEMININA EM FREUD E LACAN: DO FALO AO MAIS-ALÉM DO FALO.....	47
2.1 Sigmund Freud e suas teorias da sexualidade feminina.....	47
2.2 Jacques Lacan e a mascarada feminina: A mulher na lógica fálica.....	57
2.3 Jacques Lacan e a mulher <i>não-toda</i> : A Mulher não existe.....	64
CAPÍTULO 3 – A DEVASTAÇÃO NAS PARCERIAS AMOROSAS.....	74
3.1 A mulher e a angústia.....	74
3.2 Os sexos e o amor.....	80
3.3 Devastação feminina: a outra face do amor.....	88
CONCLUSÃO.....	102
REFERÊNCIAS.....	106

INTRODUÇÃO

Há mulheres que chegam a situações extremas em nome do amor ou por causa da perda do amor. É possível identificar exemplos dessas situações nas artes, na literatura, no cinema e nas músicas. Foi ao observar isso em obras de arte que surgiu o interesse em verificar se esta característica do amor feminino apresenta-se também na teoria psicanalítica. Segundo Lacan, em *Televisão* (1974), as concessões que as mulheres fazem em nome do amor não tem limites. Mas por quê Lacan (1974) referiu-se às mulheres? Vale destacar que aqui considera-se que “mulher” refere-se ao *falasser* feminino.

A noção de *falasser* foi introduzida por Lacan (1974-1975) no Seminário *RSI* e Miller (1998) destaca que trata-se da junção do sujeito e sua substância gozante. Dupim (2014) detalha que trata-se do “sujeito do significante, com sua substância gozante, seu corpo” (DUPIM, 2014, p.56). Em seu texto sobre Joyce em *Outros escritos*, Lacan (1975) afirma “daí minha expressão *falasser* que virá substituir o ICS de Freud (inconsciente, é assim que se lê)” (LACAN, 1975, p.561). Ou seja, a referência ao *falasser* feminino reforça que diz respeito ao sujeito que posiciona-se do lado feminino das fórmulas da sexuação. Portanto, independe do sexo biológico.

Lacan (1958a) recorreu à literatura ao referir-se à Medéia de Eurípedes que matou seus filhos com Jasão para destruir o que ele havia de mais precioso (LACAN, 1958a) quando Jasão quis divorciar-se. Lacan (1958a), em seu texto sobre o escritor Gide, comparou o ato de Madeleine, que destruiu as cartas endereçadas por Gide a ela como um modo de destruir o que ele havia de mais precioso ao ato de Medeia.

No cinema, o filme *A garota dinamarquesa* (2015), dirigido por Tom Hooper, retrata a relação de Gerda Gottlieb com Lili Elbe (Einar Wegener), que aceitou tudo em nome do amor e para manter o relacionamento. A relação de Camille Claudel com Auguste Rodin, foi discutida a partir do conceito de devastação por Soares e Ligeiro (2007).

O uso que a Psicanálise faz desses exemplos não é de analisá-los propriamente, em uma aplicação da psicanálise à arte, mas ao contrário, discutir o que eles podem auxiliar na discussão sobre determinado conceito psicanalítico, a partir da ideia que a arte se antecede à Psicanálise (LACAN, 1965). Esse é o principal motivo da psicanálise, desde Freud (1914a), recorrer às artes para discutir alguns conceitos.

A sexualidade feminina é um tema muito abordado na psicanálise, Freud (1926) se referiu como um “continente negro”. Freud desenvolveu sua teoria da sexualidade descrevendo a sexualidade masculina e considerando-a similar à feminina. Entretanto, em seu texto *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (1925) o autor expõe as diferenças entre o menino e a menina e em *Sexualidade feminina* (1931), trata especificamente do assunto e discute novas questões, principalmente acerca da relação mãe e filha.

Lacan em seu “retorno à Freud”, iniciado no Seminário I (1953-1954) revisita as discussões propostas por Freud e, com isso, faz significativos avanços na teoria psicanalítica. Em relação às teorizações a respeito da sexualidade feminina, especificamente, Lacan (1973) também destacou a importância da relação mãe e filha e das parcerias amorosas.

Um dos avanços propostos por Lacan a respeito da sexualidade feminina foi a noção de um gozo feminino, considerado um gozo a mais (LACAN, 1972-1973), formalizado no Seminário XX *Mais, ainda*. De acordo com Andre (1998) a dialética de dois gozos iniciada em 1960, foi desenvolvida no Seminário XX, texto que fundamenta a questão da feminilidade.

O presente estudo analisa o conceito de devastação, sob a hipótese de que esta pode ser um dos efeitos do chamado gozo feminino. Foram discutidas as teorizações de Lacan acerca do feminino; identificadas as proposições de Freud e Lacan sobre a sexualidade feminina, do falo ao mais além de falo; por fim, foi realizada uma análise acerca da devastação feminina nas parcerias amorosas.

Lacan nomeou como devastação o que pode ocorrer tanto na relação mãe e filha (1973) quanto na parceria amorosa que a mulher estabelece com um homem. Para Lacan (1972-1973), a devastação está relacionada ao enigma do gozo feminino da mãe e é esse enigma que aponta para a devastação.

Souza e Couto (2012) retomam a teorização sobre o tema, com base em Lacan, quando afirmam que ao se deparar com o gozo feminino e com a falta de um significante que possa definir o que é ser mulher, a devastação poderá se apresentar como uma resposta tanto na relação entre a mãe e sua filha, quanto nas parcerias amorosas. Seguiremos essa hipótese de trabalho, de que a devastação é um dos efeitos do gozo feminino, um gozo ilimitado por não pertencer ao registro simbólico, o que aproxima as mulheres do real (FUENTES, 2009).

Foi realizada uma pesquisa psicanalítica do tipo teórica (BASTOS, 2009) sobre o

conceito de devastação na psicanálise. Foram utilizados, principalmente, textos da obra de Jacques Lacan, como fontes primárias (BASTOS, 2009) e também de outros autores que discutem o tema com base nas teorizações de Lacan, nossas fontes secundárias (BASTOS, 2009).

Foram aplicadas as técnicas próprias do método da pesquisa teórica de acordo com a proposta de Bastos (2009), que constitui leitura exploratória; leitura seletiva, momento em que foram selecionados os textos que mostraram-se pertinentes a pesquisa; leitura analítica, na qual os textos foram trabalhados como se fossem definitivos; e por fim leitura interpretativa, quando os textos selecionados foram lidos tendo como base a perspectiva teórica aqui utilizada e norteada pela questão de pesquisa.

De forma detalhada, primeiramente, foi realizada uma busca nas bases de dados Biblioteca Virtual em Saúde (BVS), Scientific Electronic Library Online (Scielo) e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES – periódicos). Nestas foram utilizados os descritores: “devastação”, “sexualidade feminina”, “gozo feminino” e “mulher”, sem limites de período temporal para busca, porém priorizando os textos publicados nos últimos anos. Foram feitas combinações entre esses descritores a fim de identificar os textos pertinentes à esta pesquisa, que discutam esses temas a partir de uma leitura psicanalítica lacaniana. A pesquisa bibliográfica ocorreu em todas as fases do desenvolvimento deste trabalho, tendo em vista a importância em servir-se de referências atuais.

O livro *O Seminário XX – Mais, ainda* de Jacques Lacan (1972-1973) foi a obra que fundamentou a discussão sobre a sexualidade feminina. Nesse livro, Lacan apresenta as fórmulas quânticas da sexuação e também o gozo feminino e sua importância à sexualidade feminina. Além disso, o *Seminário XXIII O Sinthoma* também de Jacques Lacan (1975-1976) foi utilizado para abordar a devastação nas parcerias amorosas.

Vale destacar ainda o uso de filmes, biografias e textos que contribuíram para o estudo sobre a devastação feminina, na relação mãe e filha e, principalmente, nas parcerias amorosas. Aqui, o objetivo foi investigar este conceito e, para isso, foram utilizadas algumas obras, que foram o ponto de partida para iniciar a investigação teórica acerca do feminino em psicanálise, especialmente no que concerne a devastação nas parcerias amorosas.

A esse respeito, considerou-se o que Iribarry (2003) ressalta quanto a diversidade de dados que pode servir à pesquisa psicanalítica:

Histórias clínicas, biografias e autobiografias literárias, bem como obras de arte (cinema, pintura, fotografia, escultura, literatura, etc.) podem servir ao pesquisador psicanalítico. A coleta pode ainda utilizar-se de material clínico propriamente dito (IRIBARRY, 2003, p. 125).

A discussão iniciou-se a partir de algumas obras de arte. Assim, foi feita uma pesquisa a respeito do modo que a psicanálise se aproxima da arte e com isso identificou-se que essa aproximação foi feita de formas diferentes a depender do momento, seja na obra freudiana, ou na obra lacaniana. Nesta pesquisa privilegiou-se a noção da arte como um *saber-fazer* com o real (RADAELLI, 2012) e que é isso que a aproxima da psicanálise.

Após discorrer sobre a aproximação entre arte e psicanálise, foram apresentados textos que apontam para a relação da arte com o feminino tal como proposto pela psicanálise, seja através de um modo feminino de fazer arte (FORTES, 2007; FINGERMANN, 2008; MARCOS, 2012), ou como o feminino é retratado nestas. Para finalizar este primeiro capítulo, foram abordadas algumas obras fictícias e também biográficas (LACAN, 1958a; FAYAD, 2015; SAMICO & CALDAS, 2015; LIGEIRO, 2010; SEGAL & MANSO DE BARROS, 2014; HERRERA, 2011) que possuam a característica da devastação nas relações. Também foi realizada uma reflexão acerca da parceria amorosa da pintora Frida Kahlo e seu companheiro Diego Rivera, com base no conceito de devastação. Com isso, partiu-se das artes para analisar a devastação feminina, de acordo com a proposta lacaniana de que a arte se antecipa à psicanálise (LACAN, 1965).

No segundo capítulo a discussão principal é a respeito das mudanças que ocorreram nas teorizações sobre a sexualidade feminina na psicanálise freudiana e lacaniana, a fim de identificar o percurso feito por Lacan até chegar à proposição do conceito de devastação feminina (LACAN, 1975-1976). Inicialmente as proposições de Freud foram apresentadas, seguidas das contribuições de Lacan às propostas de Freud, que situava a sexualidade feminina na lógica estritamente fálica (LACAN, 1958b). Para finalizar o segundo capítulo foram mencionados os avanços feitos por Lacan ao propor um mais-além do falo, em que a sexualidade feminina não está submetida totalmente à lógica fálica (LACAN, 1972-1973).

No terceiro capítulo foi analisada a devastação feminina nas parcerias amorosas, para isso, inicialmente, abordou-se a aproximação das mulheres com a angústia e com o real (LACAN, 1972-1973; MILLER, 2010), posteriormente a relação do homem e da mulher com o amor (LACAN, 1975-1976; MILLER, 2016), por fim, a devastação foi identificada como sendo uma das faces do amor (MILLER, 2016).

Nesta dissertação o questionamento inicial acerca do amor feminino apresentado nas obras sob a marca de um excesso foi verificado nas teorizações lacanianas. Para Lacan

(1972-1973) a demanda de amor feminina tem a característica do “mais, ainda”, é uma demanda infinita, isto pode levar a mulher à experiência da devastação.

CAPÍTULO 1 – DEVASTAÇÃO FEMININA: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DA ARTE

1.1 Arte e psicanálise: um saber-fazer com o real

Desde Freud é possível notar a aproximação entre a arte e a psicanálise. Em seu texto *O Moisés de Michelangelo* (1914a) Freud propõe uma interpretação da escultura feita por Michelangelo. Freud destaca o efeito que algumas obras de arte causam nele, como foi o caso da escultura de Moisés. Então, nesse texto Freud (1914a) observou minuciosamente a obra para interpretar o motivo de ela ter lhe causado determinado efeito.

Como destaca Radaelli (2012) Freud também menciona *Hamlet*, de Shakespeare e *Os banhos de Lucca*, de Heine, também a *Gradiva*, de Jensen (1906), além do fato do conceito de Édipo ter sido extraído da peça *Édipo Rei*, de Sófocles, o que mostra a importante relação entre arte e psicanálise. Radaelli (2012) afirma que Lacan também aproximou a arte da psicanálise a partir de quadros famosos, como *Os embaixadores*, de Holbein e *As meninas*, de Velásquez. Já na literatura Lacan trabalhou o conto *A carta roubada*, de Edgar Allan Poe, também fez referência a *Hamlet*, de Shakespeare e a artistas como Molière, James Joyce, Marguerite Duras e Lewis Carroll (RADAELLI, 2012).

Vale ressaltar que Freud deu um tratamento à arte, especialmente ao texto literário, em que era possível aplicar a interpretação psicanalítica ao texto. Assim, as formações do inconsciente eram correspondidas à criação literária e então o texto literário continha uma verdade a ser descoberta, também era possível interpretar o desejo do autor. Há um predomínio na psicanálise de Freud da “análise do artista, o deciframento da fantasia na criação, a promoção de uma psicologia do autor. Constata-se assim um esforço de explicar a arte pela psicanálise” (CALDAS, 2001, sem página).

Jacques Lacan também realizou a aproximação da arte com a psicanálise, porém operou uma inversão ao propor que devemos aplicar a arte à psicanálise e não o contrário (CALDAS, 2001). Lacan prioriza no texto em homenagem a Marguerite Duras, a concepção de Freud quando afirma a respeito do tratamento que um analista deve dar à obra de arte que

A única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho (LACAN, 1965, p.200).

Brousse (2006) pontua a respeito da proposição lacaniana de que não é possível interpretar a arte, pois ela já é uma interpretação. Além disso, o ato de “considerar a arte como produção e não como formação do inconsciente implica que a coloque no registro da função do objeto, o qual não é da ordem do decifrável” (BROUSSE, 2006, p.86, tradução nossa).

As três estéticas lacanianas

Recalcati (2006) propôs que haveriam três estéticas lacanianas, mas pontuou que não se tratam de três teorias completas que Lacan produziu sobre a arte, mas sim “três tópicos possíveis da criação artística e de seu produto, que insistem, de modo inédito, em colocar a arte em uma relação determinante com o real” (RECALCATI, 2006, p. 10, tradução nossa). O autor destaca, a respeito do ensino de Lacan, que a relação da psicanálise com a arte se deve ao giro que Lacan fez em direção ao Real, a partir do Seminário VI.

A chamada primeira estética de Lacan é considerada uma “estética do vazio”, em que a arte seria o que organiza esse vazio, segundo Recalcati (2006), é no Seminário VII (1959-1960) que Lacan desenvolve essa tese. Nesse momento, a questão não é considerar a criação artística e a relação desta com o fantasma do artista, mas de tomar as coisas que a arte pode ensinar à psicanálise sobre a natureza de seu objeto (RECALCATI, 2006).

Para Recalcati (2006), na primeira estética de Lacan, a arte exibe uma profunda afinidade com a experiência da psicanálise, visto que a arte, assim como a experiência psicanalítica, não evita, nem obtura, mas sim bordeia o vazio central da Coisa. Assim, a obra de arte possui intrínseca relação com o real da Coisa. Posteriormente essa concepção também foi modificada.

Enquanto a primeira estética de Lacan se define como prática simbólica que tem como objetivo tratar o excesso ingovernável do real, a ética que está em jogo é a da assunção subjetiva do *kakon* (inimigo interior) da Coisa, já nesta estética da arte trata-se da organização, borda ou véu da Coisa (RECALCATI, 2006).

Recalcati (2006) resume a respeito da aproximação entre arte e psicanálise nesse momento da obra lacaniana (1959-1960) “ambas são práticas simbólicas que se orientam em tratar o real da Coisa, que toma corpo próprio no momento em que os semblantes vacilam” (RECALCATI, 2006, p. 16, tradução nossa). E afirma também que não existe obra de arte que não implique atividade sublimatória ou defesa frente ao real.

A respeito da formulação de Lacan no Seminário VII (1959-1960) em que define a sublimação como “elevar o objeto à dignidade da Coisa”, Recalcati (2006) pontua que elevar nesse caso tem o sentido de “introduzir um bordeamento significativo em torno do vórtice do real” (RECALCATI, 2006, p.16, tradução nossa). Assim, nesta primeira estética de Lacan, a arte é considerada uma defesa para o encontro com o real.

Brousse (2006) ressalta que a sublimação proporciona o acesso ao real através de um objeto, porém toda sublimação terá uma especificidade que se deve à natureza do objeto considerado. “Mas enquanto *sinthoma*, tem uma estrutura idêntica. Ela percebe a condensação da pulsão em um objeto posto a serviço do desvelamento do real no espectador ou no leitor” (BROUSSE, 2006, p. 90, tradução nossa).

Metzger (2015) retoma que a última definição de Freud sobre a sublimação pode ser encontrada no texto *Teoria da libido*, de 1922, onde a sublimação representa uma alteração na meta e objeto da pulsão, em que meta e objeto sexuais tornam-se não sexuais e socialmente reconhecidos. Metzger (2015) destaca que Lacan (1959-1960), no Seminário VII, discorda desse caráter atribuído a sublimação e a define como elevação do objeto à dignidade da Coisa, com isso não há mais ênfase em um suposto distanciamento do sexual, já que “o jogo sexual mais cru pode ser objeto de uma poesia sem que se perca, no entanto, uma visada sublimadora” (LACAN, 1959-1960, p.194).

Concorda-se com Metzger (2015) quando este afirma que a proposta lacaniana da sublimação não exclui a posição freudiana, ao contrário, ela define melhor que a sublimação não se refere a uma modificação na meta que elimina o que é da ordem do sexual.

Nesse momento, as principais obras de arte trabalhadas eram aquelas em que um objeto “comum” era retratado com uma outra representação, é o caso das “maçãs” de Paul Cézanne (1877). Assim, a obra de arte imita os objetos representados com o intuito de extrair um novo sentido. “Neste sentido, agora, o objeto representado está, não tanto em relação ao objeto da natureza, mas em relação com o vazio da Coisa” (RECALCATI, 2006, p.18, tradução nossa). Aqui, o ponto principal é que “só em outra coisa a Coisa pode aparecer”

(RECALCATI, 2006, p.19, tradução nossa), visto que o objeto da obra de arte tem a função de organizar o vazio da Coisa.

Mello (2014) pontua que no Seminário VII (1959-1960) a arte é vista como uma forma de sublimação, exercendo, assim, a função de contornar o real, fazendo uma borda. Porém, no Seminário XI (1964-1965) Lacan traz a concepção de que a arte permite o encontro com o real, “o real não é escondido ou velado numa obra de arte, ele se apresenta nela como a confirmação da falta” (MELLO, 2014, p. 52). A arte, então, passa a ser considerada como um modo de revelar a falta estrutural constitutiva do ser humano.

A respeito da concepção de arte do Seminário XI (1964-1965), Recalcati (2006) nomeia como “estética anamórfica”, nesta estética a proposta não é de uma organização do real, mas sim possibilitar o encontro com este. Para discutir a respeito desta segunda estética, Recalcati (2006) recorre à noção de “função quadro” desenvolvida por Lacan no Seminário XI (1964-1965).

Assim, Recalcati (2006) pontua que a proposição lacaniana de “função quadro” difere de qualquer sistema de classificação das artes, em que, onde encontra-se a “função quadro” há arte, porém se esta função estiver ausente não há arte. Ele afirma que a “função quadro” possui ao menos duas significações. A primeira está articulada ao *tyche*, na medida em que a obra de arte precisa ter a capacidade de produzir o encontro com o real (RECALCATI, 2006).

A segunda significação da “função quadro”, aponta Recalcati (2006), relaciona-se ao problema da figurabilidade do sujeito. À medida que a “função quadro” não produz uma representação do sujeito, mas sim a representação do limite da possibilidade de representação deste. No momento em que o sujeito é capturado pelo quadro trata-se da “função mancha”, em que o sujeito está submetido ao olhar do Outro, a perspectiva do olhar está fora do sujeito, aqui “não é o sujeito que olha, é o Outro que olha o sujeito” (RECALCATI, 2006, p. 23, tradução nossa).

Sobre esse olhar do Outro, Brousse (2006) pontua que o objeto que olha o público não se trata nem de uma metáfora, nem da metonímia. Este objeto é índice do real, “provoca realmente o horror, ou escândalo, ou então fascinação no sentido de *fascinum* que assinala Lacan em seu trabalho sobre a pintura no Seminário XI (1964-1965), como testemunho das reações violentas do público” (BROUSSE, 2006, p. 89, tradução nossa).

Deste modo, quando há o encontro com a mancha considera-se que há obra de arte, pois a mancha é o que fura o marco puramente representativo da organização semântica da obra (RECALCATI, 2006). A função quadro revela o sujeito mesmo como “função mancha”, como um excesso excluído da captura do significante, “o quadro não entra na representação, não retorna sobre a representação, é aquela função que faz surgir o sujeito como limite da representação” (RECALCATI, 2006, p. 25, tradução nossa).

Assim, nota-se a diferença da noção de arte entre a primeira e segunda estéticas lacanianas. Enquanto a primeira estética acentua a questão da sublimação como o que eleva o objeto à dignidade da Coisa, a segunda estética desconstrói o marco da representação, a função quadro ativa a função mancha e, com isso, proporciona o encontro com o real (RECALCATI, 2006).

Em texto posterior *Lituraterra* (1971) Lacan atribui ao real uma ligação com a letra, de modo que o real articula-se à falta de significação, ao furo da linguagem. Mello (2014) destaca que nesse texto Lacan aproxima a letra ao limite entre o saber e o gozo, assim “a letra marca radicalmente a diferença entre o saber enquanto elucubração da verdade e o gozo enquanto um ponto inapreensível desta verdade” (MELLO, 2014, p.54). A letra não produz significação, ela é singular para cada sujeito. A letra encontra-se no real, enquanto o significante está no simbólico (LACAN, 1971).

Recalcati (2006) refere-se à esse momento como a terceira estética de Lacan, a estética da letra. O autor afirma que essa é uma estética da singularidade, em que a função do quadro dá lugar à função da letra. Na narrativa de Lacan sobre a chuva em *Lituraterra* (1971) “o encontro é um efeito do ‘clinâmen’ que oficia como rasgo singular da universalidade do significante” (RECALCATI, 2006, p.28), assim, o encontro da chuva com a terra produz uma erosão, um traço, marca singular. O autor completa afirmando que na narrativa de Lacan ao sobrevoar as planícies siberianas e observar a chuva que cai sobre a planície e forma sulcos nos quais a água escoar até o mar. Esses sulcos são traços, que dependem da universalidade da nuvem do Outro que fará chover significado e gozo, entretanto sua existência material sobre a terra é “um feito absolutamente singular, fruto de uma contingência inassimilável a qualquer determinação significante” (RECALCATI, 2006, p.28). Assim, distinguem-se os significantes do campo do Outro que se precipitam sobre nós e as marcas singulares, que é como cada sujeito cria o que recebe do campo do Outro e atribui particularidades (RADAELLI, 2012).

Lacan aponta em *Lituraterra* (1971) a diferença entre letra e significante, em que a

letra anteriormente ligada à cadeia de significantes passa a ocupar um lugar litoral, situada entre o significante e o gozo. O litoral encontra-se entre o mar e a terra, assim é a letra que está entre gozo e significante. O gozo não produz sentido e o significante liga-se a outros significantes formando uma cadeia. Nesse texto de Lacan (1971) o conceito de letra torna-se um elemento que articula o real e o simbólico, a partir da relação entre gozo e linguagem (RADAELLI, 2012). Radaelli (2012) aponta que a partir de então a literatura irá além da significação, passando também a exercer uma função de gozo.

Então, com essas modificações a arte também tem uma outra significação na terceira estética de Lacan, pois, enquanto na primeira a arte se manifestava como modo de organizar o real da Coisa e na segunda estética a arte tinha como objetivo o encontro com o real, na terceira estética lacaniana o excesso irreduzível ao real tem sua manifestação no singular, que se mostra marcado pela repetição e seu entrelaçamento com a contingência (RECALCATI, 2006). Assim “o excesso de real – irreduzível ao significante – se manifesta na singularidade da letra como destino, ou na união radical de contingência e necessidade” (RECALCATI, 2006, p. 29).

Sobre um saber-fazer com o real

Diante de tais questões, é possível identificar as aproximações entre Psicanálise e arte, mas destacando que a Psicanálise não se confunde nem com a arte, nem com filosofia, nem com a ciência. A psicanálise trabalha com o sujeito do desejo e como ele se posiciona diante do seu gozo. A psicanálise sustenta-se pela ética do desejo, a partir do desejo do sujeito, que não se trata de um modelo ideal que todos devem seguir. A aproximação da arte e psicanálise se dá na medida em que ambas trabalham o real através do simbólico, em que os arranjos significantes produzem sentidos e a partir da criação, psicanálise e arte articulam o inconsciente a um saber-fazer com o real (RADAELLI, 2012).

O método psicanalítico é uma articulação entre o simbólico e o real. A análise opera através da fala - seguindo a regra fundamental da associação livre - para tratar o real e a “conclusão de uma análise implica, assim, uma invenção sobre a letra, ou seja, um saber-fazer com esse ponto indizível e irrepresentável do gozo único” (MELLO, 2014, p.54). Assim, a psicanálise aproxima-se da invenção:

Essa lógica lacaniana pressupõe que o furo fundamental do sujeito – que é, na verdade, esse real sem lei e sem sentido – não pode ser preenchido. No entanto, ele pode ser contornado pela invenção. O termo invenção é aqui compreendido como um modo de lidar com o real. A invenção de que se trata está relacionada a um saber-fazer com o real (MELLO, 2014, p.55).

Essa noção de uma invenção com o real é o que aproxima a arte e a psicanálise. Pois “se a invenção é a saída possível para lidar com o real, podemos supor que se não for pela análise, será pela atividade artística que o sujeito tratará seu gozo” (MELLO, 2014, p.56). Entretanto, é importante destacar que apesar dessa aproximação, não há uma equivalência, ou seja, a atividade artística e a psicanálise não são a mesma coisa.

A invenção como modo de lidar com o real está relacionada ao sujeito não buscar um saber para lidar com o real, mas um saber-fazer com o real. No final de uma análise, o sujeito deverá inventar um artifício para lidar com o real, ou seja, um saber-fazer com seu *sinthoma* (LACAN, 1975-1976). Assim “o que se espera de uma análise é uma solução para o imperativo do real. Tal solução é também buscada pelo artista. Contudo, este não atravessa o percurso de depuração do sintoma, como faz o analista” (MELLO, 2014, p.56).

O sintoma é uma tentativa de lidar com o real, porém mal sucedida. Então, “é por ser uma tentativa fracassada que é preciso fazer uma borda e uma contenção nesse real a fim de tornar possível outro uso do gozo, um uso que não seja pelas vias do sofrimento” (MELLO, 2014, p.57). A proposta de um saber-fazer com o sintoma está relacionada a um “saber se virar” e não a uma saber teórico. Assim, não se trata de dominar o sintoma, mas de tomar o sintoma como seu parceiro (LAIA, 2008).

Ainda a respeito da aproximação do artista com o real, Mello (2014) recorre à Brousse (2009) ao afirmar que o artista provoca surpresa ao trabalhar com o singular, tocando o real. Assim, concebem a obra de arte como “aquilo que traz o real para a ordem do dia, um real dessimbolizado situado para além da imagem e que desfaz o efeito de interpretação metafórica” (MELLO, 2014, p.58). Diante disso, não se trata de buscar um sentido para a obra de arte, já que se trata do real e o real não comporta uma significação.

Caldas (2001) propõe que a arte ao ser aplicada à psicanálise possa ensinar a respeito das modalidades de saber-fazer com o fazer do simbólico, destacando que Lacan situa o inconsciente como o saber-fazer do simbólico que “não cessa de não escrever o encontro faltoso, e assim a arte é considerada por ele como um saber-fazer com esse saber-fazer inconsciente” (CALDAS, 2001, sem página). Caldas ressalta que o que se espera de uma

análise é, com base em Lacan, um saber-fazer com o gozo, com o impossível de dizer, então nesse contexto a arte tem importância através do que cria de objeto, “trabalha a letra, inventa para ela usos e sentidos, mas inexoravelmente lhe dá o destino de resto a ser jogado fora” (CALDAS, 2001, sem página).

A arte e a psicanálise promovem uma ruptura com o semblante através da invenção de um artifício para lidar com o real. Então “tanto o artista quanto o analista criam subjetivamente formas de lidar com o real. Ambos criam um artifício ali onde esbarram no real” (MELLO, 2014, p. 58). Entretanto, é só a partir da análise que o sujeito pode perceber que as palavras são insuficientes e não é possível dizer toda a verdade. É nesse ponto que Mello (2014) identifica a diferença entre arte e psicanálise:

O fim de análise é marcado pela queda da crença de um saber sobre uma verdade. O analisante, então, deve inventar algo com esta verdade equivocada. Por outro lado, no caso da arte, o artista crê em sua obra. Ele crê num saber, ele crê em seu sintoma (Laurent, 1998). Ele acredita na existência de uma verdade última por trás de seu sintoma com a qual realiza seu trabalho. Talvez esteja aí neste ponto a verdadeira diferença entre a invenção artística e a invenção analítica (MELLO, 2014, p.58-59).

Entretanto, apesar da diferença entre arte e psicanálise Tironi e Lima (2008) lembram da pontuação de Lacan (1965) que a arte se antecipa à psicanálise. Isso ocorre, pois o artista, como dito anteriormente, lida de forma surpreendente com o real, o que denota um saber-fazer. Assim, destacam que o saber que a arte constrói é da ordem de um artifício e a psicanálise não deve recuar diante deste saber.

Tironi e Lima (2008) recorrem à Brousse (2009) ao afirmar que arte e psicanálise tem em comum a produção de artifícios ao fazer um caminho que leva do sentido ao texto. De modo que o saber do artista tem a ver com o discurso do psicanalista, pois ambos vão em direção ao fora-de-sentido do sintoma.

A psicanálise propõe, desde Freud, uma aproximação com a arte sob diversos vieses. Neste trabalho, privilegia-se, como dito anteriormente, a arte como um saber que se antecipa, assim, preconiza-se refletir o que a arte ensina à psicanálise. Então, partiremos de filmes, livros e biografias para introduzir a questão da devastação feminina.

1.2 Arte e feminino

A arte, no ensino de Lacan, foi retratada em função de sua proximidade com o real, como discutido anteriormente. O chamado gozo feminino também aproxima as mulheres do real. Deste modo, essa proximidade com este registro é algo em comum entre a arte e o feminino. Também para Miller (2010) as mulheres estão mais próximas do real, a ponto de afirmar em seu texto *Mulheres e semblantes* que ao falar disso (mulheres e semblantes), é possível que os homens estejam no lugar do semblante. Manso de Barros (2016) retoma a proposição de Lacan de que a arte serve ao nada e pontua que já que a arte pode ser uma resposta ao encontro com o traumático, os espectadores da arte permitem que ela os leve ao “deserto do real”, tal como definido por Žižek (2003).

Diante de uma obra de arte pode surgir uma experiência que seja da ordem do indizível, estranho, devastador, assim como o gozo suplementar, também chamado gozo feminino (MANSO DE BARROS, 2016). Manso de Barros (2016) assinala que “é justamente a devastação, a derrubada, que serve de ponto de encontro entre o ser-mulher e o ser-artista, procurando formas de lidar com aquilo que não pode ser circunscrito em palavras” (MANSO DE BARROS, 2016, p.126).

Manso de Barros (2012) cita a afirmação de Freud (1933) de que as mulheres talvez tenham inventado o tecer e fiar com o intuito de encobrir sua genitália, um pudor que tem a finalidade de esconder a falta do pênis e o horror que a castração gera. Para discutir a respeito disso, a autora recorre a duas obras “que dizem respeito à mulher, de diferentes épocas e culturas” (MANSO DE BARROS, 2012, sem página). Uma é a pintura *Cabeça de Medusa* (1598), de Caravaggio, onde Medusa vê, com horror, sua imagem decaptada refletida na espada de Perseu. A outra obra intitula-se *Public cervix announcement*, uma performance da artista Annie Sprinkle, feita no início dos anos 1990, em que a artista se apresenta no teatro deitada em uma poltrona, expondo sua vagina aberta por um espécuro ginecológico e uma lanterna iluminando, o que permitiu que as pessoas vissem o colo do útero dela. Mesmo com a exposição, Annie Sprinkle afirma ser impossível desmistificar o corpo feminino (MANSO DE BARROS, 2012).

A respeito das duas obras citadas, Manso de Barros (2012) destaca que ao expor sua vagina ao público, ainda assim Annie Sprinkle consegue velar o objeto, mesmo que ele não possua materialidade, trata-se do objeto *a*, causa de desejo, que serve ao nada. “Tudo pode ser visto, menos o nada” (MANSO DE BARROS, 2012, sem página). Já a figura da

Medusa traduz a reação do horror que ela provoca nos homens, que alude à angústia de castração diante do genital feminino, “se a visão de Medusa petrificava o homem, a visão crua da falta não deixa por menos, mas falha” (MANSO DE BARROS, 2012, sem página). A autora também destaca que se foram realmente as mulheres que inventaram a arte de tecer e fiar panos, que “não só velem como também criem e enalteçam o que tem de belo, o fizeram sobretudo para poupar o homem de seu lado devastado, servindo ao propósito de ocultar a falta do pênis e o horror gerado pelo real da castração” (MANOS DE BARROS, 2012, sem página).

Escrituras do feminino: Marguerite Duras, Hilda Hilst e Clarice Lispector

Lacan abordou a aproximação da arte com o feminino, seja ao homenagear a escrita de Marguerite Duras, ou ao comentar o ato de Madeleine ao queimar as cartas de Andre Gide, comparando-o, inclusive, ao ato da Medéia de Eurípedes. Marguerite Duras tem sua obra associada ao tema do feminino, isso se deve não somente pela presença de personagens femininas em seus romances, também devido a sua escrita (FORTES, 2007). Duras explica em entrevista a Gauthier (1974) que seus livros são dolorosos de ler por remeterem a um terreno ainda não explorado, o feminino.

Fortes (2007) defende que enquanto para Freud e Lacan o mistério do feminino possui uma negativização, por meio da falta e da castração, em Duras é retratada uma positividade do enigma. Talvez essa posição representa a feminilidade a partir da teoria freudiana, porém desde o Seminário X, Lacan (1962-1963) já não descreve a mulher a partir de uma falta, mas sim de algo além, chegando mesmo a afirmar que “não falta nada na mulher” (LACAN, 1962-1963, p.200). Sendo assim, o que Fortes (2007) descreve em seu texto como sendo diferenças encontradas entre a escrita de Duras e os textos psicanalíticos, aqui considera-se como aproximações.

Especialmente quando ela afirma que a fragilidade, torpor e evanescência das personagens de Duras indicam uma região feminina que não pretende ser de outro modo, e também que a ausência retratada por Marguerite Duras não intenciona achar algo que a completaria, pois nem se sente incompleta. Para Fortes (2007), Marguerite Duras possibilita que o feminino ressoe através de sua escrita, isso ocorre por meio de sua recusa da sintaxe, despreocupação com o sentido, o que conduz a uma experimentação, que tanto a escritora, quanto outros autores consideram como uma região do feminino.

Duas escritoras brasileiras que alguns autores apontam a respeito da facilidade em escrever o feminino são Hilda Hilst e Clarice Lispector. Fingermann (2008) a respeito do livro *Do desejo* (2004) de Hilst afirma que o feminino é encontrado onde não se pensa achá-lo, quem se atreve consegue encontrar o desmedido, desmesurado e retoma a proposta de Freud (1933) em seu texto sobre a feminilidade de que se quisermos aprender mais sobre a feminilidade devemos interrogar “a própria experiência ou então perguntem para os poetas” (FREUD, 1933, p.143).

A autora (FINGERMAN, 2008) prossegue, com base em Lacan (1972-1973) afirmando acerca da não complementaridade entre os sexos masculino e feminino e que isso pode ser observado na clínica. Para Fingermann (2008) isso aponta para o gozo suplementar, que desobedece a lei fálica, “que nada deve, nem completa, nem compete com o masculino, um gozo que não cabe nas medidas fálicas” (FINGERMAN, 2008, p. 89). Trata-se, portanto, do gozo feminino, tal como proposto por Lacan (1972-1973). É com esse feminino descrito por Lacan (1972-1973) que Fingermann (2008) identifica a escrita de Hilda Hilst, as suas palavras desmedidas, surpreendentes e encantadoras permitem atingir o feminino.

A escrita de Clarice Lispector também é retratada por sua proximidade com o feminino, no que Marcos (2012) nomeou de “estética do sopro”, que são os murmúrios e intervalos da escrita. Marcos (2012) afirma que no livro *Água viva* (1973) de Clarice Lispector, não há uma significação final, mas uma potência que desnuda as palavras, onde não há nada por trás do véu e aponta que esse desvelamento pode ser considerado feminino, por não haver uma significação final: “A escrita de Clarice nos permite colocar em relação à letra e à voz e pensar esta última para além da oralidade. Trata-se de um caminho em direção a uma outra dimensão da escrita, aquela que quer escrever o objeto” (MARCOS, 2012, p. 198).

Apesar de ser paradoxal referir-se a voz ao tratar-se de textos escritos, Marcos (2012) ressalta que os tons, murmúrios, silêncios e esforço para atingir algo além da literatura que são possíveis encontrar no texto de Clarice Lispector permitem essa referência à voz. Marcos (2012) destaca que a escritura relaciona-se ao feminino na medida em que faz furo no simbólico e aproxima-se do impossível, do real. Para a autora, o gozo feminino está relacionado à sublimação.

A proposta de uma “estética do sopro” possibilita que a sublimação esteja do mesmo lado que o gozo não fálico, visto que é a satisfação de uma pulsão que não foi recalçada. Assim, a escrita se configuraria como uma forma de relação com o vazio

constitutivo do feminino, já que ela é criação e, para Lacan (1959-1960) o artista cria a partir do vazio (MARCOS, 2012).

Porém, como discutido anteriormente, essa foi a primeira concepção de arte proposta por Lacan. A concepção que este trabalho prioriza é a última, trata-se da arte como o saber-fazer com o real, e é nisso que destaca-se a aproximação da arte com o feminino, devido a proximidade com o real.

Para Marcos (2012) a manifestação do gozo feminino em Clarice Lispector ocorre por meio de sua escrita, e propõe que a escrita seja considerada um “certo destino do feminino, um certo destino contingente do feminino impossível” (MARCOS, 2012, p. 204). Marcos (2012) pontua que a arte, então, seria o lugar privilegiado onde o gozo Outro se manifesta e que a escrita daria suporte ao gozo suplementar, mantendo relação com o falo e com o S (do Outro barrado).

É essa lógica da palavra que se exhibe na escrita de Clarice: um trabalho com a matéria linguageira que busca atingir o real (são as epifanias, os restos insignificantes de nossas existências, os instantes de ausência, a solidão, a errância, o silêncio) e, ao mesmo tempo, um esforço em se despojar do imaginário. Trata-se então de um gozo que passa pela palavra, mas que não pode se dizer (MARCOS, 2012, p. 207).

Enfim, chama à atenção a proposta de Marcos (2012) em discutir a respeito do gozo feminino a partir de escritoras e não das místicas, por orientar-se na direção de que a criação pode estar relacionada com esse gozo que não está reduzido à lógica fálica, encontra-se além. Marcos (2012) finaliza afirmando que a chamada “estética do sopro” apontada na obra de Clarice Lispector é proveniente da concepção de arte em que há “a música como linguagem sem palavras, a pintura livre de qualquer figura e a escrita liberada da palavra” (MARCOS, 2012, p. 207).

A verdadeira mulher: Madeleine Gide e Medeia

Lacan, ao abordar sobre o feminino nas artes, não comentou a respeito de um modo feminino de escrever, mas, sim, a partir da noção de que os artistas possuem um saber que precede e, com isso, em suas obras retratam situações em que é possível extrair ensinamentos para clínica e para a teoria. Foi desse modo que ele tratou o livro de Marguerite Duras (1965) sobre Lol V. Stein., explicando a partir de Lol a noção de arrebatamento, que é tão cara para discutir o feminino na psicanálise. Também quando comentou a respeito do escritor André

Gide, abordou a relação de Gide com sua esposa Madeleine, especialmente o ato de Madeleine, comparando-o ao ato da Medeia de Eurípedes.

Lacan (1958a), em seu texto sobre o escritor Andre Gide comenta a respeito do ato da esposa de Gide, Madeleine, como sendo o ato de uma “verdadeira mulher”, também nesse texto a compara com Medeia de Eurípedes. A Medeia de Eurípedes é uma tragédia grega que conta a história desta mulher que traiu seu pai e sua pátria para ajudar Jasão e em troca ele prometeu casar-se com ela e viverem juntos para sempre, então casaram-se e tiveram dois filhos. Porém, posteriormente Jasão se apaixonou pela filha de Creonte, rei de Corinto, onde Jasão e Medeia residiam. É quando Jasão comunica a Medeia sua decisão de separar-se dela e casar-se com Creusa, que Medeia toma a atitude de matar Creusa e seus próprios filhos, como forma de atingir Jasão. Medeia então decide matar seus filhos e ir embora de Corinto.

Schaffa (2009) comenta que talvez Eurípedes fosse o primeiro arquiteto da “loucura feminina”, pois ele deu um lugar ao sofrimento feminino “despedaçado”, em alusão ao romance de Simone de Beauvoir *A mulher despedaçada* (1967). Schaffa (2009) considera que o significante mestre na tragédia de Medeia é o *hórkos*, que quer dizer jura ou juramento, devido ao valor que Medeia deu à quebra do juramento feita por Jasão. Medeia (EURÍPEDES, 1962) afirmou que seu maior pecado foi deixar a casa de seu pai e confiar nas palavras de Jasão e que a partir de então este não verá mais seus filhos com vida, nem sua “jovem esposa” poderá dar outros filhos a ele.

Em seu artigo Schaffa (2009) discute a tragédia de Eurípedes a partir das proposições freudianas a respeito da feminilidade e da compulsão à repetição “o feminino em Medeia pela eliminação dos traços, realiza a compulsão de destino fechando-se aos destinos (possíveis) da feminilidade para dirigir-se a um passado voltado sobre si mesmo, sem transferência possível” (SCHAFFA, 2009, p. 60). Entretanto, neste trabalho, prioriza-se discutir a tragédia de Medeia a partir das proposições feitas por Lacan (1972-1973). Miller comenta a respeito de Medeia:

Medeia havia feito tudo por seu homem, Jasão. Havia traído seu pai, seu país, havia convencido as filhas de Pelias a matá-lo e por isso, como sabem, vivia no exílio em Corinto, junto ao marido e aos filhos (...) ela tratava de consentir com tudo o que Jasão queria. Não havia nenhuma desavença, era esposa e mãe perfeita. (...) Então Jasão lhe anuncia que quer se casar com outra, a filha de Creonte. Como diz Medeia, é um ultraje (MILLER, 2010, p.7).

Lacan (1958a) faz aproximações entre a Medeia de Eurípedes e Madeleine, esposa de André Gide, em seu texto sobre o escritor. O amor de Gide por Madeleine tinha a característica do amor cortês desde a infância, eles eram primos, portanto, foram criados próximos um ao outro. Lacan (1958a) atribui à mãe de Madeleine, Mathilde, como aquela que representa a “segunda mãe” para Gide, por ser sua tia e posteriormente mãe de sua esposa, ela ocupava o lugar do desejo do escritor, ao contrário de sua mãe que ocupava o lugar de um amor casto. Gide era muito próximo de sua prima Madeleine, era com ela que ele queria dividir seus interesses por leitura, seus gostos e experiências. Para ele era importante esse “testemunho” de Madeleine. Ela também tinha satisfação em dividir com ele seus interesses e se interessava por assuntos que fosse possível discutir com Gide (FAYAD, 2015).

Fayad (2015) destaca que o primeiro livro de Andre Gide, intitulado *Les Cahiers d'André Walter* (1890) possui muitos simbolismos. O livro conta a história de um escritor que renunciou ao amor de sua prima, chamada Emmanuelle, e por isso torna-se louco e morre. Gide passa a se referir a Madeleine como “Em”, o que faz referência a Emmanuelle.

Pelo fato de serem primos, as famílias de Gide e Madeleine eram contra o casamento deles, porém, a mãe de Gide concorda com o casamento poucos dias antes de morrer. Diante disso, Madeleine, mesmo reticente, aceita o pedido de casamento. Eles casam-se em 1895, mas o casamento nunca foi consumado. Gide mantinha encontros homossexuais com jovens e por muito tempo Madeleine ignorava tal questão (FAYAD, 2015). Eles viveram bem por muitos anos, até que Madeleine foi confrontada com o que, para ela, era insuportável.

Gide relatou que o estopim para a crise no casamento ocorreu em 1917, quando ele conheceu um jovem chamado Marc Allegret em maio deste ano, no ano seguinte marcou uma viagem para Inglaterra para encontrar Marc. Na noite anterior à sua partida, Madeleine pergunta a Gide se ele viajaria sozinho, ele responde que não, então Madeleine pergunta se Marc iria acompanhá-lo, Gide confirma. Ao perceber o semblante de Madeleine, Gide tentou se explicar, ela não quis escutar e afirmou que preferia que ele não falasse nada a mentir (FAYAD, 2015).

Fayad (2015) faz uma importante observação a respeito de Madeleine e seu paradoxo em não suportar escutar uma mentira de Gide, apesar de ter conseguido ignorar o comportamento dele por muitos anos, elegendo uma verdade que só aparecia nas cartas, um amor que Madeleine acreditava que só ela desfrutava. Após a partida de Gide, Madeleine fica sozinha e decide reler todas as cartas que Gide escreveu para ela durante os trinta anos que se

corresponderam, Madeleine então tem o ato que Lacan (1958a) atribui ao de

uma verdadeira mulher, de uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher. Esse ato foi o de queimar as cartas – o que Madeleine possuía de “mais precioso”. Que ela não tenha dado outra razão pra isso senão o ter “tido que fazer alguma coisa” acrescenta ao ato o signo da fúria provocada pela única traição intolerável (LACAN, 1958a, p.772).

O questionamento que surge em torno do motivo de Lacan ter atribuído o ato de Madeleine em queimar as cartas de Gide ao de uma verdadeira mulher em sua inteireza, Fayad (2015) sugere que o ato de Madeleine não foi uma defesa contra a angústia, pois ela já se encontrava angustiada, assim o ato teve a finalidade de ser uma saída para a angústia que havia tomado Madeleine. Laurent (1995) também comenta o ato de Madeleine:

Ela havia suportado largamente a preferência de Gide pelos rapazolas, sabendo não ver o que convinha não saber. Mas, no dia em que Gide partiu para a Inglaterra com Marc Allegret, numa fuga amorosa, Madeleine Gide, furiosa e tomada pelo sentimento de que ele estava amando pela primeira vez, queimou toda a correspondência e, com isso, atingiu Gide, que se considerou "queimado" no ponto mais crucial. Diz Lacan que isso foi uma autêntica cólera de mulher, esse gesto de saber atingir o homem, de castrá-lo no ponto mais sensível, no ponto mais doloroso (LAURENT, 1995, p. 200).

Para Lacan (1958a) essa partida de Gide foi insuportável para Madeleine justamente por ela ter notado em Gide “o amor, o primeiro a que tivera acesso longe dela” (LACAN, 1958a, p. 772), esse foi o motivo da fúria de Madeleine, que culminou no ato de queimar as cartas.

É curiosa a exclamação de Lacan (1958a) a respeito de Gide: “Pobre Jasão, que, tendo partido para a conquista do toção dourado da felicidade, não reconhece Medeia” (LACAN, 1958a, p. 773). Fayad (2015) fez uma observação a respeito da exclamação de Lacan (1958a) por ele não ter levado em consideração a ordem dos fatos, pois pelo mito de Eurípedes foram os feitiços de Medeia que ajudaram Jasão a conseguir o toção dourado e que a traição de Jasão ocorreu depois de ele conseguir o toção. Por isso, Medeia, assim como Madeleine, viu que seus sacrifícios foram em vão (FAYAD, 2015). Diante disso, Madeleine e Medeia encontraram-se em um lugar ameaçador, que exigiu que elas fizessem alguma coisa extrema e foi o que elas fizeram ao destruir o que haviam de mais precioso.

Miller (2010) comenta o modo como Medeia elaborou a vingança contra Jasão, pois ela não quis matá-lo, mas sim matar o que ele possuía de mais precioso, que eram seus próprios filhos e sua nova mulher. A respeito do ato de matar seus próprios filhos para atingir Jasão, Miller (2010) comenta que isso “permite dizer que o que há de mulher nela supera o que há de mãe. Não se deve imitá-la, mas ela constitui o exemplo radical do que significa ser mulher mais além do que mãe” (MILLER, 2010, p.8).

Em livro escrito após a morte de Madeleine *Et nunc Manet in te* (1951) Gide afirma que após o ato de queimar as cartas, Madeleine não mais desempenha o papel que anteriormente desempenhava, ela passa a se dedicar apenas às tarefas domésticas e descuidou-se do corpo e de suas leituras (FAYAD, 2015). Nota-se, com isso, que a parceria amorosa que Madeleine e Gide mantinham até antes do episódio da queima das cartas se modificou profundamente, isso refletiu no comportamento de Madeleine.

A equivalência do ato de Madeleine ao de Medeia se dá na medida em que as cartas tinham um enorme valor para Gide, ao ponto de Lacan (1958a) atribuir a perversão de Gide à essas cartas:

Desde então o gemido de André Gide, o de uma fêmea de primata ferida no ventre, com o qual ele pranteia a extirpação do desdobramento de si mesmo que eram suas cartas – razão pela qual as chamava de seu filho –, só faz parecer que preenche com exatidão o vazio que o ato da mulher quis abrir em seu ser, longamente escavado por uma após outra das cartas atiradas ao fogo de sua alma flamejante (LACAN, 1958a, p. 772).

Ou seja, as cartas de Gide tinham para ele a importância de um filho. Miller (2010) comenta a respeito de Lacan afirmar que foi o ato de uma “verdadeira mulher”, pois “mulher” e “verdade” estão relacionados ao que se diz que depende do semblante, visto que a verdade possui estrutura de ficção e difere do saber. Mas Miller questiona “porém, o que seria uma verdadeira mulher? Há uma resposta muito simples: para Lacan o verdadeiro, em uma mulher, se mede por sua distância subjetiva da posição de mãe” (MILLER, 2010, p.6). Então, é quando Medeia e Madeleine sentem-se feridas enquanto mulheres, que elas se afastam da posição de mãe para encarnar A mulher. Fayad comenta:

Medeia comete brutalmente assassinatos em série por não suportar a ingratidão do ex-marido, personagem cínico, ambicioso e calculista. Não é da manifestação afetiva que Medeia sente falta, mas da manutenção do compromisso. Curiosamente, foi nisso que Schlumberger (1956) encontrou, igualmente, a justificativa para o gesto

radical de Madeleine. Tal ressalva não quer dizer, contudo, que o amor esteja excluído do problema. Afinal, o compromisso em questão é da ordem de um pacto amoroso que confere a Medeia (e também a Madeleine) um lugar exclusivo e, a partir dele, uma espécie de garantia de seu ser (FAYAD, 2015, p 162).

Lacan (1972-1973) indicou a importância que as palavras de amor possuem para a mulher. Medeia e Madeleine não só precisavam dessas palavras de amor, como também era necessário que elas fossem cumpridas. Concorda-se com Fayad a respeito da equivalência das histórias de Madeleine e Medeia:

Em primeiro lugar, aqueles destacados por Lacan (1958): a destruição do que possuem de mais precioso como resultado da fúria pela —traição intolerável, destacando-se a - necessidade de *fazer* alguma coisa. Por fim, a equivalência Gide – Jasão, em sua ingenuidade diante do saber de suas mulheres, por eles ignorado (não reconhecido) e também pelas promessas não cumpridas (FAYAD, 2015, p. 176).

Fayad (2015) identifica, assim, nas duas histórias a questão das promessas, pois Madeleine afirmou a Gide preferir que ele se mantivesse em silêncio a dissimular, já Medeia afirmou que era a favor que punissem o “bom de prosa injusto” (FAYAD, 2015, p.176). As reações de Madeleine e Medeia podem estar relacionadas à queda do semblante. A queda do semblante faz com que as mulheres confrontem-se com o sem limites do gozo feminino.

Em outro texto, no Seminário V (1957-1958) Lacan também aproxima a mulher da verdade ao afirmar que “uma feminilidade, uma feminilidade verdadeira, tem sempre o toque de uma dimensão de *álibi*. Nas verdadeiras mulheres há sempre algo meio extraviado” (LACAN, 1957-1958, p. 202). Posteriormente ele atribui a isso a proximidade das mulheres com o real, no Seminário XX (1972-1973).

Massara (2014) destaca que no Seminário V Lacan conclui que uma das consequências que acontece à menina após o Édipo é o extravio. Isto porque a falta de um significante para designar o que é ser mulher tem como consequência um desvio do registro fálico, o que acarreta em estar *não-toda* inserida no registro simbólico. Nas palavras da autora:

Se uma mulher não tem o objeto que, de saída, lhe falta, não há nada mais compreensível do que os desvios que se produzem no curso de seu desenvolvimento em razão dessa falta e em consequência dessa busca. Se, por um lado, o complexo de castração põe termo ao Édipo do menino, para a menina, inicia-se aí uma busca eterna para contornar essa falta. Os extravios ocorrem no momento em que, ao se deparar com a castração, a menina se debate para achar uma solução para sua sexualidade (MASSARA, 2014, p.30).

A respeito do que há de extraviado em uma mulher, Miller (2010) comenta que “uma verdadeira mulher explora uma zona desconhecida, ultrapassa os limites, e se Medeia nos dá um exemplo do que há de extraviado em uma verdadeira mulher, é porque explora uma região sem marcos, mais além das fronteiras” (MILLER, 2010, p.9). Explorar a região mais além das fronteiras remete ao mais-além do falo, que Lacan (1972-1973) discute ao apresentar as fórmulas da sexuação.

Massara (2014) faz uma importante observação, ao enfatizar que Lacan usa a expressão “verdadeiras mulheres” apenas para caracterizar três mulheres: Medéia, Madeleine e Ysé. Elas são verdadeiras porque, quando foram contrariadas ou abandonadas, romperam com os semblantes, “colocam fim a elementos simbólicos preciosos para o desejo de seus homens” (MASSARA, 2014, p.26). Porém, ao mesmo tempo que destroem elementos importantes para seus homens, elas também exterminam algo de si mesmas. Essas mulheres se extraviam para fora do simbólico, uma vez que “a verdadeira mulher chega às últimas consequências para responder, de forma cruel, ao abandono de seus homens ou a uma simples ausência de ligação com as insígnias fálicas” (MASSARA, 2014, p.26).

É em seu texto *Mulheres e semblantes* que Miller (2010) afirma que Medeia faz o movimento de maga, mãe, verdadeira mulher e, por fim, à mulher com posição. A última refere-se à mulher fálica, aquela que denuncia a castração do homem e Miller (2010) identifica essa mulher no momento em que Medeia vai embora da cidade em um carro alado.

Um ponto importante a destacar é quando Miller (2010) afirma que Lacan deixou escapar um grito, pois só é possível dizer que se trata de uma “verdadeira mulher” em ocasiões específicas. Só é possível atribuir a qualidade de verdadeira mulher “em um grito de surpresa, seja de maravilha ou de horror, e talvez só quando se percebe que visivelmente a mãe não tapou nela o buraco” (MILLER, 2010, p.7). Isso mostra o caráter contingente em que é possível encontrar uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher. Além disso, elas não podem se manter nessa posição, por isso refere-se a “atos” de uma verdadeira mulher.

É interessante destacar que em todas as aproximações realizadas entre a arte e o feminino, seja ao observar a escritura de Marguerite Duras, Hilda Hilst ou Clarice Lispector, ou também ao identificar o motivo que Lacan (1958a) atribuiu o ato de Madeleine e Medeia ao de uma verdadeira mulher, o feminino é sempre concebido como algo sem limites, que está além da função fálica, extraviado. Isso denuncia que as mulheres estão mais próximas do real, talvez por isso para elas os semblantes vacilem com mais facilidade. É também por essa

proximidade com o real que Lacan (1972-1973) apontou que a relação mãe e filha pode ser uma devastação e que também o homem pode tornar-se uma devastação para as mulheres (1975-1976).

As posições femininas

Fuentes (2009) destaca que ao se confrontar com o gozo real cada mulher deve inventar uma forma singular de fazer existir algo que não existe, o Outro sexo para o ser falante. Ela baseou-se em Brousse (2001) quando esta afirmou que diante da inexistência do significante que designe o que é A Mulher, cada uma vai construir sua feminilidade a seu modo e, por isso, propôs que é necessário falar da “feminilidade” no plural. Fuentes (2009) pontua que, desse modo, pode-se considerar tantas posições femininas quantas cada mulher consiga inventar, mas essas invenções podem se somar às posições femininas “clássicas”.

É comum relacionar a mulher à histérica, provavelmente boa parte disso ocorre devido às “histéricas de Freud”, mas essa relação não é tão próxima assim. A este respeito, Fariás (2010) afirma: “histeria e feminilidade parecem unidas por certa cumplicidade que as entrelaça, no transcurso de uma análise torna-se precisa a distinção entre ambas” (FARIÁS, 2010, p.1). A autora complementa afirmando que ao propor as fórmulas da sexuação Lacan (1972-1973) estabeleceu a diferença entre a histérica, que é fálica, e o gozo feminino para além do falo. Esse é um bom exemplo que mostra que nem todas as mulheres experimentam esse gozo feminino, pois as histéricas estão ligadas ao gozo fálico.

Santiago (2012) também destacou as diferenças entre histeria e feminilidade:

A histeria e a feminilidade são modos distintos de se orientar em relação ao gozo e à falha que se constitui em obstáculo à relação sexual. A histérica é aquela que melhor faz objeção a essa falha ao buscar no Outro o Um fálico que seria capaz de supri-la. Suprir a “não relação” pelo viés fálico é o que torna legível a função preciosa de ser ela, “no tocante a relação sexual, que diz a verdade” (SANTIAGO, 2012, p. 236).

Assim, além da mascarada feminina, que tem relação com o significante fálico, que ocorre quando a mulher se identifica à esse objeto da falta, Lacan apresentou diversas outras soluções que as mulheres podem inventar para que seu ser possua uma consistência (FUENTES, 2009). Pois, só pode-se falar d’A mulher barrando o A (LACAN, 1972-1973), então se ela não existe como conjunto, cada uma inventará a sua feminilidade.

Rangel (2016) propõe a mascarada feminina como uma defesa ao gozo feminino, consequentemente uma defesa à devastação, já que a mascarada feminina está do lado do registro fálico, enquanto a devastação é uma experiência com o gozo mais-além do falo. Por isso, para Rangel (2016) a análise pode auxiliar o *falasser* feminino a se liberar da posição sustentada até então de objeto-dejeto, posição comum das mulheres devastadas, “a posição a qual lhe levou à demanda ilimitada de amor ao Outro, que não pode atendê-la, dado que é barrado, e que comprova assim, mais uma vez, que a relação sexual não existe” (RANGEL, 2016, p.9).

O gozo feminino tem a característica de ser heterogêneo, segundo Machado (2012), isso acontece por ele não estar no registro do Um, do universal, para a autora, este é “o ponto obscuro do gozo de qualquer sujeito na sua radical singularidade” (MACHADO, 2012, p.11). Afirmado, também, que pode-se dizer que toda análise passa pelo feminino, pois toda análise é regida pelo que faz furo no saber. A respeito das mulheres, Solano (2012) afirma que cada mulher poderá apreender, no final de análise, seu próprio modo *sinthomático* e singular de tratar o real da relação sexual que não existe.

Lutterbach-Holck (2004) afirma que as posições subjetivas femininas consideram um gozo que não possui uma medida fálica e que “do lado do ser feminino, posto que a castração já foi efetuada, não há temor e as mulheres fazem seu ser desembaraçando-se de seu ter” (LUTTERBACH-HOLCK, 2004, p.145). Assim, as mulheres existem, mesmo que A mulher não exista, pois a condição feminina de um sujeito que se inscreve do lado feminino da sexuação necessita de uma resolução da ordem de uma suplência diante da inexistência do significante para designar A mulher no inconsciente.

O feminino refere-se, então, à uma posição subjetiva, sendo assim, é um lugar que pode ser visitado tanto por homens quanto por mulheres. Estar em uma posição feminina ou masculina não tem relação com a anatomia do sujeito e sim ao gozo, visto que o gozo fálico é um gozo limitado e que o gozo feminino é um gozo sem limites (LACAN, 1972-1973).

O gozo feminino, em alguns casos pode levar à devastação, pois ele não proporciona nenhum ponto de ancoragem como o faz o falo (LACAN, 1972-1973). Ao mesmo tempo que o falo limita, também dá uma certa direção, pois é isso que o limite faz, ele “mostra” ao sujeito até onde ele pode ir, ao passo que o gozo feminino não direciona.

1.3 Arte e devastação

Diversas obras instigam a reflexão acerca do conceito de devastação, sejam os diversos filmes que retratam as peculiaridades da relação mãe e filha, e também quando representam as parcerias amorosas. Obras biográficas também podem ser enriquecedoras. Por isso, avançaremos a discussão dessas obras que estimularam a refletir a respeito do conceito de devastação na relação mãe e filha e também nas parcerias amorosas.

A devastação na relação mãe e filha

De acordo com Lacan (1973), a busca do falo ou seus substitutos e o amor do pai são secundários relacionado à questão peculiar que liga a filha à mãe. Da mãe a filha esperaria mais substância, como afirmou em seu texto *O aturdido* (1973). Desse modo, é com a mãe que a filha tem que resolver sua questão no que escapa ao domínio fálico. É nesse mais-além do falo que mãe e filha se encontram:

Por essa razão, a elucubração 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 que do pai – o que não combina com ele ser segundo, nessa devastação (LACAN, 1973, p. 465).

Ou seja, apesar da afirmação freudiana de que a mulher é como peixe na água no complexo de Édipo, pelo fato da castração ser o que a impulsiona ao Édipo, Lacan (1973) considera que isso contrasta com o fato de que a devastação incide na relação mãe e filha, na maioria das vezes. Isso ocorre, justamente, porque a menina espera mais “substância” da mãe.

O filme *Sonata de Outono*, de 1978, do diretor Ingmar Bergman nos convida a refletir a respeito da relação mãe e filha. O filme se passa na casa onde mora o casal Viktor e Eva, uma casa paroquial no interior da Noruega. Nesta casa também vive Helena ou Lena, irmã de Eva, ela sofre de uma doença degenerativa e, por causa das limitações que sua doença causa, costuma passar seu dia no quarto.

O início do filme mostra Viktor observando Eva escrever uma carta para a mãe. Ela não nota que Viktor a observa. Nesta carta Eva convida sua mãe Charlotte, que é uma concertista famosa, para visitá-los, após sete anos ausente.

Em artigo sobre esse filme Samico e Caldas (2015) retomam a concepção de uma sonata, que designa uma música instrumental com três seções principais, a saber, exposição, desenvolvimento e recapitulação. O filme segue o mesmo ritmo de uma sonata. Chama à atenção a repetição da parte introdutória ao final do filme, em que “duas cenas quase idênticas abrem e fecham o filme. Ambas mostram Viktor que observa Eva redigindo uma carta para sua mãe” (SAMICO; CALDAS, 2015, p. 13).

Após a cena inicial, segue-se à chegada de Charlotte. Essa mãe é retratada como uma mulher bela e vaidosa, o que contrasta com a figura da filha, que se mostra sem sensualidade e infantilizada. Essas diferenças entre mãe e filha também podem ser notadas em outra cena. Eva conta à sua mãe que se apresenta tocando piano na paróquia, Charlotte então responde afirmando que tocou em concertos fora do país.

Acontecem várias situações no decorrer do filme em que ficam evidentes os conflitos existentes entre mãe e filha, mas, aqui, destaca-se a cena em que a filha dirige várias queixas à mãe, especialmente devido a sua ausência. A cena se inicia com Charlotte gritando após um pesadelo, ao ouvir os gritos da mãe, a filha vai até o quarto para saber o que houve. Então a mãe inicia um diálogo ao perguntar se Eva gosta dela, ao que a filha responde que sim e pergunta se a mãe a ama. Charlotte afirma “eu te amo”, porém Eva não acredita nela. Devido à incredulidade da filha, Charlotte pergunta se ela não lembra quando a mãe interrompeu a carreira para ficar com as filhas e Eva responde “Não sei o que foi pior; se o tempo que você esteve em casa fingindo de esposa e mãe ou o tempo em que andava em turnê” (BERGMAN, 1978, p. 72).

Soler (2005), a respeito da clínica, afirma que a mãe aparece mais como acusada. E ela cita alguns adjetivos, como imperiosa, obscena, possessiva, ou então fria, indiferente, mortífera, ou ausente demais ou presente demais, ou muito distraída ou atenta demais, ou cobre de mimos, ou o priva, ou é negligente ou se preocupa muito. Brousse (2003) discute que a devastação da relação com a mãe pode tornar-se uma dificuldade na análise das mulheres. Para a autora a devastação “apresenta-se na análise das mulheres articulada ao amor de transferência” (BROUSSE, 2003, p.57). A mãe é, para o sujeito, o motivo de suas primeiras angústias, uma ameaça obscura e um enigma insondável. No caso da filha, as falhas da mãe possuem sempre algum lugar, podendo chegar à “devastação”, como afirma Lacan (1973).

O diálogo no filme segue-se quase como um monólogo, em que Eva fala para a mãe tudo o que sente em relação à ela. O filme mostra cenas da infância de Eva em que a mãe

estava sempre ocupada e a filha, Eva, também conta que a mãe estava sempre criticando sua aparência e sugerindo como ela deveria agir, afirmando que se sentia uma marionete nas mãos da mãe.

Segundo Zalcberg (2007) na memória a voz às vezes devastadora e persecutória das palavras e comentários inesquecíveis desse “outro materno primordial” que aparece com uma obscura autoridade, é reencontrada. Para Zalcberg (2007) é justamente uma obscura autoridade, pois é autoridade porque este outro orienta a existência da criança e é obscura porque “o faz de acordo com seus próprios desejos e fantasias cujas significações a criança desconhece” (ZALCBERG, 2007, p.33). É justamente por não saber o motivo das vontades da mãe que existem as primeiras angústias infantis.

No entanto, para que a filha consiga se constituir como mulher, ela deve separar-se da figura atraente e persecutória de sua mãe

Somente uma separação eficaz da sexualidade da filha da de sua mãe traz a destituição do poder dessa mulher fascinante e ameaçadora que frequentemente permanece e, fantasmaticamente, entre as duas. Com a separação, um lugar é inscrito no seu corpo onde o gozo aparece: um gozo e um corpo que a filha pode chamar de seus, separados dos de sua mãe (ZALCBERG, 2002, p.159).

Eva também relata que ainda sofre, pois na juventude teve um relacionamento apaixonado que resultou em uma gravidez que ela queria levar adiante, mas que não levou porque a mãe falou para que ela abortasse. Então Charlotte pergunta por que Eva nunca disse que sentia ódio por ela, Eva respondeu:

Porque você nunca escuta nada. Porque você é uma tremenda escapista. Porque você, sentimentalmente, é uma inválida. Porque, na realidade, nos detesta, a mim e a Helena. Porque você está irremediavelmente fechada dentro de si mesma. Porque andou comigo no seu colo frio e me jogou cá para fora de náusea. Porque eu te amava. Porque você me achava um monstro, uma desgraçada sem qualquer talento. E você conseguiu estragar a minha vida inteira exatamente como estragou a sua, tudo que era sensível e frágil você rebentou, tudo o que era vivacidade à sua volta você tentou asfixiar (BERGMAN, 1978, p.89).

Sobre o olhar que a mãe direciona para a filha, ele tem um papel importante justamente porque falta um significante que designe o que é ser mulher. Se a mãe não investe libidinalmente um olhar para a criança ela não tem existência, a mãe deve olhar para a criança

de modo que a faça existir

Esse processo pelo qual o olhar da mãe funciona em nível de objeto que leve à construção de uma imagem é particularmente importante para a menina; ela, mais que um menino, depende de uma cobertura imaginária para um corpo para o qual falta um significante feminino (ZALCBERG, 2002, p. 164).

A imagem especular que aparece como garantia ativa do olhar da mãe, pode ser considerada a primeira vestimenta da criança. A criança é vestida pelo olhar materno, que mesmo que não seja contínuo, ele proporciona uma rede de sustentação para a criança construir sua imagem (ZALCBERG, 2002).

Mais uma vez, essa questão também possui um caráter de especificidade para a menina. Após esse processo citado anteriormente, que acontece com todas as crianças, a menina irá voltar-se para a mãe de novo para se certificar se a mãe reconhece a peculiaridade de seu corpo feminino, que é marcado pela falta de uma definição clara.

Ao voltar-se para a mãe, a filha espera receber dela um significante do sexo feminino. Então ela tem que descobrir que a mãe também é destituída desse significante específico da feminilidade, pois ele não existe. Se a filha consegue se reconciliar com a ideia de que este significante também falta à mãe, então irá buscar nela um modo de fazer, face a essa impossibilidade de encontrar tal significante (ZALCBERG, 2002).

Diante disso, Charlotte diz à Eva que também não se sentiu amada por seus pais, que não tinha lembrança de nenhum momento de afago por parte deles e diz também que queria mais uma mãe do que uma filha. E elas travam um diálogo marcante:

Charlotte: Eu sempre tive medo de você.

Eva: Essa não, não posso entender...

Charlotte: Eu queria mesmo é que você tomasse conta de mim, que me abraçasse, me consolasse.

Eva: Mas eu era apenas uma criança...

Charlotte: Será que isso tem alguma importância?

Eva: Não.

Charlotte: Eu vi que você me amava e eu queria te amar, mas não podia porque tinha medo de suas exigências.

Eva: Mas eu não exigia nada...

Charlotte: Eu *julgava* que você iria fazer exigências, exigências que eu não poderia satisfazer. Sentia-me embaraçada, paralisada. Não queria ser sua mãe, eu queria, sim, que você soubesse que eu não só estava tão confusa quanto você, como ainda mais pobre, mais cheia de medo (BERGMAN, 1978, p.103-104).

Observa-se que o nascimento de uma filha pode confrontar a mãe com questões que ela talvez quisesse evitar. O nascimento de uma filha pode fazer com que todas aquelas questões a respeito de sua sexualidade e até sobre a sua própria mãe retornem e sejam reavivadas.

Em alguns casos a mãe não oferece essa via de acesso à feminilidade à sua filha e até mesmo espera que a filha lhe forneça um caminho para que ela mesma consiga constituir essa identidade feminina:

A filha depende do investimento da mãe da sua imagem enquanto menina. A aceitação e o reconhecimento — o amor — do corpo da sua filha por parte da mãe é o caminho para que esta tenha um corpo feminino que possa amar. Graças a esse apoio que a mãe lhe oferece, a filha encontra o caminho para começar um processo que a ajudará a suportar a falta de uma identificação feminina: uma que nunca poderá ser realmente preenchida, mas que permanece em eterna construção (ZALCBERG, 2002, p. 204).

Após as acusações de Eva em relação à mãe, inclusive a culpando pela doença de sua irmã Helena, pelo fato de Charlotte não ter reconhecido que Helena teve um romance com o companheiro de Charlotte, essa cena acaba. No outro dia a mãe vai embora da casa de Eva e aparece em outra cena dentro de um trem a caminho de uma apresentação. Ao final do filme, novamente a cena de Eva enviando uma carta à mãe. Desta vez pedindo desculpas pelas acusações feitas a ela. Demonstrando, talvez, que a devastação pode ter essa característica cíclica e também de ambivalência nessa relação, em que ora o amor prevalece, ora é o ódio.

O filme é uma obra de ficção, mas não é difícil encontrar na clínica casos em que mulheres levam ao consultório essa conflituosa relação com a mãe. Também em textos biográficos, como é o caso da biografia da escultora Camille Claudel.

Ligeiro (2010) discutiu a biografia de Camille Claudel, inclusive correspondências dela com sua mãe com base nas proposições de Freud acerca da relação mãe e filha. É importante destacar alguns pontos de sua biografia. Camille Claudel nasceu em 1864, fruto do casamento de Louis Claudel e Louise Cervaux, ela foi a segunda filha do casal, porém seu irmão mais velho morreu após quinze dias de nascido, então quando Camille nasceu sua mãe

ainda não havia superado a morte de seu irmão e por isso a rejeitou. Após isso, sua mãe teve mais dois filhos, Louise e Paul, a menina era sua filha favorita e sempre foi o oposto de Camille, pois viveu de acordo com a moral da época, casou-se cedo e teve filhos.

Camille era considerada a filha preferida do pai, ele sempre incentivou sua carreira artística, enquanto sua mãe sempre se posicionou contrária a isso. Camille foi autodidata na arte de esculpir, então aos quinze anos de idade já havia feito trabalhos admirados. Mudou-se para Paris em 1881 e sua carreira floresceu especialmente devido ao apoio do escultor Alfred Boucher, que solicitou que Rodin se dedicasse à Camille para ensinar-lhe questões técnicas da escultura. Camille aprendeu muito com Rodin, mas ela já tinha um estilo próprio de esculpir. A proximidade fez com que eles se tornassem amantes, em 1888 Camille foi morar em um ateliê que Rodin construiu para que eles pudessem viver e trabalhar juntos (LIGEIRO, 2010).

Porém, Rodin tinha um relacionamento anterior com Rose Beuret, uma mulher mais velha, e foi com Rose que ele escolheu casar-se. Com isso, Camille ficou extremamente decepcionada, é possível considerar que ela ficou devastada. Então passou a morar sozinha em condições precárias e isso, entre outras coisas, levou seus pais – especialmente sua mãe – a internarem ela em um hospital psiquiátrico.

A relação de Camille com sua mãe sempre foi muito conturbada, sua mãe foi quem determinou que ela deveria ser internada e, apesar de seu pai não concordar com a internação isso não impediu que ocorresse. Ligeiro (2010) destaca correspondências de Camille Claudel, apontando que Camille parece ter a marca de uma ausência, do lugar que ela nunca conseguiu ocupar, que é o de substituir o filho morto e extremamente amado (LIGEIRO, 2010). Ligeiro chama a atenção para um trecho de uma carta que a mãe de Camille enviou ao diretor do asilo em que ela estava internada:

Eu recebi uma nova carta de minha filha C. Claudel informando-me de que está muito infeliz e que deseja ser transferida para Saint-Anne, em Paris. Eu me pergunto como ela se encontra aí para me enviar cartas por outros intermediários e não pelo médico ou por vocês mesmos. Eu me encontro excessivamente preocupada com isso porque ela bem pode da mesma forma enviá-las a outras pessoas (...) eu não quero, sob nenhum pretexto, retirá-la de vocês (...) quanto a recebê-la novamente em minha casa ou reenviá-la à sua própria residência, como ela estivera outrora, jamais, jamais. Eu tenho 75 anos, eu não posso ocupar-me de uma garota que tem ideias tão extravagantes (...) que nos detesta e está pronta a nos fazer toda sorte de mal que puder (...). Guardem-na, eu os imploro (...). Por fim, ela porta todos os vícios, eu não quero revê-la, ela nos faz tanto mal. (LESSANA, 2000, p. 244 Apud SOARES & LIGEIRO, 2010).

A mãe de Camille Claudel não parece ter se preocupado em nenhum momento com o sofrimento que a filha relatou estar passando, seu interesse ao redigir a carta era saber o motivo de ela conseguir enviar cartas mesmo internada no asilo, além disso, ela também demonstra firmeza em sua decisão de que Camille deve ficar internada e que não teria condições nem de morar com a família, nem sozinha. Isso aponta para uma relação marcada pela devastação, como discutido anteriormente a partir do filme *Sonata de Outono*, porém nesse caso não parece haver ambivalência, ao menos não por parte da mãe, onde o ódio se destaca em relação ao amor.

Camille, ao contrário demonstrava um grande interesse em relação à mãe, tanto que quando já estava com 75 anos de idade, enviou uma carta ao seu irmão Paul Claudel insistindo em saber onde se encontrava o retrato que ela fez de sua mãe quando Camille tinha apenas 17 anos. Ligeiro (2010) pontua que na definição lacaniana de devastação (1973) é possível encontrar um “elo inconsciente que implica mãe e filha de consequências mútuas: um retrato realizado pela filha num primeiro instante de sua produção artística que parece ter sido rejeitado pela mãe de maneira atroz” (SOARES; LIGEIRO, 2007, p. 34). Soares e Ligeiro (2007) concordam com a ideia de Lessana a respeito da importância que aquele retrato de sua mãe tinha para Camille:

Para Camille, no fim de sua vida, aquele retrato tomara o valor da existência intemporal de sua própria mãe e representava sobre a tela o que a mãe tinha de inatingível: dor secreta, espírito de resignação, abnegação completa, modéstia, sentimento de dever levado ao extremo... A jovem perscrutou a expressão de dor do rosto de sua mãe, a postura de seu corpo, ela realizou em ato uma versão de enigma que representava aquela mulher, sua mãe (LESSANA, 2000, p. 178 Apud SOARES & LIGEIRO, 2007).

Novamente, recorda-se o que Zalcberg (2002) aponta a respeito da importância da filha separar-se da figura atraente e persecutória que a mãe representa, só com essa separação é que a menina pode tornar-se mulher. Esse retrato da mãe talvez representasse a imagem do enigma em torno do feminino para Camille Claudel.

Assim como sua relação com a mãe, a parceria amorosa com Auguste Rodin parece repetir a devastação que era sua relação com a mãe, em uma carta ela acusa Rodin de ter se juntado com sua própria irmã contra ela:

Eu estou sempre adoecida pelo veneno que trago no sangue, tenho o corpo a queimar; é o huguenote Rodin que me faz distribuir a dose pois ele espera herdar meu ateliê com a ajuda de sua boa amiga, a Dama de Massary (sua irmã Louise). É por causa da ação combinada entre esses dois infames que tu me vês num tal estado. Outrora, eles concluíram um mercado juntos nos bosques de Villeneuve, onde ele se ocupou de me fazer desaparecer e de livrá-la de mim, onde ela o ajudava a meter a mão em meus trabalhos, à medida que eu os faço. Eles selaram este mercado com bons beijos na boca [...] para me despojar de tudo o que eu possuo. (LESSANA, 2000, p. 238 Apud SOARES & LIGEIRO, 2007).

Concorda-se com a posição de Ligeiro (2010), de que a biografia de Camille Claudel nos ensina que diante da “incipiência de identificação com a mãe, endereça-se aos homens (...) no intuito de buscar um lugar como mulher” (LIGEIRO, 2010, p. 88). No entanto, no caso de Camille Claudel, sua parceria com Rodin não foi capaz de ajudá-la a encontrar seu lugar enquanto mulher.

A devastação nas parcerias amorosas: na ópera e na biografia

Para discutir a respeito da devastação nas parcerias amorosas, Segal & Manso de Barros (2014) recorrem à ópera de 1909, *Erwartung* [Espera] *opus 17*, de Arnold Schoenberg e libreto de autoria de Marie Pappenheim. A autora destaca que a proposta não é de realizar uma análise crítica da obra, mas sim uma leitura clínica da articulação do feminino com o gozo nas experiências de amor de mulheres, lançando mão de um trabalho de arte que possa enriquecer o debate e inspirar a reflexão sobre a clínica (SEGAL; MANSO DE BARROS, 2014).

A ópera *Erwartung Opus 17* é sobre uma mulher que vaga sozinha em uma floresta em meio à escuridão noturna esperando seu amado. Segal & Manso de Barros (2014) destacam que o texto é fragmentado, com frases incompletas e entrecortadas por exclamações, para demonstrar o estado em que essa mulher se encontra. Tal descrição remete ao que foi discutido anteriormente a respeito de escrituras do feminino ou de experiências do feminino, que possuem essa característica de um texto que não possui a fluência que costuma-se encontrar. A ópera é encenada em um só ato feito por quatro cenas. A única personagem é essa mulher, que não tem nome, chamada por *die Frau*, ou *a mulher* (SEGAL; MANSO DE BARROS, 2014).

Segal & Manso de Barros (2014) descrevem as quatro cenas, em que na primeira, a mulher está à noite na margem do bosque, com medo, mas também com vontade de entrar na floresta para procurar seu parceiro; na segunda e terceira cenas ela já está no bosque, mas devido à escuridão não consegue enxergar nada, o que aumenta sua angústia; na quarta cena a mulher apresenta-se desarrumada, machucada e sai do bosque, então avista uma casa longe, continua andando e esbarra em algo, ela não enxerga nada e precisa tatear para identificar em quê ela esbarrou, é então que sente que suas mãos estão ensanguentadas e ela reconhece, ali, seu amante morto.

Ao reconhecer ele morto e ensanguentado, a mulher fica “fora de si”. O que se segue é uma intensidade de afetos em relação ao ocorrido. Segal & Manso de Barros (2014) pontuam que logo que encontra o amado morto ela o enche de beijos, porém desconfia que ele fora infiel, com essa suposição ela chama a outra mulher de “bruxa” e “prostituta”. Segal & Manso de Barros (2014) comentam a respeito do neologismo de Lacan “hainamoration”, que seria uma “enamoração feita de ódio e de amor” (LACAN, 1972-1973, p.97), isto está articulado ao modo feminino de amar.

Por fim, após essa intensidade de “amor” e “ódio” a mulher é tomada pela tristeza e então começa a cantar:

Meu amado, o dia está amanhecendo... O que vou fazer aqui, completamente só?... Nessa vida sem fim... nesse sonho sem limites e sem cores... uma vez que o limite da minha existência era onde quer que você estivesse... e todas as cores do mundo brilhavam apenas dos seus olhos... A luz amanhecerá para todos os outros... menos para mim, completamente só na minha escuridão...(FRIEDLANDER, 1999; tradução nossa Apud SEGAL; MANSO DE BARROS, 2014).

Essa ópera mostra uma mulher tomada pelo gozo feminino, levada à devastação ao perder seu parceiro. Lacan apresenta a devastação em dois textos, primeiramente em *O aturdido* (1973) ele o localiza na relação mãe e filha, pois a filha espera mais “substância” da mãe. Posteriormente a devastação surge atrelada às parcerias amorosas, no Seminário XXIII *O Sinthoma* (1975-1976), ao afirmar que a parceria com um homem pode ser uma devastação para a mulher.

Segal & Manso de Barros (2014) trazem uma importante observação: Lacan não articula de modo claro a devastação ao gozo feminino, isso quem faz são analistas que continuam a avançar no ensino lacaniano, a exemplo de Jacques-Alain Miller e também

Marie-Helène Brousse que afirma que o homem irá devastar a mulher se ele reavivar o sem limites do gozo feminino (BROUSSE, 2002). Portanto, a devastação está vinculada ao gozo feminino, tal como proposto por Lacan (1972-1973).

Segal & Manso de Barros (2014) pontuam que o gozo feminino possui articulação com o real, que Lacan definiu como um real sem lei, que não se submete à linguagem ou ao simbólico. O encontro com o real provoca um êxtase, é da ordem de um arrebatamento. O encontro com o real pode levar as mulheres à devastação.

Quando Lacan (1972-1973) propôs as fórmulas quânticas da sexuação, demonstrou que quando o sujeito posiciona-se do lado feminino, como *não-todo* submetido à lógica fálica, ele pode perder-se, pois a lei fálica dá um limite. É com a experiência do gozo feminino que as mulheres podem se perder, ou se extraviar e essas experiências são observadas na clínica e também em obras de arte.

Segal & Manso de Barros (2014) questionam se a ópera *Erwartung* não é compatível com a teorização de Lacan a respeito do *não-todo* feminino. E que, nesse caso, parece que Schoenberg antecipou-se à psicanálise ao representar uma mulher tomada pelo gozo feminino, totalmente devastada pela perda do amor.

A proposta neste momento é, tal como foi feito com a biografia de Camille Claudel, refletir a partir da biografia da pintora mexicana Frida Kahlo, o que sua parceria amorosa com o muralista Diego Rivera pode contribuir para a discussão do conceito lacaniano de devastação. Tomando como base o livro *Frida – A biografia*, de Hayden Herrera (2011).

Frida nasceu em 1907. Teve poliomelite aos seis anos de idade então precisou ficar nove meses em seu quarto, para sua recuperação o médico receitou exercícios físicos e seu pai foi seu maior incentivador. A poliomelite deixou como seqüela uma perna mais fina que a outra, que ela escondia usando várias meias e sapato com salto embutido no pé direito para disfarçar a diferença.

Ao final da adolescência, Frida sofreu um acidente que mudou para sempre sua vida. O acidente foi uma colisão entre o ônibus que Frida estava e um bonde, em 17 de setembro de 1925. A biografia traz o relato de Frida sobre esse dia, contando que pouco após entrarem no ônibus houve a colisão e que no momento ela não avaliou a situação, nem o ferimento que teve.

Devido ao acidente ela passou um mês internada no hospital e após a alta teve que

passar três meses em casa para se recuperar. Foi nesse período que Frida começou a pintar com tintas emprestadas do seu pai – que também pintava – e sua mãe encomendou um cavalete apropriado, já que ela não poderia ficar sentada.

Quando se recuperou Frida decidiu procurar Diego Rivera, que já era um muralista conceituado no México. Ela relatou que foi ao encontro dele e pediu-lhe que desse uma opinião sincera a respeito de suas telas, Rivera pediu para que ela pintasse um novo quadro e ele iria a sua casa para ver.

Então Diego foi ver os outros quadros, e pouco depois eles começaram a namorar. Com pouco tempo de namoro eles decidiram se casar. Se casaram no dia 21 de agosto de 1929, apenas o seu pai compareceu à cerimônia. O casamento de Diego e Frida foi repleto de brigas e discussões, seguidos de momentos de reconciliação. Nos primeiros meses de casamento Frida dedicou-se intensamente a Diego, por isso pintou pouquíssimo nesse período (HERRERA, 2011). Ela preferia vê-lo pintar e cozinhar as comidas preferidas dele, que Lupe Marín, ex-esposa de Diego a ensinou a fazer.

Pouco tempo depois do casamento Frida sofreu um aborto. No início de 1930 Frida e Diego foram morar nos Estados Unidos, onde Diego foi convidado a pintar alguns murais. Lá ela engravidou novamente e decidiu levar a gravidez adiante, os médicos receitaram que ela ficasse em repouso nos primeiros meses, mas ela não obedeceu às ordens médicas e perdeu o bebê novamente. Frida ainda engravidou outras três vezes, mesmo a contragosto de Diego, porém nenhuma gravidez foi bem-sucedida.

Desde o início do casamento ele a traía com diversas mulheres e apesar de ela perceber isso e demonstrar através de cartas aos amigos e relatos desses em sua biografia que sofria com essas traições, ela aceitava por achar que esse era o jeito do Diego. Logo que eles retornaram ao México e foram morar na casa que eles mandaram construir - que consistia em duas casas interligadas por uma espécie de ponte -, foi lá que Diego a fez sofrer com uma traição como nunca antes. Frida flagrou Diego e sua irmã mais nova, Cristina, tendo relações sexuais. Frida cortou seu longo cabelo, que Diego adorava, como forma de retaliação pela sua atitude. Em carta escrita ao seu médico e amigo pouco depois do fato demonstra que Frida continuou sofrendo:

A situação com o Diego fica pior a cada dia. Sei que grande parte da culpa pelo que aconteceu é minha por não ter entendido desde o início o que ele queria e porque me

opus a uma coisa para a qual já não havia remédio. Agora, depois de muitos meses de verdadeiro sofrimento pra mim, perdoei minha irmã e achava que com isso as coisas melhorariam um pouco, mas foi justamente o contrário. Talvez pro Diego a situação problemática tenha melhorado mas pra mim é terrível. Isso me deixou em um estado de tamanha infelicidade e desânimo que não sei o que vou fazer. Sei que o Diego no momento está mais interessado nela do que em mim, e devo entender que não é culpa dele e que sou eu que devo fazer concessões se quiser vê-lo feliz. Mas pra mim custa tanto passar por isso que você não tem ideia do quanto eu sofro. É tão complicado que não sei como te explicar. Sei que você de qualquer modo vai entender e vai me ajudar a não me deixar ser levada por preconceitos idiotas, mas mesmo assim eu queria muito ser capaz de te contar todos os detalhes do que está acontecendo comigo de modo a aliviar um pouco a minha dor. [...] Acredito que logo esse estado de inomináveis problemas vai passar e algum dia eu vou conseguir ser a mesma de antes.[...] (KAHLO Apud HERRERA, 2011, p.140).

Frida, então, no início de 1935, saiu da casa que morava com Diego e foi morar sozinha em um apartamento, mas mesmo separados eles se encontravam frequentemente e mantinham uma relação cordial. Em julho do mesmo ano, Frida escreveu uma carta a Diego em que afirmava aceitar seus casos extraconjugais:

[Eu sei agora que] todas estas cartas, relações sexuais com mocinhas, professorinhas de “inglês”, modelos, ciganas, assistentes “com boas intenções”, representam apenas *flertes*, e que no fundo *você e eu* nos amamos ternamente, e que por isso passamos por aventuras sem fim, portas esmurradas, imprecações, insultos, reclamações internacionais — e ainda assim para sempre nos amaremos. [...] Todas essas coisas foram repetidas ao longo dos sete anos em que vivemos juntos, e todos esses ataques de ódio que senti serviram apenas para me fazer entender no fim que eu te amo mais do que minha própria carne, e que, embora talvez você não me ame do mesmo jeito, de alguma maneira você ainda me ama, não é? [...] Vou sempre esperar que isso continue, e com isso já estou contente (KAHLO Apud HERRERA, 2011, p. 142).

Depois desse episódio com Cristina, Frida passou a ter encontros amorosos – seja com homens ou mulheres – com mais frequência. Diego incentivava seus encontros amorosos com mulheres, mas ele não tolerava que ela tivesse casos com outros homens, então quando isso acontecia era escondido do marido. Porém, apesar de aparentemente Frida demonstrar estar cada vez mais apaixonada por Diego, em 1939 ele pediu o divórcio. Os motivos exatos do divórcio não são claros, mas há uma versão de que ele tinha a intenção de se casar com Irene Bohus uma pintora húngara que vinha sendo sua amante. Frida se tornou amiga íntima de Irene, tanto que seu nome é um dos que se encontra na parede do quarto de Frida. É importante destacar que era recorrente Frida ficar amiga das amantes de Diego, em alguns

casos ela mantinha relações homossexuais com essas mulheres. Ela fez o mesmo movimento da separação anterior: cortou seus cabelos e representou isso no quadro *Autorretrato com cabelos cortados*, de 1940. Porém, no dia 8 de dezembro de 1940, Frida e Diego se casaram pela segunda vez e sobre esse período Frida confidenciou seu médico:

O segundo casamento funciona bem. Uma pequena quantidade de brigas — mais compreensão mútua e, da minha parte, menos investigações do tipo tedioso com relação a outras mulheres, que frequentemente ocupam lugar preponderante no coração dele. Portanto, você pode ver que, por fim, aprendi que a vida é assim mesmo e que o resto é pão pintado [apenas uma ilusão]. Se eu me sentisse melhor no que diz respeito à minha saúde, seria possível dizer que estou feliz — mas essa coisa de me sentir um caco dos pés à cabeça às vezes perturba meu cérebro e me faz ter momentos amargos (KAHLO Apud HERRERA, 2011).

Novamente eles fizeram o possível para ter uma relação harmoniosa, para isso era necessário Frida aceitar as relações extraconjugais de Diego. Outro ponto importante de sua biografia, é que Frida passou boa parte de sua vida fazendo diversos procedimentos médicos, por problemas em decorrência do acidente, que ela nunca se recuperou totalmente. Em 1954 os médicos afirmaram que era necessário amputar sua perna direita e sobre isso ela escreveu em seu diário: “Estou muito preocupada. Mas ao mesmo tempo sinto que vai ser uma libertação. Espero ser capaz, quando eu voltar a andar, de dar ao Diego toda a força que me restar. Tudo pro Diego” (KAHLO Apud HERRERA, 2011, p.301).

Após a cirurgia, a saúde de Frida Kahlo piorou, além de ela ter perdido a vontade de viver. Seus amigos relatam que ela tentou suicídio várias vezes, inclusive há a suspeita de sua morte ter sido suicídio e um fato que endossa a suspeita é ela ter dado o presente de casamento a Diego na noite anterior de sua morte, faltando 17 dias para a data.

Então, em 13 de julho de 1954 Frida Kahlo morreu, os médicos atestaram embolia pulmonar como causa da morte. Diego escreveu em sua autobiografia: “13 de julho de 1954 foi o dia mais trágico da minha vida. Perdi minha amada Frida, para sempre. [...] Agora é tarde demais, eu percebi que a parte mais maravilhosa da minha vida tinha sido meu amor por Frida” (RIVERA Apud HERRERA, 2011, p.318). Diego reconheceu o quanto machucou Frida com seus casos extraconjugais, afirmando em sua autobiografia que “Quando eu amava uma mulher quanto mais eu a amava, mais queria machucá-la. Frida era apenas a vítima mais óbvia desse meu traço de personalidade.” (RIVERA Apud HERRERA, 2011, p.139).

Essas palavras de Diego Rivera são importantes para a discussão, pois mostram que a relação dele com Frida tratava-se mesmo de uma parceria, pois Frida atribuiu uma importância à sua relação com Diego ao ponto de consentir com a fantasia que Diego tinha de machucá-la. No Seminário XX (1972-1973), Lacan propôs as fórmulas da sexuação, afirmando existirem duas posições: a posição masculina, que é um sujeito que está todo inserido na lógica fálica e a posição feminina, que é um sujeito que está *não-todo* inserido na ordem fálica. Dizer de uma posição feminina é referir-se a uma posição subjetiva, que tem a ver com o modo que o sujeito age nas diversas esferas da sua vida.

A respeito disso, Fuentes (2009) pontua que a posição da mulher enquanto objeto de desejo do homem ocorre quando uma necessidade do homem de degradar a mulher combinar com a disposição desta mulher a personificar este objeto. Lacan (1975-1976) preferiu o termo devastação para discutir sobre isso, ao invés do termo masoquismo. As mulheres podem se colocar na tentativa de alcançar o gozo do Outro, porque o gozo delas não proporciona um limite.

O gozo feminino, por não possuir uma cobertura fálica, proporciona ao sujeito que o experimenta uma proximidade maior com o real, com o ilimitado. As mulheres são quem mais são afetadas por esse gozo. Considera-se aqui “mulher” como o sujeito que sustenta uma posição feminina a partir das fórmulas da sexuação.

É no momento em que os semblantes – que são fálicos e proporcionam um limite – caem que a mulher pode deixar-se levar à devastação (FUENTES, 2009). Como a parceria amorosa de Frida Kahlo e Diego Rivera pode ajudar a discutir o conceito lacaniano de devastação?

Jacques Lacan em seu texto *Televisão* (1974) afirmara sobre as mulheres: “não há limites para as concessões que cada uma faz a *um* homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens” (LACAN, 1974, p.538). Essa citação de Lacan é importante para discutir brevemente, aqui, a respeito das concessões que Frida fez em nome do amor.

Frida fez tudo para manter o relacionamento com Diego Rivera, perdoou suas traições, mesmo quando ele a traiu com sua irmã - como dito anteriormente, Frida afirmou em carta a sua amiga a dificuldade em esquecer este caso. Ela também deixou de lado sua vida profissional - o período que ela mais pintava era quando não estava próxima a ele, seja quando eles estavam separados, ou quando ela viajou a Nova York e à Paris para expor sua arte. Destaca-se que, segundo sua biografia (HERRERA, 2011), ela não queria aceitar esses

convites para expor seu trabalho fora do México justamente para não ficar longe de Diego.

Assim, a parceria amorosa de Frida Kahlo e Diego Rivera instiga reflexões importantes acerca do conceito de devastação. Reforça a noção de que se trata de uma “parceria”, em que o *falasser* feminino irá fazer essa parceria com um homem que tem como fantasia “machucar” a mulher, como afirmou Diego.. Além de fazer pensar se em algum momento suas dores e doenças não podem ser consideradas como expressões do gozo feminino no corpo. A biografia de Frida estimula o aprofundamento teórico a respeito do feminino, especialmente no que tange à experiência da devastação nas parcerias amorosas.

Iniciou-se a discussão a respeito da arte e suas aproximações com o feminino, a fim de explicitar o que os aproxima, seja através da discussão de uma possível escrita do feminino, ou também por meio de obras ficcionais ou biográficas que puderam instigar questionamentos a respeito do tema. Com base nas questões que essas obras incitaram, serão discutidas as principais contribuições de Freud a respeito da sexualidade feminina e os avanços realizados por Lacan sobre o tema, a fim de posteriormente discutir a respeito da especificidade do *falasser* feminino diante das parcerias amorosas, especialmente quanto ao conceito de devastação.

CAPÍTULO 2 – A SEXUALIDADE FEMININA EM FREUD E LACAN: DO FALO AO MAIS ALÉM DO FALO

2.1 Sigmund Freud e suas teorias da sexualidade feminina

Para discutir a respeito da sexualidade feminina na Psicanálise, é importante refletir sobre as contribuições de Sigmund Freud. Uma de suas principais contribuições foi lançar um novo olhar para a sexualidade humana. Naquele momento histórico, a saber, no final do século 18 e início do século 19, a sexualidade era entendida como uma questão natural, relacionada ao biológico, praticada por adultos, com a finalidade de reprodução.

Freud (1905), então, confere um novo lugar à sexualidade, afirmando que ela não se restringe apenas ao ato sexual. Afirma, também, que a sexualidade humana não está relacionada a um instinto, e com isso, inaugurou a importância da pulsão na sexualidade humana. Outra contribuição refere-se ao fato de ele discutir a concepção de que existe uma sexualidade infantil.

A sexualidade infantil

Freud, em seu texto *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) discute a respeito da sexualidade infantil, criticando a opinião popular de que as crianças não possuem sexualidade e que a sexualidade só irá aparecer no período da puberdade. Freud atribui isso ao fenômeno da amnésia infantil, que consiste no fato de que a maioria das pessoas esquece os primeiros anos da infância.

Nesse texto Freud (1905) afirma que o bebê já possui uma sexualidade, que se desenvolve, mas que depois passa por um período de latência e que o melhor período para observar a sexualidade infantil é em torno dos três ou quatro anos de idade. É nesse período de latência que surgem questões como o sentimento de vergonha, o asco e a moral em relação à sexualidade.

Ao falar sobre as manifestações sexuais infantis Freud (1905) cita o exemplo do “chuchar”, que é o ato de sugar, muito comum nas crianças e consiste em repetir de modo rítmico a sucção com a boca de algo que não tem a finalidade de nutrição. Um traço

importante desse ato é o auto-erotismo, pois a satisfação está direcionada ao próprio corpo e os lábios são considerados uma zona erógena.

Freud (1905), então, destaca que esse ato de “chuchar” possui as três características principais de uma manifestação sexual infantil: ele nasce apoiado numa função vital (amamentação), é auto-erótico e está sob domínio de uma zona erógena.

Freud define zona erógena como “uma parte da pele ou da mucosa em que certos tipos de estimulação provocam uma sensação prazerosa de determinada qualidade” (FREUD, 1905, p. 172). Ele destaca também que qualquer parte do corpo pode ser considerada uma zona erógena. A satisfação que a criança vivencia deve ser algo já vivenciado antes. Essa satisfação tem, assim, uma característica de repetição.

A respeito das manifestações sexuais masturbatórias nas crianças Freud (1905) cita a atividade da zona anal, que está ligada à excreção, especialmente no ato de reter as fezes e ao eliminá-las a criança sente um misto de satisfação e dor. Freud também cita a atividade da zona genital, que nesse caso está ligada à micção, para as meninas causa a estimulação do clitóris e nos meninos a estimulação da glândula.

Freud também abordou a respeito da disposição perverso polimorfa nas crianças, em que “a criança, sob a influência da sedução, possa tornar-se perversa polimorfa e ser induzida a todas as transgressões possíveis” (FREUD, 1905, p.180). Assim, a criança pode obter satisfação de variadas formas, pois “os diques anímicos contra os excessos sexuais – a vergonha, o asco, a moral – ainda não foram erigidos ou estão em processo de construção” (FREUD, 1905, p.180).

Ora, fica evidente que a sexualidade que Freud (1905) atribui à criança está ligada às situações em que a criança sente satisfação a partir de determinados atos, que tem origem em atos como a amamentação, a micção e evacuação. Ao sentir satisfação, a criança tende a repeti-los.

As teorias sexuais infantis

Outro ponto a respeito da sexualidade é a investigação sexual infantil, que consiste nas investigações das crianças em torno da sexualidade. Freud denomina esse fenômeno como

“pulsão de saber”, afirmando que esta surge no mesmo momento “em que a vida sexual da criança chega a sua primeira florescência” (FREUD, 1905, p. 183).

A respeito das principais teorias sexuais Freud (1908) afirma que elas costumam surgir quando a mãe da criança engravida novamente, essas teorias surgem a partir da pergunta “de onde vem os bebês?”. Normalmente as crianças fazem esse questionamento aos adultos e eles não falam a verdade, contando histórias como a da cegonha – que, para Freud (1908) em nenhum momento as crianças acreditam, já que elas percebem a mudança no corpo da mãe devido ao crescimento da barriga, como no caso do pequeno Hans (1905).

Essas “mentiras” que os pais contam acabam por ter um papel de incentivar a criança a fazer suas próprias investigações. Entretanto, como elas percebem que seus pais não falaram a verdade inicialmente, elas fazem essas investigações secretamente.

De acordo com Freud (1908) a primeira dessas teorias é de que todos, inclusive as mulheres, possuem um pênis. Quando o menino descobre que existem pessoas que não possuem pênis – as mulheres -, inicia-se o complexo de castração. Em decorrência da teoria de que todos possuem pênis, surge a teoria de que o bebê é expelido através do ânus, já que eles desconhecem a existência da vagina. Isso leva ao questionamento de muitas crianças de que os homens também podem engravidar.

A terceira teoria sexual apontada por Freud (1908) ocorre quando a criança presencia o ato sexual, que é visto como um ato sádico, uma violência. Por fim, Freud também afirma que as crianças costumam ficar às voltas com a finalidade do casamento.

Freud (1905) afirma que as duas consequências das crianças observarem as genitais do sexo oposto são: o complexo de castração nos meninos e a inveja do pênis nas meninas. Ou seja, quando o menino vê os genitais femininos ele passa a acreditar nas ameaças de castração e inicia-se o complexo de castração. Já nas meninas, ao ver as genitais do menino ela é tomada pela inveja do pênis.

Nesse período as crianças constroem suas teorias do nascimento e a concepção a respeito da relação sexual, sobre isso Freud afirma que “elas não podem deixar de conceber o ato sexual como uma espécie de sevícia ou subjugação, ou seja, de encará-lo num sentido sádico” (FREUD, 1905, p.185). Freud conclui:

Em geral, pode-se dizer das teorias sexuais infantis que elas são reflexos da própria

constituição sexual da criança, e que, apesar de seus erros grotescos, testemunham uma maior compreensão dos processos sexuais do que se pretendia seus criadores (FREUD, 1905, p.185).

Assim, em seu texto *Sobre as teorias sexuais das crianças* (1908) Freud discute brevemente sobre essas teorias que boa parte das crianças constrói acerca da sexualidade. Ele afirma que seu texto se baseia na observação de crianças e das lembranças que seus pacientes levaram a ele em análise.

Diferenças entre a sexualidade masculina e feminina

Freud denomina “pré-genitais” as “organizações da vida sexual em que as zonas genitais ainda não assumiram seu papel preponderante” (FREUD, 1905, p. 186). As distingue entre organizações pré-genitais orais, em que o alvo sexual é a incorporação do objeto e que posteriormente se relacionará à identificação e a organização pré-genital sádico-anal, em que já existem os opostos da vida sexual, mas neste momento eles são considerados ativo ou passivo, ao invés de masculino e feminino.

É só com o início da puberdade que a vida sexual infantil passa a uma “configuração normal definitiva”. Enquanto a pulsão sexual tinha a característica de ser auto-erótica, a partir da puberdade ela irá encontrar o seu objeto sexual. É nesse momento que a sexualidade masculina e feminina apresenta mais divergências. Para Freud o desenvolvimento sexual “do homem é o mais consequente e também o mais facilmente acessível a nossa compreensão” (FREUD, 1905, p. 196).

O desenvolvimento das inibições da sexualidade (vergonha, nojo, compaixão etc.) ocorre nas garotinhas mais cedo e com menor resistência do que nos meninos; nelas, em geral, a tendência ao recalçamento sexual parece maior, e quando se tornam visíveis as pulsões parciais da sexualidade, elas preferem a forma passiva (FREUD, 1905, p.207).

Freud faz essa afirmação, por considerar que a sexualidade da menina fazia o movimento de passar do clitóris (ativo) à vagina (passivo) e que esse era o movimento que a menina deveria fazer em direção à feminilidade. Ele irá desenvolver mais essa concepção em

textos posteriores. Para ele, a puberdade provoca na menina “uma nova onda de recalçamento que afeta justamente a sexualidade do clitóris” (FREUD, 1905, p. 208).

Então “quando a mulher transfere a excitabilidade erógena do clitóris para a vagina, ela muda a zona dominante para sua atividade sexual posterior, ao passo que o homem conserva a dele desde a infância” (FREUD, 1905, p. 209). Freud, então, já aponta nesse texto a respeito das diferenças entre a sexualidade feminina e a masculina. Em textos posteriores o autor irá se aprofundar nas discussões sobre o tema.

Em *A organização genital infantil: uma interpolação na teoria da sexualidade* (1923), apesar de já ter quase 20 anos desde a publicação dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) Freud pontua que até então não havia feito uma reformulação completa de seu texto original. Então, nesse texto de 1923 faz novas proposições.

Nesse novo texto ele propõe que há uma aproximação da vida sexual da criança e do adulto que vai além da escolha de objeto. Freud continua:

Ao mesmo tempo, a característica principal dessa ‘organização genital infantil’ é sua diferença da organização genital do adulto. Ela consiste no fato de, para ambos os sexos, entrar em consideração apenas um órgão genital, ou seja, o masculino. O que está presente, portanto, não é uma primazia dos órgãos genitais, mas uma primazia do falo (FREUD, 1923, p.160).

Freud, então, afirma acerca da primazia do falo na organização genital infantil. Novamente, ele pontua que seu texto refere-se apenas à sexualidade do menino e que “os processos correspondentes na menina não conhecemos” (FREUD, 1923, p. 160). Freud (1923) pontua a importância de considerar que o complexo de castração ocorre durante essa fase da primazia fálica, que antecede a puberdade. Antes da puberdade, a questão gira em torno de ter o falo ou ser castrado e só com a puberdade é que há a polaridade entre masculino e feminino, em que o masculino está ligado à atividade e a feminilidade à passividade.

Salienta-se com Costa e Bonfim (2014) que apesar de Freud sustentar que haveria uma primazia do falo e não uma primazia dos órgãos genitais (1923), ele costumava utilizar o termo “pênis” com mais frequência que o termo “falo”. Apesar disso, vale destacar que não deve-se confundir falo com pênis, assim como também não é possível negar a articulação entre esses termos (COSTA; BONFIM, 2014).

Muitas das mais importantes contribuições de Freud à sexualidade foram

reformuladas em seus textos a respeito da sexualidade feminina. Isso se deve ao fato de Freud ter identificado com mais clareza as diferenças entre a sexualidade masculina e a feminina, inclusive relatou essa dificuldade em alguns de seus textos.

Sexualidade feminina e a relação mãe e filha

Freud demonstrou dificuldade nas investigações a respeito da sexualidade feminina, talvez, por isso, seja um tema tão caro à psicanálise, já que suscita grande interesse e discussões. Destaca-se sua afirmação: “Em consequência de circunstâncias desfavoráveis de natureza interna e externa, as observações que se seguem aplicam-se principalmente ao desenvolvimento sexual de apenas um sexo – isto é, o masculino” (FREUD, 1908, p. 192).

Diante disso, é possível notar que até então as teorias de Freud a respeito da sexualidade eram baseadas na sexualidade masculina, como ele mesmo destacou em seus textos. Porém em *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (1925) o próprio autor afirma que:

Examinando as primeiras formas mentais assumidas pela vida sexual da criança, habituamo-nos a tomar como tema de nossas investigações a criança do sexo masculino, o menino. Com as meninas, assim supúnhamos, as coisas deviam ser semelhantes, embora de um modo ou de outro elas tenham, não obstante, de ser diferentes. O ponto do desenvolvimento em que reside essa diferença não podia ser claramente determinado (FREUD, 1925, p.282).

Um caso clínico considerado importante para que Freud percebesse essa diferença da sexualidade feminina foi relatado no texto *A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher* (1920). A partir dele Freud passou a dar mais atenção à relação da menina com a mãe, o que contribuiu para identificar as peculiaridades da sexualidade feminina.

A partir da noção de complexo de Édipo, Freud (1925) afirma ser fácil compreender como ele ocorre no menino, já que a mãe foi seu primeiro objeto de amor e ele retém esse objeto. Já com as meninas a situação é diferente, pois a mãe também é seu primeiro objeto de amor, então o que as faz abandonar a mãe como objeto de amor e voltar seu amor ao pai?

Para Freud (1925), essa resposta aponta para a inveja do pênis. As meninas, ao

notarem a presença do pênis no menino, rapidamente identificam como algo superior ao seu próprio órgão e passam a apresentar inveja do pênis. “A menina (...) faz seu juízo e toma sua decisão num instante. Ela o viu, sabe que não o tem e quer tê-lo” (FREUD, 1925, p. 285). A partir daí, Freud discute as consequências da inveja do pênis para a menina.

A primeira consequência é um sentimento de inferioridade, que ocorre devido a ferida em seu narcisismo ao se perceber sem o pênis. Outra consequência é o ciúme, que ocorre por deslocamento. A terceira consequência da inveja do pênis é “um afrouxamento da relação afetuosa da menina com seu objeto materno” (FREUD, 1925, p. 287).

Segundo Freud (1925) esse afrouxamento da relação afetuosa da menina com a mãe ocorre pelo fato da menina culpar a mãe por ter trazido ela ao mundo sem o pênis. Freud (1925) também pontua como consequência o abandono da masturbação clitoridiana, que até então era visto como um pênis pela menina e após descobrir-se castrada ela irá se sentir humilhada pela falta do pênis.

Por fim, de acordo com Freud (1925), a menina irá abandonar o desejo de ter o pênis e em lugar disso aparece o desejo de ter um filho, assim, ela toma o pai como objeto de amor e a mãe objeto de seu ciúme. Isso demonstra que nas meninas o complexo de Édipo é secundário: “Enquanto, nos meninos, o complexo de Édipo é destruído pelo complexo de castração, nas meninas ele se faz possível e é introduzido através do complexo de castração” (FREUD, 1925, p. 289). Esse texto contribui enormemente ao trazer como elemento da sexualidade feminina a relação da menina com a mãe.

Mas é em *Sexualidade feminina* (1931) que Freud se debruça sobre o tema e apresenta mais argumentos em torno do que leva a menina a abandonar a mãe como objeto de amor e ir em direção ao pai. Ele afirma que isso é um fator complicado no desenvolvimento sexual da menina, visto que ela precisa abandonar seu objeto de amor original e também sua principal zona genital em detrimento de outra, que seria o movimento que ele aponta do clitóris à vagina.

Na clínica, Freud (1931) notou que aquelas pacientes que demonstravam uma ligação intensa com o pai, tinham tido uma ligação exclusiva com a mãe, intensa e apaixonada do mesmo modo que a atual ligação com o pai. Além disso, Freud destaca que a duração dessa ligação com a mãe também foi subestimada e que em muitos casos essa ligação durou até os cinco anos de idade, o que significa que abrangeu um período da primeira eflorescência sexual. Segundo Freud:

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. 240).

Freud (1931), então, destaca três pontos a respeito dessa ligação pré-edípica da menina com a mãe. A primeira delas diz respeito à mudança do clitóris a vagina, visto que as principais ocorrências genitais da menina são no clitóris, que possui um caráter masculino, ao passo que a vagina possui um caráter feminino.

A outra questão é sobre o objeto, que, como dito anteriormente, a menina deve mudar da mãe em direção ao pai. O que Freud relaciona com essa mudança do clitóris em direção à vagina “em outras palavras, à mudança em seu próprio sexo deve corresponder uma mudança no sexo de seu objeto” (FREUD, 1931, p. 242).

O complexo de Édipo é uma outra peculiaridade da sexualidade feminina. As meninas, ao se perceberem castradas se rebelam contra isso, culpando a mãe por tal fato e atinge uma atitude feminina ao tomar o pai como objeto. E Freud chama atenção, novamente, para a relação mãe e filha “Vemos, portanto, que a fase de ligação exclusiva à mãe, que pode ser chamada de fase pré-edípica, tem nas mulheres uma importância muito maior do que a que pode ter nos homens” (FREUD, 1931, p. 244).

A respeito dos motivos que fazem a menina se afastar da mãe Freud (1931) cita alguns deles. O ciúme de outras pessoas pode causar esse afastamento, visto que é uma característica infantil a exigência de exclusividade. Esse motivo relaciona-se às crianças de modo geral, meninos e meninas.

Já a inveja do pênis é um motivo, apontado por Freud (1931), que especificamente a menina tem para se afastar da mãe. Além dele, a proibição de masturbação, que costuma ser feita pela mãe. Deste modo:

Com o afastamento da mãe, a masturbação clitoriana não raro cessa também, e, com bastante frequência, quando a menina reprime sua masculinidade prévia, uma parte considerável de suas tendências sexuais em geral fica também permanentemente danificada. A transição para o objeto paterno é realizada com o auxílio das tendências passivas, na medida em que escaparam à catástrofe. O caminho para o desenvolvimento da feminilidade agora está aberto à menina, até onde não se ache restrito pelos remanescentes da ligação pré-edípica à mãe, ligação que superou (FREUD, 1931, p. 253).

Destaca-se, com isso, o fato de Freud se referir como “catástrofe” às consequências dessa ligação pré-edípica da menina com sua mãe e também a respeito da importância que essa fase tem para a menina. Ora, se ela possui importância, significa que ela tem consequências para a vida adulta da menina.

Na sua conferência *Feminilidade* (1933) Freud inicia o texto propondo que deixe-se de considerar a masculinidade como significado de atividade e a feminilidade de passividade. Assim, afirma ser inadequado afirmar que o comportamento masculino tem a ver com atividade e o feminino com passividade, visto que homens e mulheres comportam-se de modo ativo e passivo nas diversas atividades da vida.

Freud também faz a importante pontuação de que a associação da feminilidade com passividade é influenciada pela sociedade “devemos, contudo, nos acautelar nesse ponto, para não subestimar a influência dos costumes sociais que, de forma semelhante, compelem as mulheres a uma situação passiva” (FREUD, 1933, p. 124-125).

Para Freud (1933), a psicanálise não deve tentar explicar o que é a mulher, até porque seria uma tarefa complicada, a psicanálise deve, então, indagar como a mulher constitui-se desde a infância. Afirma, novamente, que o desenvolvimento da menina é mais difícil e complexo que o desenvolvimento sexual dos meninos.

Freud (1933) então retoma o que foi apresentado em 1925 e em 1931 a respeito da sexualidade feminina, da relação mãe e filha e a ligação com a inveja do pênis, afirmando que as relações libidinais da menina com a mãe persistem nas três fases da sexualidade infantil, assumindo as características das diversas fases, expressando-se por desejos orais, sádico-anais e fâlicos.

A respeito do que decorre do afastamento da menina em relação a mãe ele afirma:

O afastar-se da mãe, na menina, é um passo que se acompanha de hostilidade; a vinculação à mãe termina em ódio. Um ódio dessa espécie pode tornar-se muito influente e durar toda a vida; pode ser muito cuidadosamente supercompensado, posteriormente; geralmente, uma parte dele é superada, ao passo que a parte restante persiste (FREUD, 1933, p.130).

Novamente, Freud (1933) retoma a peculiaridade que incide na relação da menina com a mãe, já que fatores como as desfeitas, desapontamentos no amor, ciúme e sedução também ocorrem na relação do menino com a mãe, mas que nesse caso não são capazes de afastá-lo dela.

Deste modo, o fator principal é a inveja do pênis, a constatação de que sua mãe a colocou no mundo sem um pênis: “Seu amor estava dirigido à mãe fálica; com a descoberta de que sua mãe é castrada, torna-se possível abandoná-la como objeto, de modo que os motivos de hostilidade, que há muito vinham se acumulando, assumem o domínio da situação” (FREUD, 1933, p.135).

No capítulo VII de *Esboço de psicanálise* (1940) Freud retoma a questão do complexo de Édipo masculino e feminino, afirmando que o complexo de Édipo é uma situação que toda criança irá vivenciar. Novamente, Freud (1940) pontua a mãe como primeiro objeto erótico, responsável pela atividade da amamentação e também pelos cuidados com o corpo da criança.

Para Freud (1940) é nessas duas situações - amamentação e cuidados - que se encontra a importância da mãe para o resto da vida do sujeito. Por isso a mãe será o primeiro objeto amoroso e “protótipo de todas as relações amorosas posteriores – para ambos os sexos” (FREUD, 1933, p. 200).

Assim, Freud (1940) retoma a questão do complexo de castração na menina, que está relacionado não ao medo de perder o pênis, como ocorre com os meninos, mas à inveja do pênis. Para que a menina abandone a mãe como objeto amoroso e tome o pai como seu objeto, a menina deve se identificar à mãe “a identificação com a mãe pode ocupar o lugar da ligação com ela. A filha se põe no lugar da mãe (...) tenta tomar o lugar dela junto ao pai” (FREUD, 1940, p. 205). Com isso, a relação com a mãe pode influenciar a vida adulta da mulher.

O complexo de Édipo e a vida adulta da mulher

Por fim, Freud aborda a respeito da vida adulta da mulher. Afirmando que é comum ocorrerem regressão às fases pré-edípicas e que “no transcorrer da vida de algumas mulheres existe uma repetida alternância entre períodos em que ora a masculinidade, ora a feminilidade predominam” (FREUD, 1933, p.139). Freud aponta que isto está relacionado ao que os homens chamam de enigma da mulher.

Na vida adulta, então, a mulher apresenta um maior narcisismo que afeta a escolha de objeto que a mulher faz, para Freud (1933) a mulher tem uma necessidade maior de ser amada do que de amar. A vaidade física também é uma característica da mulher na vida adulta, que Freud (1933) atribui a um modo de compensar a falta do pênis. Sobre as escolhas objetais,

Freud afirma:

Os fatores determinantes da escolha objetal da mulher muitas vezes se tornam irreconhecíveis devido a condições sociais. Onde a escolha pode mostrar-se livremente, ela se faz, frequentemente, em conformidade com o ideal narcisista do homem que a menina queria tornar-se. Se a menina permaneceu vinculada a seu pai – isto é, no complexo de Édipo -, sua escolha se faz segundo o tipo paterno (FREUD, 1933, p.140).

Freud (1933), então, chama a atenção para o fato de que, em sua época, nem sempre as mulheres escolhiam seus maridos. Quando elas podiam escolher, faziam a partir do ideal narcísico, ou, nos casos que a menina permanecia no Édipo, a escolha aconteceria por alguém que segue o tipo de seu pai.

Enfim, Freud (1933) reafirma a importância da fase pré-ediapiana da menina com a mãe, fase que é decisiva para o futuro da mulher “durante essa fase são feitos os preparativos para a aquisição das características com que mais tarde exercerá seu papel da função sexual e realizará suas inestimáveis tarefas sociais” (1933, p.142). Com isso, Freud pontua que essa fase pré-ediapiana irá influenciar a vida da futura mulher, tanto no âmbito sexual, de sua escolha de objeto, como na sua vida social.

Na relação com um homem a mulher pode também saciar seu desejo de ter o pênis, caso ela estenda seu amor pelo pênis ao homem, que é quem possui o pênis. Freud (1940) afirma que isso é similar ao que ocorreu na infância quando a menina progride da satisfação com o seio da mãe à sua mãe como uma pessoa completa.

Neste subcapítulo foram ressaltadas as principais contribuições de Sigmund Freud ao campo da sexualidade, especialmente as contribuições ao campo da sexualidade feminina. É possível notar que inicialmente Freud fazia uma transposição do que ele observava da sexualidade masculina à sexualidade feminina. Mas foi a partir do momento que Freud identificou a peculiaridade da relação da menina com a mãe que ele pôde contribuir mais com as discussões a respeito da sexualidade feminina, embora sua referência continue sendo o falo.

2.2 Jacques Lacan e a mascarada feminina: A mulher na lógica fálica

A significação do falo

Jacques Lacan, inicialmente, seguiu o percurso que Sigmund Freud fez para abordar

a respeito da sexualidade feminina. Deste modo, Lacan (1958b) também partiu do que foi proposto por Freud sobre o tema, especialmente a respeito da importância do falo tanto para a menina, quanto para o menino. Entretanto, ele propôs algumas diferenças.

Campista e Caldas (2013) apontam que a diferença que Lacan apresentou já aparece no início de seu ensino em *Significação do falo* (1958b) ao afirmar que “o complexo de castração no inconsciente tem uma função de nó (...) na estruturação dinâmica dos sintomas (...)” (LACAN, 1958b, p.692) e também exerce essa função numa regulação do sujeito da instalação de uma posição inconsciente na identificação com o tipo ideal de seu sexo.

Com base no termo “*phallos*” da Antiguidade grega, utilizado por Aristófanes, Heródoto, Luciano etc, Lacan (1958b) irá embasar o motivo do falo não ser o mesmo que pênis, afirmando que este termo, já na Antiguidade, não tinha um sentido de órgão, mas era utilizado para designar “simulacro” ou “insígnia”. É um objeto substituto, mas a propriedade dessa substituição tem todas as características de um substituto real e não de um substituto-signo.

Lacan (1958b) também propõe o falo como uma função, o distinguindo de uma fantasia, de um objeto e, principalmente, do órgão (pênis). O falo é um significante que irá designar “os efeitos do significado, na medida em que o significante os condiciona por sua presença no significante” (LACAN, 1958b, p. 697). Assim, por ser um significante, o sujeito só terá acesso a ele no lugar do Outro, relacionado ao desejo do Outro.

Já no Seminário V *As formações do inconsciente* (1957-1958), Lacan irá situar a questão da metáfora paterna, ao explicar que em um momento inicial mãe e criança encontram-se em uma relação especular e imaginarizada, porém, apesar de parecer dual, já existe um terceiro, que é o falo, elemento que é mediador de toda relação. Todas as outras relações de objeto que essa criança tiver, reproduzirão a relação imaginária fundamental que essa criança estabeleceu com a mãe. Neste momento inicial, a criança acredita que a sua mãe é fálica, posteriormente é que a criança irá se deparar com a falta no Outro materno (LACAN, 1957-1958).

Lacan (1957-1958) nomeia como “metáfora” paterna justamente pelo fato de que o pai é um significante que substitui outro significante, o primeiro significante introduzido na simbolização, que é o significante materno. Lacan (1957-1958) segue a proposição freudiana de que é um terceiro que irá romper com essa relação dual com a mãe. O pai enquanto significante é o ponto de basta que vai atravessar essa relação dual da criança com a mãe.

Porém, a criança percebe que além do pai como significante, há outra coisa que mexe com a mãe, que é o significado, “e o significado das idas e vindas da mãe é o falo” (LACAN, 1957-1958, p.181). Assim, ao notar que a mãe deseja o falo, a criança pode compreender isso e fazer-se de falo.

Ora, como destaca Dor (1994), com base no ensino de Lacan, o complexo de Édipo possui quatro protagonistas, que são a mãe, o pai, a criança e o falo. É em torno do falo que os desejos dos outros três elementos irão gravitar, já que o falo é a referência que o sujeito tem para regular seu desejo a partir do desejo do Outro. Assim, a função fálica caracteriza-se a partir da incidência que o significante fálico terá para a criança no curso do Édipo (DOR, 1994).

Há uma distinção entre pai real, o pai simbólico e o pai imaginário, onde o pai real é o pai da realidade, mesmo que não seja o genitor; o pai simbólico é produzido a partir do discurso da mãe; o pai imaginário é o que intervém no Édipo, que é a figura da imago paterna que a criança constrói imaginariamente e também a partir do discurso da mãe. Assim, essa operação irá ocorrer a partir do discurso da mãe, já que os significantes maternos são cruciais para que a criança se direcione para um outro lugar diferente daquele lugar inicial da relação alienante com a mãe (DOR, 1994).

Independente de se tratar de um menino ou uma menina, a relação com o falo e o complexo de castração é fundamental para os dois sexos, pois quando o sujeito se insere na dialética do falo ele irá ostentar um lugar e uma posição em que o falo possui status de poder e está relacionado ao desejo do Outro (LACAN, 1958b).

Ao retomar o complexo de Édipo como proposto por Freud, Lacan (1957-1958) afirma que o *Penisneid* é o ponto principal da entrada da menina no complexo de Édipo e afirma que o *Penisneid* possui três modalidades. Uma no sentido da fantasia, em que há o desejo de que o clitóris seja um pênis. Em outra modalidade o *Penisneid* surge quando o pênis desejado é o do pai, então possui um apego à realidade da localização do pênis, porém acompanhado de uma frustração devido à proibição que ocorre no Édipo. Por fim, o *Penisneid* no sentido da fantasia de ter um filho do pai, que seria de possuir o pênis de forma simbólica.

A castração na menina corresponde ao momento que a menina abandona a fantasia de que o clitóris irá se tornar um pênis. Quanto às outras duas modalidades do *penisneid*, para Lacan (1957-1958), elas estão relacionadas à frustração e privação.

Lacan (1957-1958) exemplifica com o caso do pequeno Hans e de Gide em que o complexo de castração não incide por causa de proibições ou ameaças, já que as ameaças de castração não surtiram efeito algum nesses dois casos, o complexo de castração está relacionado ao desejo do Outro:

É no lugar onde se manifesta a castração no Outro, onde é o desejo do Outro que é marcado pela barra significante, aqui, é essencialmente por intermédio disso que, tanto no homem quanto na mulher, introduz-se esse algo específico que funciona como complexo de castração (LACAN, 1957-1958, p. 361).

A mãe é a primeira pessoa castrada na dialética intersubjetiva (LACAN, 1957-1958). No caso da menina, ela irá unir essa percepção de que a mãe é castrada com as frustrações que a mãe tinha causado até então, assim, ao se ver também como castrada ela irá recriminar a mãe por isso. O pai então irá substituir a mãe, devido à frustração que esta lhe causou.

Lacan (1957-1958) destaca que, já que o falo encontra-se sob a forma barrada no lugar que indica o desejo do Outro, o sujeito também precisa encontrar seu lugar de objeto desejado relacionado ao desejo do Outro. Lacan, então, retoma Freud:

Como nos indica Freud em seu vislumbre notável em *Bate-se em uma criança*, é sempre como aquele que é e o que não é o falo que o sujeito terá de se situar, no final das contas, e encontrará sua identificação de sujeito. Em suma, como veremos, o sujeito como tal é, ele mesmo, um sujeito marcado pela barra (LACAN, 1957-1958, p.362).

A falta é inerente a todos os sujeitos, já que eles estão inscritos no universo simbólico, pois a linguagem não dá conta de tudo. O sujeito é dividido, encontra-se entre dois significantes, já que “o significante é aquilo que representa o sujeito para um outro significante” (LACAN, 1968-1969, p. 18), assim, o sujeito desliza na cadeia de significantes.

O encontro da criança com o significante fálico tem uma implicação íntima relacionada ao corpo da criança (FUENTES, 2009), pois o sexo implica o discurso do Outro e seu desejo que a criança irá buscar atender. É no momento que a criança se pergunta a respeito do desejo da mãe que o falo entra em jogo enquanto um significante.

Ao se inscrever no inconsciente, o falo, enquanto significante da falta, implica um corte, pois gera uma perda de gozo para ambos os sexos, impedindo a criança como objeto materno e, assim, limita os excessos de um gozo invasivo devido à entrada no campo da linguagem. Ou seja, o falo produz um corte e dá um limite ao gozo da criança (FUENTES, 2009).

Desta maneira, o significante fálico insere a criança nos semblantes masculinos e

femininos, pois ser menino ou ser menina relaciona-se ao “parecer” mulher ou homem e identificar-se ao tipo ideal (FUENTES, 2009). Ao que afirma Solano (2012), com base em Lacan (1969-1970) no Seminário XVII, que o significante faz uma inscrição de gozo no corpo e que a repetição disso gera uma perda de gozo, surge no lugar da perda a função do objeto *a*.

Então, o significante fragmenta o gozo, produz um recorte no corpo e a função significante divide os corpos dos sexuados, que a relação com o sexo não é suficiente para fazê-los parceiros. O objeto *a* é o que resta desta inscrição do significante fálico, é o que os sujeitos tentam reencontrar para obter de novo um gozo sem limites (LACAN, 1962-1963).

Lacan (1958b), então, inaugura uma nova lógica fálica, que se divide em “ter” o falo e em “ser” o falo. A posição original de todo sujeito é a de “ser” o falo para a mãe, mas a partir da entrada na linguagem a criança vai passar a uma posição de “ter” o falo.

A posição de ter o falo ocorre no momento que a criança abdica dessa identificação ao falo e se submete à castração simbólica, a partir disso ela irá ou se identificar com o sujeito que supostamente não tem o falo, ou com o sujeito que supostamente tem o falo (DOR, 1994). No entanto, ao abordar acerca da mascarada feminina Lacan afirma que as mulheres mostram-se como se elas fossem o falo e não como se elas se identificassem com o sujeito que supostamente não tem o falo.

A mulher como a mascarada

No primeiro momento de seu ensino, que de acordo com Miller (1998) terminou no início de 1964, Lacan concebe a posição feminina apenas com base na lógica fálica, designando-a com o que permite colocar o desejo fálico em cena. Assim, a respeito da relação da mulher com o falo, Lacan recorre à noção da mulher enquanto mascarada, afirmando que “é para ser o falo, isto é, o significante do desejo do Outro, que a mulher vai rejeitar uma parcela essencial da feminilidade, nomeadamente todos os seus atributos na mascarada. É pelo que ela não é que ela pretende ser desejada, ao mesmo tempo que amada” (LACAN, 1958b, p. 701).

Para realizar a proposição da mulher como “mascarada” Lacan se baseou em um artigo da psicanalista Joan Rivière (1929). Este artigo apresenta um caso clínico de uma mulher bem-sucedida na vida profissional e que realizava conferências que eram assistidas por muitos homens. Porém, depois da sua apresentação ela falava com alguns desses homens

com o intuito de ser elogiada e flertava com eles, se colocando como uma mulher frágil. Para Rivière (1929) essa posição que essa paciente sustentava era para encobrir o temor que ela sentia em ter desafiado aqueles homens, então ela se mostrava como em falta e assim provocava o desejo deles, esse era um modo de ela fazer um disfarce de sua feminilidade.

Ao formular a noção de mascarada Lacan ratifica o falo enquanto um significante, dando ênfase à sua função. O falo, enquanto significante velado, possui uma significação que concede a um objeto um valor de feitiço (significado inicial de fetiche), que enfeitiça na direção do desejo sexual (CAMPISTA; CALDAS, 2013). De acordo com Lacan:

Inversamente, quanto a tudo o que está na linha de seu desejo, ela se vê ligada à exigência implicada na função do falo - a de ser, até certo grau, que é variável, esse falo, na medida em que ele é o próprio signo do que é desejado (...) O fato de ela se exibir e se propor como objeto do desejo identifica-a, de maneira latente e secreta, com o falo, e situa seu ser de sujeito como falo desejado, significante de desejo do Outro. Esse ser a situa para além do que podemos chamar de mascarada feminina, já que, afinal, tudo o que ela mostra de sua feminilidade está ligado, precisamente, a essa identificação profunda com o significante fálico, que é o que está mais ligado à sua feminilidade (LACAN, 1957-1958, p. 363).

Então, na ordem fálica há a mascarada. A mulher participa do jogo da mascarada, mascarando a sua falta e mostrando-se como sendo o falo, com a finalidade de agradar o homem e de ser seu objeto de desejo.

É precisamente na chamada “comédia dos sexos” que a mulher irá surgir como a mascarada. Segundo Lacan (1958b), com base na função do falo é possível demonstrar o que ocorre nas relações entre os sexos:

Digamos que essas relações girarão em torno de um ser e de um ter que, por se reportarem a um significante, o falo, tem o efeito contrário de, por um lado, dar realidade ao sujeito nesse significante e, por outro, irrealizar as relações a serem significadas. E isso pela intervenção de um parecer que substitui o ter, para, de um lado, protegê-lo e, de outro, mascarar sua falta no outro, e que tem como efeito projetar inteiramente as manifestações ideais ou típicas do comportamento de cada um dos sexos, até o limite do ato da copulação, na comédia (LACAN, 1958b, p.701).

Então, na “comédia dos sexos” há o sujeito que se mostra como quem é o falo, com a finalidade de causar o desejo e o sujeito que se mostra como quem tem o falo, mas os dois estão relacionados a um “parecer” ser ou ter, já que se trata de sujeitos castrados.

No Seminário X, dedicado à angústia, em que é apresentada a relação desta com o objeto *a*, Lacan (1962-1963) retoma essa questão da mascarada na parceria com o homem, afirmando que o desejo do Outro é o meio para que o gozo da mulher disponha de um objeto conveniente. Além disso, destacou que a angústia da mulher ocorre ao se deparar com o

desejo do Outro, pois ela não sabe muito bem o que encobre. Lacan completa “no reino do homem, há sempre a presença de alguma impostura. No da mulher, se existe algo correspondente a isso, trata-se da farsa – como já dissemos (...), com referência ao artigo de Joan Riviere” (LACAN, 1962-1963, p.744-745).

Trata-se, então, do homem querer ser visto como quem tem o falo, por isso que é da ordem de uma impostura. No caso da mulher ela tenta esconder sua falta, por isso que é considerada por Lacan (1962-1963) uma farsa. Apesar disso, Lacan (1962-1963) considera que a mulher é mais verdadeira e mais real, pois a mulher não se prende com tanta determinação à sua farsa, como o homem o faz em relação à sua impostura. O falo irá aparecer, então, como “terceiro” na relação entre homens e mulheres.

Em *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina* Lacan (1960) novamente propõe que a relação com um homem pode ter importância para a mulher, na medida que a castração não ocorre apenas para a constituição do sujeito, mas que ela pressupõe “a subjetividade do Outro como lugar da sua lei” (LACAN, 1960, p.741).

Assim, o homem, irá servir para a mulher se tornar “esse Outro para ela mesma como o é para ele” (LACAN, 1960, p.741). Além disso, Lacan afirma que à mulher tudo pode ser imputado “já que, na dialética falocêntrica, ela representa o Outro absoluto” (LACAN, 1960, p.741).

Para Lacan (1960), a sexualidade feminina mostra-se como “o esforço de um gozo envolto em sua própria contiguidade (...) para se realizar rivalizando com o desejo que a castração libera no macho, dando-lhe seu significante no falo” (LACAN, 1960, p.744). A partir disso, a diferença anatômica transforma-se em diferença significativa.

A respeito das parcerias amorosas, Lacan pontua que “se a posição do sexo difere quanto ao objeto, é por toda a distância que separa a forma fetichista da forma erotomaniaca do amor” (LACAN, 1960, p. 742). Nesse texto Lacan já aponta o modo fetichista que o homem irá tomar a mulher, porém só em um momento posterior de seu ensino (1975-1976) que ficará claro que ele se referia à forma fetichista como o modo do homem amar a mulher e a forma erotomaniaca como o modo de amor da mulher.

Freud (1931) afirmara que a maternidade era o meio pelo qual a mulher tenta conseguir o falo, ao fazer de seu filho o falo. Já Lacan (1958b), mesmo mostrando que muitas questões femininas estão relacionadas à parceria com um homem, não considera mais que a

mulher precisa ter o falo, colocando-a como quem mascara essa falta. Com isso, Lacan (1958b) apresenta a noção de que a maternidade não é mais uma questão tão preciosa para a mulher, como Freud considerava.

Esse é um ponto importante em relação às diferenças entre os dois autores, mas é necessário frisar que eles desenvolveram suas teorias em momentos históricos diferentes e que o papel das mulheres na sociedade também passou por mudanças ao longo do tempo. Freud teve seu período de atividade do final de 1890 até o fim de 1930, enquanto Lacan teve seu período de atividade a partir dos anos 1930 até o início dos anos 1980. Isso faz com que eles tenham vivenciado em suas clínicas mulheres com características muito diferentes.

As formulações que Lacan desenvolveu em torno da sexualidade feminina e masculina em 1958, segundo Fuentes (2009), relacionam-se ao objeto *a*, enquanto objeto causa de desejo. Posteriormente, essas formulações já não foram mais suficientes a respeito da sexualidade feminina, ao que ele afirmou: “Não há nenhum exagero, no que concerne ao que a experiência nos oferece, em situar a questão central do ser ou ter o falo (...) a função que supre a relação sexual” (LACAN, 1973, p.457). Sobre essa citação Fuentes (2009) afirma que Lacan reconheceu dois modos de fazer suplência ao furo do sexual para o ser falante nas maneiras de construir os semblantes femininos e masculinos partindo da dialética do falo.

Após todas essas formulações de Lacan a respeito da sexualidade feminina partindo da primazia fálica, em seu último ensino, a partir dos anos 1960, Lacan inaugurou a chamada “dialética dos dois gozos”, em que a sexualidade feminina não estava inserida apenas na lógica fálica, e sim em um mais-além do falo. Discussão que será apresentada a seguir.

2.3 Jacques Lacan e a mulher não-toda: A Mulher não existe

Especialmente a partir do Seminário XX (1972-1973) Lacan descreveu a respeito do gozo feminino, um gozo que está fora do registro fálico. Essa nova concepção de gozo foi importante para discutir a sexualidade feminina, distanciando-a da ideia falocêntrica que existia até então.

Bonfim e Vidal (2009) relembram que Lacan questionou em seu texto sobre a sexualidade feminina “se a mediação fálica drena tudo o que se manifestar de pulsional na mulher” (LACAN, 1960, p.739), para estes autores essa pergunta elaborada por Lacan

impulsionou as teorizações sobre o gozo feminino. Bonfim e Vidal (2009) também destacam que entre este texto de 1960 e as teorizações sobre o gozo feminino (1972-1973) houve uma lacuna em que é possível dividir as produções de Lacan ainda atreladas à noção da primazia fálica e as construções que concebem um além do Édipo no qual a feminilidade está inserida. Assim, já foram apresentadas as argumentações lacanianas em torno da primazia fálica, agora serão as formalizações a partir do mais além do falo.

Os gozos

Em seu Seminário XX *Mais, ainda*, Lacan (1972-1973) destaca a diferença de gozo e prazer. Andre (1998) afirma que Lacan refere-se ao gozo como daquilo que o Direito fala, que gozar de algo é poder usar até o abuso. Já o “usufruto” é a noção de que o uso de algo é limitado pela utilidade. Assim, o gozo se opõe ao útil, pois o gozo não serve para nada.

Ou seja, Lacan apresenta a noção de que o gozo não tem uma utilidade, ou finalidade, ele não se reduz ao prazer, ou autoconservação. O gozo é algo mais amplo e o gozo sexual é considerado uma limitação do gozo em geral, pois ele depende do significante e afirma que “é com efeito o significante que introduz a dimensão do sexual no ser humano – ou seja, a organização fálica e a concentração em que ela implica sobre um órgão que o significante isola do corpo” (ANDRE, 1998, p. 212). Posteriormente Andre (1998) retoma Lacan (1960), a partir do texto que explicita que devido à castração o registro do gozo sexual é aberto ao sujeito.

O significante do falo provoca uma divisão do gozo. O significante fálico é o único significante da sexuação, daí a inexistência da relação sexual. Assim, para o inconsciente o Outro sexuado não existe, ou seja, a Mulher não existe (LACAN, 1972-1973). Então o gozo sexual, articulado ao significante fálico, torna impossível gozar de um ser feminino.

Marcos (2014) ressalta que o falo é o “significante mestre da relação entre os sexos” (MARCOS, 2014, p.7). É ele que estabelece a distinção entre mulheres e homens, de modo que o gozo Outro é concebido a partir da noção do não-todo fálico, por manter a referência ao falo. Lacan define: “Mas o que chamo propriamente o gozo do Outro, no que ele aqui só é simbolizado, é ainda coisa inteiramente outra, a saber, o não-todo que terei que articular” (LACAN, 1972-1973, p. 36).

O aforismo lacaniano “não há relação sexual” estabelece, segundo Lutterbach-Holck (2004), uma nova dialética dos gozos, em que o gozo Um concentra-se na parte fálica do corpo e o gozo feminino é para além do falo, encontra-se fora da linguagem, gozo do corpo do Outro do sexo. Ou seja, no inconsciente não há possibilidade de complementação entre os sexos, levando em consideração que o gozo sexual é fálico e não estabelece relação com o gozo Outro (LACAN, 1972-1973). Assim, há essas duas formas de gozo, segundo Lacan “(...) Mas não há outro gozo que não o fálico - salvo aquele sobre o qual a mulher não solta nem uma palavra, talvez porque não o conhece, aquele que a faz não-toda” (LACAN, 1972-1973, p. 82).

Machado (2012) pontua que as fórmulas da sexuação ocasionam uma relativização à anatomia, em que o masculino e o feminino são maneiras de habitar o campo da linguagem. O corpo não confere nenhuma identidade, de forma que não é possível se identificar ao corpo biológico nem como imagem, forma ou símbolo, pois a identidade é suposta. Os seres falantes, por habitarem na linguagem, não são um corpo, mas eles tem um corpo.

A mulher, especialmente, não tem algo que a identifique e que endosse uma posição feminina, por isso, a feminilidade tem a característica da mascarada, pois a máscara recobre o que não há. Bonfim e Vidal (2009) relembram Teixeira (1991) quando ele afirma que o hábito que as mulheres tem de observar as outras está relacionado a uma procura de algo da feminilidade, “de modo que o corpo da outra mulher passa a ser tomado como suporte de sua identificação imaginária, na ausência de um reconhecimento simbólico” (BONFIM; VIDAL, 2009, p.546). Isso também acontece na relação mãe e filha, em que a menina observa a mãe para extrair algo da feminilidade.

Além disso, por não haver no real um saber sobre o que é da ordem do sexual, isto se configura como um traumatismo constitutivo (FUENTES, 2009). O feminino é um nome desse real, de um impossível que *não cessa de não se escrever* no inconsciente, ou seja, é algo que insistentemente não se escreve, tal qual a relação sexual: “O *não para de não se escrever* [...] é o impossível, tal como defino pelo que ele não pode, em nenhum caso, escrever-se, e é por aí que designo o que é da relação sexual - a relação sexual não para de não se escrever” (LACAN, 1972-1973, p. 127).

As fórmulas da sexuação

Fuentes (2009) destaca que além de Lacan não ter refutado a tese de Freud de que o falo é o único significante que designa o sexo no inconsciente, ele apresentou fórmulas que localizam dois modos diferentes do gozo sexual. No Seminário XX, Lacan (1972-1973) apresenta as “fórmulas quânticas da sexuação”, em que o sujeito pode se posicionar do lado feminino ou do lado masculino. Vale ressaltar que não é uma divisão que se baseia na anatomia e sim numa posição subjetiva, além disso, não é a lei fálica que diferencia os dois sexos, mas a posição subjetiva a qual cada um se submete à função fálica.

Marcos (2014) ressalta que, precisamente, Lacan (1970-1971) introduziu as fórmulas da sexuação já no Seminário XVIII, porém foi no Seminário XX (1972-1973) e também no texto *O Aturdido* (1973) que as fórmulas foram estabelecidas. Por isso, o Seminário XX (1972-1973) tornou-se referência para discutir as posições subjetivas masculinas e femininas.

Este momento do ensino de Lacan é considerado por Fuentes (2009) como o terceiro tempo da sexuação, que trata-se da maneira como cada sujeito inscreve seu gozo em relação à função fálica, apresentando um modo masculino ou feminino de gozar. É da ordem de uma contingência o encontro com *lalangue* que fará com que algo se inscreva e projete-se, afirma Fuentes (2009) como uma letra que cava um sulco no real e tem como resultado o objeto *a*. Este, torna-se, então, decisivo na vida de um sujeito, determinando um modo de gozo que é singular, pois para Lacan a sexualidade e a diferença sexual não estão limitados à uma construção simbólica, mas surgem justamente no lugar em que a simbolização falha.

A noção de *lalangue*, destaca Lacan (1975), possui relação com a mãe, pois “desde a origem há uma relação com *lalangue*, que merece ser chamada, com toda razão, de materna, porque é pela mãe que a criança - se assim posso dizer - a recebe. Ela não aprende *lalangue*” (LACAN, 1975, p.42-43). O que resulta dessa operação é o objeto *a*, designado como objeto causa de desejo (LACAN, 1962-1963).

A respeito das fórmulas da sexuação, do lado masculino, Lacan (1972-1973) afirma que “é pela função fálica que o homem como todo toma inscrição, exceto que essa função encontra seu limite na existência de um *x* pelo qual a função [fálica] é negada (...) Aí está o que chamamos função do pai” (LACAN, 1972-1973, p.107). Ou seja, todos os homens estão submetidos à castração, mas existe uma exceção que confirma a regra, o único homem que

escapou da castração, todos os outros formam o grupo de homens, um conjunto.

Já do lado da posição feminina Lacan (1972-1973) afirma que quem “se inscreve nela, não permitirá nenhuma universalidade, será não-todo, no que tem a opção de se colocar na [função fálica] ou bem de não estar nela” (LACAN, 1972-1973, p. 107). Ou seja, do lado feminino não é possível designar um conjunto de mulheres.

O gozo feminino, por não estar todo inserido na função fálica, não gera uma identificação, afirma Machado (2012). É por isso que não existe um conjunto de mulheres, porque só existem diferenças.

Diante disso, pode-se afirmar que a partir de então Lacan passou a considerar um mais além do falo, o gozo da mulher é dividido, pois uma parte de seu ser está não-todo inscrita na ordem fálica. Mesmo assim, o falo mantém-se como significante único para designar o sexo, mas após o Seminário XX (1972-1973) Lacan concebe que os sujeitos podem se posicionar do lado fálico ou do não-todo fálico. Para o autor “Tais são as únicas definições possíveis da parte dita homem ou bem mulher para o que quer que se encontre na posição de habitar a linguagem” (LACAN, 1972-1973, p.107).

Para Marcos (2014) levando em consideração que as fórmulas da sexuação explicitam a inexistência da relação sexual, também mostram a condição de ter experienciado a castração, e conclui que “no centro das fórmulas, está, deste modo, a função fálica” (MARCOS, 2014, p.8).

Lacan (1972-1973) destacou que o gozo feminino é considerado o gozo suplementar e explicou o motivo “Eu disse *suplementar*. Se eu tivesse dito *complementar*, aonde é que estaríamos! Recairíamos no todo” (LACAN, 1972-1973, p.99, grifo do autor). É importante chamar atenção ao fato que “de acordo com o dicionário *Aurélio* (FERREIRA, 2000), ‘suplemento’ significa a parte que se adiciona a um todo para ampliá-lo e ‘complemento’ é aquilo que completa, formando um todo” (BONFIM;VIDAL, 2009, p.545). Por isso, Lacan (1972-1973) enfatizou a importância de referir-se a um gozo suplementar e não complementar, visto que as mulheres não fazem conjunto.

Enfim, Lacan propõe que a posição masculina sustenta-se na teoria do Édipo e a feminina em um além do Édipo, em que situa-se a lógica do todo fálico e não todo-fálico, respectivamente. Em decorrência disso consideram-se dois modos distintos de gozo, o fálico e o suplementar. Novamente, destaca-se que são posições subjetivas que em muitos casos não

estão de acordo com a anatomia do sujeito. Isso demonstra que essas posições não são estáticas, de modo que eles podem habitá-las a depender do momento.

Santiago (2017) reforça que além de não haver simetria entre a posição masculina e feminina na lógica da sexuação, elas também não se submetem a concepções estáticas. Assim, “isso significa que um corpo pode transitar tanto para o lado feminino quanto para o lado masculino da sexuação” (SANTIAGO, 2017, p. 18).

A mulher não é toda

Após as fórmulas da sexuação, concebe-se que as mulheres são *não-todas* fálicas, visto que elas encontram-se dentro do registro fálico, mas também fora dele. Do lado masculino, a castração o designa através do significante “homem”, já do lado feminino, a castração a divide, pois uma parte dela encontra-se submetida ao gozo fálico e a outra no gozo Outro (BONFIM; VIDAL, 2009). Importa saber como estes dois gozos se encontram na mulher e também seus efeitos.

Já que elas não formam um conjunto, não se pode escrever A mulher, pois falta o significante que a designe, então o artigo “a” só existe barrado, o que indica o “*não-todo*” (LACAN, 1972-1973). Lutterbach-Holck (2004) afirma que Lacan utiliza o termo *não-todo* para afirmar que não é como o conjunto fechado dos homens, porém não é algo incompleto. Como a mulher encontra-se concomitantemente inscrita no registro fálico, o *não-todo* é como “um ata e desata, que nunca deixa se amarrar inteiramente” (LUTTERBACH-HOLCK, 2004, p.127).

Importante a afirmação de Fuentes (2009) quando ela afirma que dizer que A mulher não existe não é o mesmo que dizer que não existem mulheres ou a condição feminina. Elas são consideradas como sujeitos que obtém um gozo que está fora da linguagem e que escapa, sendo classificado como ininteligível, gozo esse que os homens também podem ter acesso.

O feminino possui uma estreita relação com a falta, mas que não quer dizer de uma incompletude e sim do *não-todo*, o feminino é considerado um lugar visitado por mulheres ou homens. É um gozo que não é exclusividade das mulheres, da mesma forma que o gozo fálico não é apenas dos homens. Lutterbach-Holck (2012) destaca que este gozo é um acontecimento de corpo fora do sentido, quer ele seja experimentado pelo homem ou pela

mulher. Além disso, é um gozo do qual nada se sabe:

Sobre o gozo que lhe é próprio, a mulher se cala: ela não solta uma palavra, talvez porque não conheça o que a faz *não-toda*. Elas não contam porque, quando estão no gozo feminino, não contam com recursos para tal, e quando estão no gozo fálico, não contam do lado do gozo feminino. Como o gozo feminino não está do lado do saber, elas experimentam, mas não sabem nada sobre ele (LUTTERBACH-HOLCK, 2012, p. 241).

Destaca-se que isso não quer dizer que o gozo do Outro seja o traço feminino, pois isso iria recair em dois conjuntos: para os homens, o gozo fálico, para as mulheres, o gozo do corpo. Apesar de Lacan ter especificado este gozo como “feminino”, isto não quer dizer que elas formam um conjunto. Do gozo Outro nada se sabe, só resta supô-lo. Andre destaca que “não há dúvida, com efeito, de que o enigma que uma mulher representa para um homem está ligado, em grande parte, ao fato de que este lhe supõe um gozo outro que não o seu, sem poder, no entanto, defini-lo” (ANDRE, 1998, p. 223).

Persiste-se em falar de “masculino” e “feminino”, como afirma Fuentes (2009), pois só existem dois modos de gozar relacionado ao sexo, são apenas duas formas de tratar o real do gozo através dos semblantes: ou a partir do significante fálico que irá fixar o sujeito ao seu corpo, ou fora do campo da linguagem. Desse modo, ou o sujeito se encontra em uma posição feminina, ou em uma posição masculina.

Lacan pontuou, segundo Fuentes (2009) que os semblantes conseguem tamponar o furo d’A mulher que não existe são importantes, afirmando que “somente a máscara existiria no lugar vazio em que coloco a mulher” (LACAN, 1974, p.559). Entretanto, as mulheres aderem menos aos semblantes, comparadas aos homens (FUENTES, 2009).

A partir da noção do não-todo feminino Lacan teorizou a respeito da relação da mulher com o falo e também com o real. “A noção do não-todo é um modo de pensar esta relação como uma irrupção do real na mulher, que não é inteiramente tributária da castração” (MARCOS, 2014, p.7). A relação das mulheres com o real está conectada ao fato delas não aderirem tão fortemente aos semblantes quanto os homens, o que as deixa mais expostas ao encontro com o real.

Para Marcos (2014) o desenvolvimento da ideia de que há algo suplementar ao falo do lado feminino, exhibe como consequência para refletir sobre a “relação privilegiada das

mulheres com o real” (MARCOS, 2014, p.7). A respeito da mulher, Lacan (1972-1973) afirmou:

Como conceber que o Outro possa ser em algum lugar aquilo em relação a quê uma metade – porque também é grosseiramente a proporção biológica – uma metade dos seres falantes se refere? É, entretanto o que está escrito lá no quadro com aquela flecha partindo do \mathbf{A} . Esse \mathbf{A} não se pode dizer. Nada se pode dizer da mulher. A mulher tem relação com $S(\mathbf{A})$, e já é nisso que ela se duplica, que ela não é toda, pois, por outro lado, ela pode ter relação com o falo (LACAN, 1972-1973, p. 75).

Sobre a mulher submeter-se à função fálica, Lacan afirma que “não é porque ela é não-toda na função fálica que ela deixe de estar nela de todo. Ela não está lá não de todo. Ela está lá à toda. Mas há algo a mais” (LACAN, 1972-1973, p. 100). Ou seja, com essa afirmação Lacan explicita que não se trata da mulher estar fora da função fálica, mas de que na posição feminina há algo além da função fálica, algo que escapa à castração.

A mulher participa do gozo fálico, mas estabelece uma relação diferente do homem em relação ao gozo, pois ela é *não-toda* na função fálica, ela possui um a mais. Este gozo suplementar faz com que as mulheres possuam certa relação com o real, segundo Lutterbach-Holck (2004) que os homens só conseguem ter na fantasia.

De acordo com Laurent (2001) o que levou Lacan a reconhecer o gozo feminino foi ter identificado a afinidade que as mulheres tem com o “nada” do objeto a , que pode se apresentar de diversas formas, de acordo com as diferentes formas do objeto a , considerado por ele um modo de gozo do “nada” conforme o “mais requintado capricho feminino”.

Assim, após apresentar as fórmulas da sexuação, situando a mulher do lado do *não-todo* fálico e os homens do lado do todo fálico. Com isso, afirmou também a existência de dois modos de gozo, a depender da posição sexuada que o sujeito ocupa. Conseqüentemente isso irá incidir nas parceiras amorosas.

O gozo feminino e o objeto causa de desejo

A concepção do gozo feminino também embasou novas discussões a respeito das parcerias amorosas que as mulheres estabelecem com os homens. Levando-se em consideração que neste momento da teoria lacaniana, não se tratava mais da mulher fazer-se o falo para o homem, mas também de ser o objeto-causa de desejo (ZALCBERG, 2007).

Portanto, como a mulher é não-toda, ela é marcada por uma dupla falta-a-ser, uma

como consequência de sua condição de sujeito e a outra pela sua feminilidade. É por isso que Soler (2005) afirma que a mulher busca apoio no homem, ou na parceria amorosa, para conseguir lidar com a não existência de um significante que designe o feminino, de modo que ela só se considera “toda” na parceria amorosa.

É baseando-se no conceito de objeto *a*, que foi discutido no Seminário X (1962-1963), que Lacan operacionaliza a oportunidade de homens e mulheres recuperarem algum gozo na fantasia ao estabelecerem parcerias amorosas (ZALCBERG, 2007). O objeto *a* é também chamado causa do desejo e pertence ao registro do real.

Os homens e as mulheres tentam ter acesso ao *mais-de-gozar* que os compensa da perda de gozo que acontece a partir da entrada na linguagem. Isso acontece a partir das suas fantasias mediadas pelo objeto *a* e ao integrar o parceiro amoroso. Cada um, homem e mulher, por seu narcisismo, busca a parceria amorosa segundo sua fantasia. Pela fantasia em que se busca recuperar esse gozo perdido, o parceiro do ser humano não é um outro sujeito e sim um objeto recortado do corpo do sujeito, que é recuperado sobre o corpo do outro sexual. Nunca é sobre o nosso parceiro, mas algo além dele (ZALCBERG, 2007).

O homem faz da mulher, como *mais-de-gozar*, um objeto *a* em sua fantasia. O *mais-de-gozar* feminino apresenta-se nesse gozo suplementar da mulher sob o modo erotomaniaco de amor que a mulher demonstra, caracterizado pelo excesso de sentimentos amorosos pelos parceiros (ZALCBERG, 2007).

A mulher se encontra, desse modo, ora entre um registro da falta (do significante que a define como mulher), ora no registro de um excesso (do seu gozo). Pois a mulher *não-toda* quer dizer que ela tem como características essa não existência de um significante para designar seu sexo e também que ela possui esse gozo suplementar que pode ultrapassá-la, ir além dela.

A representação do amor para a subjetividade da mulher pode reger a cena psíquica dela. Por isso as mulheres tornam o amor uma exigência que se sustenta pela demanda de continuidade do amor. Enquanto para o homem a característica do amor é a descontinuidade, como acontece quando o homem se apaixona rápido por outra pouco depois de um rompimento amoroso. Já com a mulher isso é mais difícil de acontecer porque o término de um relacionamento provoca do lado feminino a dor da separação e a demanda de continuidade desse amor (ZALCBERG, 2007).

Essa exigência de amor por parte das mulheres pode estar relacionada ao seu gozo que a arrebata, provoca angústia, um sentimento de que pode se perder ou mesmo tornar-se louca. Esse medo de ficar louca possui relação com o estranhamento que seu gozo causa. As mulheres convocam o amor como meio de afastar-se desse gozo que as ameaçam (ZALCBERG, 2007).

Em suma, pode-se afirmar, a partir das proposições de Lacan (1972-1973), que o gozo feminino não é sem consequências, isso se deve ao fato de ser um gozo que possui proximidade com o real, já que não tem a cobertura simbólica. Então, a experiência do gozo feminino pode levar as mulheres a serem invadidas pela angústia, invasão motivada pelo excesso de real. Deste modo, no próximo capítulo será feita uma discussão em torno da proximidade das mulheres com a angústia e também com o real. Essa proximidade pode proporcionar à mulher a experiência da devastação, conceito que também será discutido no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3 – A DEVASTAÇÃO NAS PARCERIAS AMOROSAS

3.1 *A mulher e a angústia*

O conceito de angústia é muito caro à Psicanálise desde Freud. Em seu texto intitulado *Inibições, sintomas e angústia* (1926), Freud a caracteriza da seguinte forma:

A angústia então é, em primeiro lugar, algo que se sente. Chamamos de estado afetivo, embora também ignoremos o que seja um afeto. Como uma sensação, a angústia tem um caráter muito acentuado de desprazer. Mas isto não é toda sua qualidade. Nem todo desprazer pode ser chamado de angústia, pois há outras sensações, tais como a tensão, a dor ou o luto, que têm o caráter de desprazer. Assim, a angústia deve ter particularidades além dessa qualidade de desprazer. Podemos conseguir compreender as diferenças entre esses vários afetos desagradáveis? (FREUD, 1926, p. 12).

Desse modo, a angústia é caracterizada por Freud como um afeto, como algo que se sente, provoca sensações. Nessa teoria da angústia proposta em 1926, Freud a considera como um sinal que alerta para se defender de algum perigo, “eminentemente de uma reação à perda, à separação de um objeto fortemente investido” (JORGE, 2007, p.37). Nesse momento a angústia é considerada como angústia de castração.

Jorge (2007) destaca que em *Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise* Freud (1932-1936) menciona também a angústia real, que ocorre por um evento do mundo externo; a angústia neurótica, ocasionada por elementos pulsionais do *isso* e a angústia de consciência, desencadeada pelo *supereu*. Mesmo assim, a segunda teoria da angústia de Freud está relacionada especialmente ao eu (JORGE, 2007).

Posteriormente Lacan (1962-1963) irá complementar que a angústia é um afeto que não engana e que ela possui objeto: o objeto *a*. Enquanto para Freud a angústia está relacionada à perda do objeto, Lacan, ao contrário, afirma que a angústia surge devido à proximidade do objeto. Ela surge quando algo vem ocupar o lugar do objeto *a* (JORGE, 2007). Ou seja, a angústia não surge diante da falta, mas sim quando a falta faltar, pois sem falta não há desejo.

Para Lacan (1962-1963) a angústia é o afeto por excelência, o afeto que não engana. Todos os outros afetos são derivados simbólicos e imaginários do afeto de angústia (JORGE, 2007). Ela é considerada a evocação do gozo que o sujeito perdeu em sua entrada no mundo

simbólico, gozo que seria mortífero se o sujeito conseguisse atingi-lo. A angústia é avassaladora justamente porque presentifica aquilo que o sujeito perdeu em sua constituição.

Para Lacan a angústia é um sinal do real que invade a ordem imaginária do eu (JORGE, 2007). No Seminário *R.S.I* (1974-1975) Lacan discute a inseparabilidade dos registros real, simbólico e imaginário. No centro do nó borromeano encontra-se o objeto *a*, “furo em torno do qual a estrutura psíquica borromeana se constrói” (JORGE, 2007, p.39).

Retomando o texto freudiano *Inibições, sintomas e angústia* (FREUD, 1926) a partir das novas noções introduzidas por Lacan (1974-1975), pode-se afirmar que o sintoma corresponde a invasão do simbólico no real, a inibição à invasão do imaginário no simbólico, por fim, a angústia corresponde à invasão do real no imaginário (JORGE, 2007).

Considerando que o imaginário é o registro da ordem do sentido; que o real é o avesso do imaginário, ou seja, o não-sentido; já o simbólico é da ordem do duplo sentido. Então, a inibição representa a redução do sentido; já o sintoma é quando o corpo expressa simbolicamente a verdade de seu desejo; por sua vez, a angústia pode ser considerada como a invasão do não-senso do real na homeostase imaginária, por isso Jorge (2007) aponta o trauma como sendo o paradigma mais excelente da angústia.

A partir das proposições de Lacan (1962-1963) em seu seminário dedicado à angústia, esta passa a ser considerada especialmente por sua aproximação com o real. O encontro com o real é capaz de provocar angústia no sujeito, justamente porque o real é o sem sentido. Então ele irá desordenar o sentido que o sujeito construiu imaginariamente.

O feminino é apontado também devido à sua proximidade com o real, pelo fato de não se submeter inteiramente ao Édipo e à castração. Conforme abordado no capítulo anterior, como consequência da mulher não estar toda submetida ao simbólico e ao gozo fálico ela encontra-se referida também a um gozo além do falo, suplementar a este. A mulher, por não estar completamente submetida ao registro simbólico, possui uma relação privilegiada com o real. A questão que surge é: isso pode indicar que, conseqüentemente, as mulheres estão mais suscetíveis à angústia?

Como destaca Jorge (2007) o real, para a psicanálise, está relacionado à não escrita da relação sexual e as consequências disso para cada sujeito. O real é o que está fora do registro simbólico, está excluído, porém não está desaparecido. Ele tem a característica de insistência, sempre retorna, mas nunca se escreve.

A partir da teorização da mulher como *não-toda* submetida à ordem fálica que Lacan (1972-1973) irá apresentar a respeito da relação que a mulher possui com o real. Marcos (2011) aponta que a noção de não-todo pode ser considerada um jeito de refletir acerca da irrupção do real na mulher, já que elas estão não-todas submetidas à castração.

Aqui, considera-se que um dos motivos que levam às mulheres ao encontro com o real e, conseqüentemente, experimentarem a angústia, pode ter relação com a importância que elas dão ao amor e as parcerias amorosas. Freud (1930) afirmara “nunca nos achamos tão indefesos quando amamos, nunca tão desamparadamente infelizes quando perdemos nosso objeto amado ou seu amor” (FREUD, 1930, p.90).

O efeito da perda do amor se dá de forma diferente, a depender da posição subjetiva, quer seja masculina ou feminina. As mulheres - que habitam o lado não-todo na sexuação - posicionam-se de um certo modo quando estão em uma parceria amorosa que talvez as deixa mais suscetíveis à angústia diante da perda do amor.

O amor: causa de angústia?

A respeito do amor, Ligeiro (2010) recorda que para Freud o estado de enamoramento se dá a partir de um investimento de libido maior no objeto em relação ao investimento no eu. Lacan (1953-1954) afirma que o amor imaginário tem como objetivo fisgar o outro como objeto, assim, deseja ser amado. É o que pode-se chamar de amor narcísico, que possui uma demanda infinita, que quer sempre mais (LIGEIRO, 2010). Lacan ressalta “queremos ser amados por tudo - não somente pelo nosso eu, como diz o Descartes, mas pela cor dos nossos olhos, pelas nossas mãos, pelas nossas fraquezas, por tudo” (LACAN, 1953-1954, p.315).

Para Freud (1914b) a mulher ama de modo narcisista, assim, ela impõe ao seu parceiro demandas que podem ser da ordem do impossível de serem satisfeitas. Em seu texto sobre o narcisismo, Freud (1914b) define o modo de amar narcísico, que é aquele que o sujeito procura mais ser amado do que amar. Para Freud (1914b) esses sujeitos procuram como parceiro alguém que possa amá-los e admirá-los. O nome desse modo de amor deriva justamente da lenda grega do Narciso, que era um jovem que preferia a si mesmo do que qualquer outra pessoa.

Freud afirma que as escolhas objetais podem ocorrer também de modo anaclítico. O

modo anaclítico tem a ver com a ligação dos primeiros anos da vida da criança, enquanto o modo “narcisista”, são aqueles sujeitos que, segundo Freud (1914) “em sua escolha ulterior dos objetos amorosos elas adotaram como modelo não sua mãe, mas seus próprios eus. Procuram inequivocamente a si mesmas como um objeto amoroso” (FREUD, 1914b, p.94).

Entretanto, apesar de relatar esses dois modos de escolha do objeto sexual, Freud (1914b) destaca que esses tipos de escolha “estão abertos a cada indivíduo, embora ele possa mostrar preferência por um ou por outro” (FREUD, 1914b, p.95). Ou seja, não é uma divisão acentuada em que cada indivíduo só irá fazer um dos tipos de escolha:

Dizemos que um ser humano tem, originalmente, dois objetos sexuais – ele próprio e a mulher que cuida dele – e ao fazê-lo estamos postulando a existência de um narcisismo primário em todos, o qual, em alguns casos, pode manifestar-se de forma dominante em sua escolha objetal (FREUD, 1914b, p.95).

Freud (1914b), então, resume a respeito das escolhas objetais afirmando que uma pessoa pode amar segundo o tipo narcisista “o que ela própria é (isto é, ela mesma); o que ela própria foi; o que ela própria gostaria de ser; alguém que foi uma vez parte dela mesma” (FREUD, 1914b, p.97). Já segundo o tipo anaclítico a pessoa pode amar “a mulher que a alimenta; o homem que a protege” (FREUD, 1914b, p.97), ele continua que também se incluiria no tipo anaclítico a sucessão de substitutos que tomam o lugar da mulher que a alimenta e do homem que a protege.

Freud (1914b) considerava que a forma de amar da mulher era de modo narcísico, por exigir que o outro a ame, mais do que ter a necessidade de amar. Tal como o amor da mulher, Ligeiro (2010) salienta que a angústia também está ligada ao narcisismo, pois quando a mulher perde seu amor ela pode ser tomada por uma angústia que acarreta a perda de si mesma. Assim, “um dilaceramento do seu Eu, o que se configura como a sede da angústia e do narcisismo” (LIGEIRO, 2010, p.54).

Essas discussões de Freud (1914b) a respeito do modo como as pessoas amam ou desejam serem amadas aproximam-se em parte das proposições de Lacan (1953-1954), especialmente do início de seu ensino. Porém, a partir da introdução feita por Lacan do registro do real em suas discussões e, principalmente, da maior importância que o real foi tomando no decorrer de seu ensino, é possível identificar algumas diferenças entre a proposta de Freud e de Lacan acerca do amor (LIGEIRO, 2010).

Ao situar o amor como um semblante, Lacan irá afastá-lo do registro imaginário e aproximá-lo do real (LIGEIRO, 2010). O amor enquanto semblante converte-se em um

envoltório da pulsão e do real do sexo, ao mesmo tempo que se aproxima deles e permite que o sujeito possua um gozo culturalmente aceitável. Assim, “o amor como semblante possibilita a parceria e o laço social, mas ao mesmo tempo aponta para a crueza da impossibilidade da relação sexual” (LIGEIRO, 2010, p.59).

A noção de semblante na Psicanálise foi criada em consequência das discussões sobre a sexualidade feminina, enfatiza Marcos (2011), pois o semblante proporciona uma articulação mais próxima do real com o simbólico. Então, após as teorizações acerca da chamada “mascarada feminina” (LACAN, 1962-1963), o feminino propiciou teorizar o semblante associado com o real e o simbólico.

Marcos (2011) retoma Miller (2001) quando este afirma que mesmo que as mulheres também se utilizem de semblantes fálicos, quer tenha o objetivo de tamponar a falta, quer seja para causar desejo, aparentemente elas sabem que o falo não passa de um semblante, mais do que os homens. O semblante “é a característica mesma do discurso, mas é o real do gozo ao qual as mulheres tem acesso que permite lembrar sua dupla face voltada para o real e para o simbólico” (MARCOS, 2011, p.156)

Quando o sujeito busca um parceiro, ele busca, basicamente, o objeto que irá obturar a falta, o objeto que poderia trazer de volta a completude que supostamente foi perdida a partir da entrada na linguagem. Porém, como nos ensina Lacan (1962-1963) tal objeto não existe, o que pode existir é uma satisfação parcial causada por uma diversidade de objetos causa de desejo, que são escolhidos por meio da fantasia.

A repetição, reforça Ligeiro (2010) é ocasionada pela impossibilidade da satisfação que esperava encontrar nos objetos, o que leva a buscar novamente a satisfação, seja em outro objeto, seja no mesmo. “E o que reencontramos sempre é o mesmo: o que o próximo tem de enigmático, a coisa irreduzível e insubjetivável, em outras palavras, estamos diante do enigma do desejo do Outro” (LIGEIRO, 2010, p.60).

A questão “O que o Outro quer de mim?” (LACAN, 1962-1963) se impõe para o sujeito, Ligeiro (2010) destaca que isso mostra que a angústia está relacionada ao desejo do Outro. Ao encontrar-se com o enigma do desejo do Outro, através do amor, isso causa ainda mais angústia para a mulher, comparada ao homem (LIGEIRO, 2010).

A respeito do modo de amar de acordo com o sexo, enquanto o homem ama de modo fetichista, ele goza do objeto *a*. Lacan (1972-1973) afirmou que embora o homem

acredite que ele aborda a mulher, ele não aborda. Na verdade o homem aborda a causa de seu desejo, o objeto *a*. Isto é definido por Lacan como a “perversão polimorfa do macho” (LACAN, 1972-1973, p.98). Do lado masculino, o sujeito possui seu gozo circunscrito, limitado e contável, pois está submetido à ordem fálica.

Ligeiro (2010) retoma Miller (2008) quando este refere-se ao objeto-fetice como um objeto “mudo” do lado masculino. O objeto fetiche é aquele que o homem endereça seu amor, possui um caráter de unidade, é uniforme. É um objeto no seu sentido mais real, mudo e inerte, ele satisfaz o homem sem precisar de palavras (LIGEIRO, 2010).

A mulher, ao contrário do homem, ama de modo erotomaniaco. Nesse caso a erotomania se diferencia daquela presente na psicose, ao invés da certeza de que o outro a ama, existe a dúvida que insiste e a aflige “sou amada por ele?”. Nessa situação, a dúvida converte-se em uma demanda infinita de amor, característica da presença do gozo feminino (LACAN, 1972-1973).

Concorda-se com a conclusão de Ligeiro (2010) de que as questões “o que é ser mulher” e “o que o Outro quer de mim” podem ser consideradas equivalentes e inseparáveis no que concerne à angústia que a mulher experimenta. Tanto no caso do homem quanto da mulher, há uma forte relação da angústia com o desamparo. Porém, devido a relação mais próxima da mulher com o real, ela experimenta a angústia mais facilmente e, em muitos casos, de modo mais intenso.

No caso do homem, a angústia relaciona-se ao medo de não ser amado devido a sua relação com o *Supereu* (LIGEIRO, 2010). Já no caso da mulher, a angústia está atrelada ao medo de perder o amor do outro, o que teria como consequência perder a si mesma. “Ambas as situações remetem ao desamparado, na medida em que o amor se configura como proteção contra este” (LIGEIRO, 2010, p.65).

Em seu seminário dedicado à angústia, Lacan (1962-1963) define que há uma diferença em torno de como a angústia é experimentada em cada sexo. Para o autor, o homem possui uma relação mais complicada com o falo, já que pode se deparar com a detumescência do órgão que costuma fazer as vezes do falo, o pênis. A detumescência está ligada ao momento em que o desejo pareceu ter sido satisfeito. Assim, “a relação do homem com o gozo é complicada e limitada pela detumescência, fonte de sua angústia, ligada a um órgão que falha ou então que nem sempre está disponível” (LIGEIRO, 2010, p.65).

Já a angústia da mulher está atrelada ao desejo do Outro, ela costuma se angustiar por encontrar-se perante um Outro castrado, que ela identifica a falta, entretanto ela não sabe como poderia completá-lo: “Para a mulher o desejo do Outro é um meio para que seu gozo tenha um objeto, digamos, conveniente. Sua angústia se dá apenas diante do desejo do Outro, que, afinal de contas, ela não sabe muito bem o que encobre” (LACAN, 1962-1963, p. 210).

A partir do que foi discutido até então, reitera-se a proximidade da mulher com o registro do real, isso ocorre à medida que elas são *não-todas* submetidas à ordem fálica. A falta de cobertura simbólica as deixa mais suscetíveis a experimentarem a angústia, já que a angústia pode ser um sinal da presença do real.

Retomando o questionamento se o amor é uma das causas da angústia da mulher, conclui-se, a partir do que foi discutido, que o amor pode ser causa de angústia para o *falasser* feminino. Porém, é importante aprofundar-se mais acerca do modo como homens e mulheres posicionam-se diante do parceiro amoroso.

3.2 Os sexos e o amor

No Seminário XX, Lacan (1972-1973) atribui ao amor o estatuto de signo. Enquanto o significante necessita estar associado a outro significante para ter uma significação, o signo pode se apresentar sozinho. O amor representa o desejo de fazer Um, de reencontrar o objeto para sempre perdido, “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... A relação dos quem? - dois sexos” (LACAN, 1972-1973, p. 14).

Maia e Caldas (2011) destacam que embora o amor seja impotente para fazer Um ou para fazer com que exista a relação sexual, mesmo assim o amor é o que faz “suplência” à relação sexual que não existe. As autoras apontam que o aforismo de Lacan “não há relação sexual” é o cerne da noção de que não existe um objeto de amor que seja predeterminado para o ser humano.

Desse modo, o amor tem uma função importante para que os sexos se façam parceiros. Segundo Lacan “o que vem em suplência à relação sexual é precisamente o amor” (LACAN, 1972-1973, p.62). O amor é, então, um semblante que tampona a inexistência da relação sexual.

O semblante diz respeito a um *paraître*, ou seja, um parecer/aparecer, e também a um *par-être*, para-ser (MAIA; CALDAS, 2011). O semblante é o que aparece justamente no lugar onde não há nada, ele tampona onde há ausência. Serve como proteção ao real, pois impede que o sujeito se depare com o que não há, “o semblante não encobre nada, ele traça a linha até onde se pode ir com o jogo significante em direção ao real e a seu gozo” (CALDAS, 2008, p. 12).

Lacan deu destaque à função do amor no Seminário XX precisamente como uma suplência à relação sexual que não existe, pois ele garante que os parceiros façam laço e, assim, vele o impossível que *não para de não se escrever*, enquanto durar o amor (FUENTES, 2009).

As chamadas fórmulas quânticas da sexuação representam as duas posições subjetivas em relação ao sexo. Conforme mencionado, do lado da mulher, diferente da posição referenciada ao falo que designava à mulher uma falta, a partir de então à mulher pertence o infinito, por ser *não-toda*. A incompletude dá lugar ao ilimitado. Enquanto do lado do homem, pode-se considerar que existe a completude, mas soma-se a isso também a finitude e o limite (MILLER, 2016).

Retomando a noção lacaniana de *não-todo*, que é o que caracteriza a posição feminina, destaca-se que isso designa uma relação com o infinito e não com a incompletude (MILLER, 2016). O *não-todo* refere-se a impossibilidade de formar o todo, como explicita Miller, trata-se de “um não todo de inconsistência e não de incompletude” (MILLER, 2016, p.19). Assim:

É isso que o próprio Lacan escreve, na página 741 dos Escritos. "Tudo pode ser imputado à mulher" - quer dizer, tudo e o contrário de tudo - "já que, na dialética falocêntrica, ela representa o Outro absoluto". O que isso designa? É o todo que se refere à inconsistência que não permite formar um todo capaz de dizer "aqui há a verdade, aqui há o falso"(MILLER, 2016, p.19).

Ao considerar que tudo pode ser imputado à mulher, Lacan reforça a noção de que não há inscrição do sexo feminino no inconsciente. Por ser *não-toda* em relação ao simbólico, cada mulher irá inventar a sua feminilidade. Seu gozo está fora da linguagem, é da ordem do sem limites.

A ausência de limite do lado das mulheres é uma ausência estrutural, ou seja, não se trata de considerar que nunca haverá o limite, mas sim que ele é contingencial, “ele depende do encontro. Pelo fato dele não ser estrutural, tal como o é do outro lado, ele tem um caráter

‘artificial’” (MILLER, 2016, p.32). Para as mulheres, o amor pode ser uma forma de dar limite ao seu gozo infinito.

Em relação ao gozo, do lado do homem trata-se de um gozo finito, localizável, é o chamado gozo fálico. Já o gozo feminino é considerado um gozo infinito, pois não é possível localizá-lo. As duas formas de gozo que Lacan (1972-1973) definiu ao apresentar as fórmulas da sexuação, estão relacionadas aos dois modos de amor que Lacan diferenciou (1962-1963) entre a forma fetichista e a forma erotomaniaca. Miller (2016) destaca que “por trás da palavra amor é preciso escutar o *Liebe* freudiano, ou seja, amor, desejo e gozo numa única palavra” (MILLER, 2016, p. 34).

Os modos de amar indicam o que um sexo quer encontrar no Outro, isso quer dizer que isso determina qual o objeto de desejo de cada sexo, seja o objeto fetiche ou o objeto erotomaniaco. O objeto fetiche possui mesmo as características de um objeto, ele não precisa da fala para gozar, é um objeto inerte, objetificado (MILLER, 2016).

Na parceria do homem com a mulher, o homem tem o gozo e a mulher o amor. É nisso que Miller (2016) aponta como diferença entre o objeto fetiche e o objeto erotomaniaco e complementa que “do lado da mulher, o amor é tecido no gozo” (MILLER, 2016, p.36), ou seja, para a mulher gozo e amor são inseparáveis.

O gozo suplementar, ou gozo feminino, é escrito barrando o A. Esse gozo é caracterizado como mais além do falo, mas também como “o gozo da fala - ainda que Lacan não o escreva com todas as letras, mas tudo converge para isso a partir do que ele enuncia” (MILLER, 2016, p. 37). Ou seja, apesar de Lacan não ter explicitado como característica do gozo feminino a fala, ele apontou a necessidade que as mulheres tem que o seu parceiro fale e também a necessidade que elas tem de falar. Entretanto, é um gozo que não está do lado do saber, Miller (2016) aponta que isso ocorre justamente por sua forma de A barrado, é um gozo que a mulher não diz nada sobre ele, pois ela também não sabe do que se trata.

Do lado do homem, o amor será sempre um suplemento do objeto pequeno *a*, em alguns casos o amor pode ser o semblante que irá encobrir o pequeno *a*. Diferentemente, do lado da mulher o amor tem outra serventia, ele é um elemento intrínseco ao objeto erotomaniaco (MILLER, 2016).

O homem na parceria amorosa

O homem ama de modo fetichista, ou seja, não ama a mulher completamente, mas um pequeno detalhe objeto *a*, isso quer dizer que seu objeto possui a forma de um fetiche (MILLER, 2016). A característica de fetiche designa que trata-se de um objeto que possui a característica da unidade, ele é permanente e muitas vezes uniforme (MILLER, 2016).

Chamar o objeto masculino de fetiche é considerar que ele é um objeto que não diversifica, assim pode ser encontrado em vários suportes individuais, porém mantendo os mesmos traços. Miller (2016) retoma Lacan quando ele afirma que em relação às perversões o fetichismo encontra-se do lado masculino. Mesmo fora da perversão o objeto do homem toma a forma do fetiche, tornando-se um objeto que possui condições típicas para que desperte seu desejo (MILLER, 2016).

Os homens fazem exigências de que o outro se vista de uma determinada maneira afim de despertar seu interesse. Apesar disso, se essas exigências não forem tão rigorosas elas não podem ser consideradas como exigências de um perverso. Então, sem tanta rigidez como os perversos, são os homens que se preocupam em como o corpo do outro deve ser, como ele deve se vestir e agir para que chame sua atenção (MILLER, 2016).

É então que entra em jogo a disponibilidade feminina em adequar-se àquilo que o homem se agrada. Isso pode levar a mulher a pesquisar isso que desperta o desejo do outro e representá-lo, posto que do lado erotomaniaco não há essa exigência em relação ao outro, desse lado a exigência gira em torno de outras questões (MILLER, 2016).

Miller (2016) destaca, com isso, que o desejo do macho passa pelo gozo, demanda o mais-de-gozar. Uma das marcas da diferença entre o modo de amor masculino e feminino em relação ao desejo é que o fetiche pode ter múltiplos suportes, enquanto o amor, do lado da mulher, não.

Em seu Seminário XXIII intitulado *O sinthoma* Lacan (1975-1976) afirmou que “o *sinthoma* é, muito precisamente, o sexo ao qual não pertenço, isto é, uma mulher. Se uma mulher é um *sinthoma* para todo homem, fica absolutamente claro que há necessidade de encontrar um outro nome para o que o homem é para uma mulher” (LACAN, 1975- 1976, p.98).

Desse modo, Lacan explicita que para o homem a mulher equivale a um *sinthoma*.

Para Ribeiro et al (2015) o homem crê na mulher assim como crê no seu sintoma, pois a mulher é o símbolo da falta. Para o homem, a mulher representa um enigma que ele quer decifrar, e mesmo que ele acredite que a ama, a mulher é um objeto de desejo do homem:

A mulher é, portanto, sintoma do homem, já que é por meio dela e com ela que o homem, como sujeito, goza do inconsciente. (...) O sintoma, não mais como formação do inconsciente, mas como *sinthoma*, o incurável do inconsciente, é o significante que fixa este mais-de-gozar. Isto é a mulher-sintoma para um homem (RIBEIRO et al., 2015, p. 83-84).

No Seminário XXIII Lacan (1975-1976) afirma que a mulher pode ser um *sinthoma* para um homem “quando a ela é destinada a letra de gozo que causa seu desejo, funcionando como um nome-do-pai que cumpre sua função de manter o sentido sexual e vital para um homem” (FUENTES, 2009, p. 96).

O gozo do homem, fálico é chamado também de gozo Um, considerado um gozo auto-suficiente, até mesmo masturbatório devido a “posição autística permitida do lado masculino” (MILLER, 2016, p.31). Nesse gozo, o objeto pequeno *a* é o que ocupa o lugar do parceiro faltante. É por isso que a fórmula da fantasia é atribuída ao lado masculino ($\$ \diamond a$), pois o homem tem acesso à mulher por meio da fantasia (ANDRE, 1998), reduzindo-a ao objeto pequeno *a*.

Assim, numa posição masculina, a parceria com uma mulher está reduzida à fantasia, pois a mulher é o objeto *a* para o seu parceiro. É de partes fetichizadas do corpo da mulher que o homem goza, é do olhar, da pele, mas jamais goza do corpo feminino, - a não ser que se coloque em posição feminina, como destaca Andre (1998) - em sua alteridade radical.

O homem até pode queixar-se do que o Outro diz, mas essas queixas costumam estar relacionadas ao fato da parceira falar muito ou da exigência de que ele fale mais. Miller (2016) define como “erótica do silêncio” uma condição do objeto pequeno *a*, objeto fetiche do lado masculino. Contrário a isso, do lado erotomaniaco a fala do Outro é essencial para que haja gozo. Essa diferença apenas reitera a impossibilidade da existência da relação sexual, não há forma possível de ter complementaridade entre os sexos.

O homem existe enquanto uma proposição universal, pois está todo submetido à

lógica fálica. A mulher, ao contrário, não existe, pois ela é *não-toda* na função fálica. É por estar *não-toda* na função fálica e experimentar um gozo sem limites que a mulher consente à fantasia do homem. “Antes o para-o-que-de-e-vier de preparar-se para que a fantasia d’O homem encontre nela sua hora da verdade. Isso não é exagero, pois a verdade já é a mulher por não ser toda, não toda a dizer-se, em todo caso” (LACAN, 1974, p.71). Aqui Lacan refere-se à mascarada feminina, que reveste-se de semblantes para causar desejo no homem e, com isso, encarnar a fantasia de seu parceiro. Essa característica tem a ver com o modo de amar das mulheres.

A mulher na parceria amorosa

A mulher ama de forma erotomaniaca, afirmou Lacan (1960) em *Diretrizes para um congresso sobre sexualidade feminina*. O termo “erotomania” deriva-se de uma modalidade de delírio em que o psicótico acredita que uma pessoa está apaixonada por ele (normalmente é uma pessoa improvável, algum artista, por exemplo).

Porém, no caso da mulher, a erotomania surge não como uma certeza psicótica, mas como uma dúvida que a atormenta. Do lado feminino está a erotomania, por isso nesse caso o objeto tem menos características de um objeto, pois ele é um suporte do amor (MILLER, 2016). Miller (2016) lembra que Lacan o marca como um A barrado, o que o diferencia do pequeno *a* do lado masculino. Ligeiro (2010) retoma os dois axiomas que Miller (1998) propõe a respeito do parceiro do sujeito feminino: a importância que as palavras de amor tem para a mulher e que não há dissociação entre amor e gozo para elas.

Assim, pode-se concluir que é importante para a mulher que o parceiro diga que a ama, e ela irá buscar isso de forma ilimitada, ele deve repetir isso inúmeras vezes (LIGEIRO, 2010). O amor está intimamente relacionado ao gozo feminino, para a mulher é preciso que falte algo para seu parceiro e que essa falta o instigue a falar que a ama.

Miller (2016) destaca que o homem costuma falar com a parceira não porque quer, mas porque ele é obrigado. Ele fala porque do lado do *falasser* feminino há a reivindicação do objeto erotomaniaco, que precisa ouvir as palavras de amor de seu parceiro. O objeto do desejo da mulher é o objeto que possui as características do Outro barrado:

Num primeiro momento, Lacan privilegiou, em sua elaboração, a relação do desejo da mulher com o A barrado, com o objeto erotomaniaco, com o Outro que não é Um, e que é essencialmente o Outro que fala. É, aliás, por isso que, nessa vertente, em seu Seminário: Mais, ainda, ele introduz a carta de amor que nos representa essa exigência de que o objeto seja um Outro que fale - vem do lado direito do quadro. É assim que, do lado da mulher, o que diz o Outro é tanto uma exigência em relação ao objeto quanto uma queixa, no caso, concernindo ao que o Outro diz (MILLER, 2016, p.36).

O homem, por meio do amor, encarna o Outro para quem a mulher se endereça, afirma Lacan “o homem serve de conector para que a mulher se torne esse Outro para ela assim como o é para ele” (LACAN, 1960, p.740). Ligeiro (2010) comenta a afirmação de Lacan, que isso significa que o lugar d’A mulher é um lugar desconhecido de alteridade para si mesma, mas também para o homem. Então é através do amor do homem que ela tentará encontrar o que há desconhecido para ela.

Do lado do *falasser* feminino, a exigência de amor relaciona-se com a necessidade da falta no outro. Do lado do ter, o amor tem relação com um objeto que não tem. Existe uma condição de castração para haver amor. Miller lembra que “é por isso que Lacan podia dizer que, para a mulher, o Outro do amor deve ser privado daquilo que ele dá” (MILLER, 2016, p. 13).

Lacan (1960-161) define que amar é dar aquilo que não se tem, isso anula o “ter” do campo do amor. Para Miller “é por aí que ele pode visar o ser como o que está mais além do ter” (MILLER, 2016, p. 13). Assim, a mulher ama o sujeito castrado, o que mostra sua falta.

Enquanto no homem amor e desejo costumam ser dissociados, devido à característica fetichista do amor masculino, com as mulheres isso ocorre de modo diferente:

É pelo que ela não é que ela pretende ser desejada, ao mesmo tempo que amada. Mas ela encontra o significante de seu próprio desejo no corpo daquele a quem sua demanda de amor é endereçada. Não convém esquecer que, sem dúvida, o órgão que se reveste dessa função significante adquire um valor de fetiche. Mas, para a mulher, o resultado é que convergem no mesmo objeto uma experiência de amor, que, como tal, priva-a idealmente daquilo que ele dá, e um desejo que ali encontra seu significante (LACAN, 1958b, p. 701-702).

O amor é muito importante para a mulher e a perda do amor pode trazer muitas consequências, como no caso de Medeia, que foi discutido no primeiro capítulo. Diante da perda do amor de seu parceiro, Medeia teve o que Lacan (1958a) designou como “ato de uma verdadeira mulher”. Miller (2016) afirma que Jasão considerava que Medeia não estava pronta para tudo, porém ela estava. Já que não havia mais o amor, nada poderia detê-la. Então, para atingir o homem ela não recua nem mesmo a assassinar os próprios filhos, “ela procura atingir o homem em sua descendência, quer dizer, nisso que ela pode apreender como seu mais-de-gozar. Ela vai até lá” (MILLER, 2016, p. 16).

Em seus textos Freud (1926) já indicara as consequências da perda de amor para a mulher. Ao discutir a respeito da neurose nas mulheres Freud (1926) questiona como é intrigante referir-se à angústia de castração em relação às mulheres, posto que a castração já foi efetivada. Então Freud afirma que o que corresponde na mulher à angústia de castração que o menino sente quando identifica a existência da diferença sexual, é o medo da perda do amor:

É precisamente nas mulheres que a situação de perigo da perda de objeto parece ter permanecido mais efetiva. Tudo que precisamos fazer é proceder a uma ligeira modificação em nossa descrição do seu determinante de angústia, no sentido de que não se trata mais de sentir a necessidade do próprio objeto ou de perdê-lo, mas perder o amor do objeto (FREUD, 1926, p.141).

Então, a angústia que a mulher experimenta, de acordo com Freud, não deve-se à angústia de castração, mas sim à perda de amor do objeto. Com a indicação de Freud (1914b) que a mulher ama de forma narcísica, como discutido anteriormente, pode-se deduzir que o que causa angústia na mulher é o medo de perder o amor. Em termos freudianos, o medo de perder o amor do objeto é a situação de perigo que causa angústia na mulher ao se confrontar com o enigma do desejo do Outro:

A mulher deseja ser amada pelo outro (mais do que amá-lo) para obter seu lugar como mulher. Sua feminilidade está, portanto, intrinsecamente aderida ao relacionamento com o homem e à condição deste em amá-la. Assim, a mulher tentará resolver as questões relativas a seu ser por meio do amor (LIGEIRO, 2010, p. 64).

As mulheres podem experimentar a angústia de modo mais intenso, pois não podem oferecer o objeto fálico para mediar o desejo do Outro, ficando exposta à ele. A angústia surge quando a falta falta, assim, a mulher se angustia se a falta do desejo do Outro faltar, estando diante da dúvida a respeito do que o Outro quer dela. Fuentes (2009) destaca que a posição da mulher enquanto objeto de desejo do homem não necessariamente está relacionada ao falo, especialmente quando uma necessidade do homem de degradar a mulher combinar com a disposição desta mulher em ser este objeto.

Enquanto para o homem amor e desejo podem ser dissociados, para a mulher isso não ocorre. Ao contrário do homem, as mulheres experimentam um gozo que não possui a cobertura simbólica, não tem o falo como referência. Assim, a mulher é um *sinthoma* para o homem, porém este pode ser uma devastação para a mulher (LACAN 1975-1976).

3.3 A devastação feminina: a outra face do amor

Não foi por acaso que Lacan (1975-1976) afirmou que enquanto a mulher é o *sinthoma* para um homem, ele é uma devastação para o *falasser* feminino. Antes mesmo de se referir à parceria da mulher com um homem como uma devastação, Lacan afirmou em O Aturdido (1973) que a relação mãe-filha pode ser uma devastação para a menina, pois o gozo da mãe pode desestruturá-la, enquanto a filha espera mais substância da mãe. O que há em comum entre a relação mãe e filha e a parceria que uma mulher estabelece com um homem é a experiência do gozo feminino e a falta de um significante que designe o que é ser mulher.

Rangel (2016) reitera que a devastação seja considerada em razão de sua ligação com a lei materna, posto que é na relação mãe e filha que as molas propulsoras do que poderá tornar-se a devastação podem ser observadas. A autora justifica sua escolha pelo fato de que é a mãe quem costuma comandar a criança e isso faz surgir a subordinação e passividade, somado a isso a mãe é apontada como objeto de amor da criança, quer seja do sexo masculino ou feminino.

O sintoma, do lado do homem, é um sofrimento localizável, limitado. Miller (2016) lembra que é por isso que é possível fazer uma clínica dos sintomas, tratá-lo, elaborar um DSM 1, 2, 3, 4 consecutivamente. Diferentemente, as devastações não podem ser classificadas. Então o autor explicita o que é a devastação: “é ser devastado. O que chamamos de devastar

uma região? É quando nos entregamos a uma depredação que se estende a tudo. Não no sentido pequeno; tudo bem completo. É uma depredação sem limites (...) uma dor que não para, não conhece limites” (MILLER, 2016, p.18).

Miller (2016) esclarece que a palavra devastação (ravage) deriva de arrebatat (ravier). O verbo arrebatat (ravier) origina-se de “rapire”, palavra do latim que tem o significado de “apreender violentamente”, esta palavra deu origem ao verbo “raptar”, que é o ato de pegar à força, arrancar. O deslumbramento (ravisement) tem também relação com esses termos, Miller (2016) lembra que “no horizonte de arrebatat; há um êxtase. É, então, um termo que tem o valor erotomaniaco inscrito na própria etimologia” (MILLER, 2016, p.18).

A devastação pode revelar uma outra face do amor (MILLER, 2016), devido à incidência do gozo feminino, que não comporta uma simbolização. A dificuldade de simbolizar o gozo feminino está relacionada à característica deste não ter limites. No amor, esse gozo tem como consequência uma demanda de amor infinita, assim o amor passa a ser da ordem da necessidade, do que não cessa de se escrever (MILLER, 2016).

Soler (2005) destaca que na clínica a devastação pode surgir de diversas formas, como uma desorientação ou uma angústia que aniquila o sujeito e isso pode ser causado por qualquer parceiro sexual da mulher. Ou seja, não é necessário que existam características muito específicas, para Zalcberg (2007) a devastação irá ocorrer:

(...) se ele não chega ou deixa de ocupar um lugar no discurso que toca o gozo específico da mulher, o gozo para além do falo, isto é, se ele não ocupa um lugar em sua fantasia para que ela possa encontrar um limite para esse gozo. Basta observar o estado no qual ela se encontra aspirada pela pulsão de morte quando os signos do amor e do desejo se afastam dela (ZALCBERG, 2007, p. 142).

Quando o parceiro não consegue dar um contorno para esse gozo devastador isto pode resultar para a mulher em um sentimento de despersonalização, ou até tentativas de aniquilamento dos outros ou de si, isso irá depender da estrutura clínica. Lacan (1974) afirmou que “uma mulher só encontra O homem na psicose (...) todas as mulheres são loucas, como se diz. É por isso mesmo que não são todas, isto é, não loucas-de-todo, mas antes, conciliadoras” (LACAN, 1974, p.538). A demanda de amor feminina é considerada uma demanda erotomaniaca, pois é da ordem de um sem limites.

O amor erotomaníaco

Da mesma forma que o modo fetichista tem características da estrutura perversa, mas não faz com que os homens sejam todos perversos, o modo de amar erotomaníaco aproxima-se da estrutura psicótica, mas não significa que as mulheres são todas psicóticas. Como mencionado anteriormente, a mulher é *não-toda* submetida ao registro fálico, ou seja, ela ainda possui a referência fálica, diferentemente do psicótico onde ocorre a forclusão do Nome do Pai.

No caso Schreber Freud (1911) abordou a erotomania enquanto apresentava as características do amor na psicose. Para o autor, a erotomania é a certeza de ser amado e isso ocorre por uma projeção de uma percepção interna para o exterior.

Segundo Freud (1911) o que embasa o delírio de ser amado, do psicótico do sexo masculino, é uma fantasia homossexual de amar um homem: A proposição “eu o amo” é contraditada por “eu não o amo - eu o odeio”, seguida de uma percepção externa “eu não o amo - eu o odeio, porque ele me persegue”. Posteriormente torna-se “eu não o amo - eu a amo”, seguido de “eu não o amo - eu a amo, porque ela me ama” (FREUD, 1911). Assim, a negação “eu não o amo” é a que inicialmente o que ama dirige ao ser amado, seguida de uma certeza de que o outro o amou anteriormente, e é só por isso que ele se torna o objeto amado “o amo porque ele me ama” (DUPIM, 2014).

Na psicose uma outra característica da erotomania é que normalmente o psicótico é um sujeito “comum” que tem a certeza de que é amado por alguém “inacessível”, normalmente alguém que não possui nenhuma relação com ele, este pode até mesmo ser uma figura como Deus, a exemplo do caso Schreber. Isso demonstra que é da ordem do imaginário, que invade o real, causando os delírios de ser amado e passagens ao ato (DUPIM, 2014).

O amor na psicose pode ensinar também a respeito do amor de modo geral (DUPIM, 2014). Quando o sujeito ama, ele tem a necessidade de também se amado, de ter esse amor retribuído. Para isso, o sujeito coloca-se como objeto para atender ao desejo do outro. Em seu texto do caso Schreber Freud (1911) considera que os ciúmes das mulheres são análogos à erotomania na psicose, pois representam uma projeção para o exterior, de uma percepção do inconsciente feminino. Para Freud (1911) a mulher costuma sentir ciúmes das mulheres que ela mesma se sente atraída, não o marido.

Em sua tese sobre a erotomania, Sartori (2009) afirma que seu ponto inicial é a atribuição à mulher de um modo de amar narcisista, o que significa que para a mulher é mais importante ser amada do que amar. Esse modo de amar narcisista apresenta um aspecto erotomaniaco ao amor da mulher.

Conforme explicitado anteriormente, o amor erotomaniaco foi atribuído inicialmente como característica da psicose. Sartori destaca: “Como o psicótico irá amar, se sua organização libidinal, de estrutura é narcísica? Freud dá uma indicação: de forma erotômana, mas sem o contorno fálico. Ou seja, ele se sente amado, objeto de amor do Outro perseguidor, ou do outro, seu duplo” (SARTORI, 2009, p.69).

No desenvolvimento da trama edípica já é possível identificar o aspecto erotomaniaco do amor feminino, pois enquanto para o menino o temor deve-se à ameaça de castração, no caso da menina o medo deve-se à ameaça da perda de amor. A relação da mulher com o que pertence ao registro simbólico não consegue amenizar o seu gozo, posto que tende ao infinito, ilimitado. A demanda de amor feminina é infinita, Sartori (2009) considera que isso se deve às questões pré-edípicas da menina com a mãe, experiências que duram até o complexo de castração, a partir do qual a menina se ressentida, afasta-se da mãe em direção ao pai.

Sartori (2009) retoma Lacan (1958b) quando este afirma que com o complexo de Édipo o sujeito irá identificar que existem sujeitos que tem o falo e outros que não tem, porém só com a entrada da puberdade que a noção do que é homem ou mulher é estruturada. É nesse período que forma-se o ideal do eu, formado conforme seu sexo, “o ideal do eu (supereu) diz tanto o que o sujeito deve ser quanto o que ele não pode ser. E determina, conseqüentemente, a escolha de objeto” (SARTORI, 2009, p. 74).

Sartori (2009) atribui a Jacques-Alain Miller o fornecimento das coordenadas da existência da erotomania na mulher. Ao considerar que a erotomania é a forma do gozo feminino, é possível que quando o homem apresenta a erotomania, ele esteja ocupando uma posição feminina diante do gozo e também do amor.

Pelo fato da mulher ser *não-toda* inscrita na ordem fálica, ela não experimenta o real do mesmo modo que o psicótico. Ela é capaz de manter o véu do semblante, “mesmo que, como diz Miller, de forma, às vezes, um pouco cínica” (SARTORI, 2009, p.115). As mulheres às vezes tem uma relação hostil com os semblantes da civilização, ao contrário dos homens. Entretanto, elas possuem estreita relação com os semblantes do feminino, que são o

que possibilita surgir a mascarada feminina, recurso que elas utilizam para sustentarem-se como mulheres (SARTORI, 2009).

Enquanto os homens são os guardiões de semblantes (SARTORI, 2009), por aderirem melhor à estes, a mulher precisa sustentar os semblantes e ela consegue isso solicitando que seu parceiro fale para ela palavras de desejo e amor

Assim ela acaba por sustentar o amor através da erotomania. Ela pede provas de amor. O homem lhe dá essas provas, o que permite com que o desejo feminino seja afirmado e relançado mais uma vez. A mulher goza dela mesma através do desejo do homem por ela. Assim, ela pedirá novas provas de amor, em função de sua relação vacilante com os semblantes e erotômana com o gozo. E o homem, ao dizer o que ela precisa ouvir, reafirma o amor. E isso se produz infinitamente. Na verdade, é preciso um homem e uma mulher para que o amor seja sustentado (SARTORI, 2009, p.116).

O parceiro-sintoma da mulher é o A barrado, que tem a forma erotomaniaca, esta forma possui articulação, desse modo, com a demanda ilimitada de amor da mulher. Sartori (2009) pontua que Miller aproxima a erotomania da mulher ao mostrar que onde existe gozo erotomaniaco, existe a posição feminina, que comporta um gozo para além do fálico. É por isso que Miller (1998) afirma que o *falasser* feminino precisa resolver primeiramente a questão do amor em análise, que está relacionada à erotomania.

Sartori (2009) retoma a proposição de Freud (1925) de que a perda da mãe como primeiro objeto de amor, faz com que a menina tente recuperar o objeto voltando-se para o pai, o que marca sua entrada no Édipo. Porém, destaca Sartori (2009), para isso acontecer é necessário que a menina acredite que é amada pelo seu pai. Se ela ama muito seu pai, vai achar que ele também a ama na mesma proporção. É importante em sua constituição subjetiva que a menina estruture essa fantasia de amor, porém isso não ocorre se o pai real não der algumas respostas à criança e sem que ela tenha sido anteriormente amada e tenha amado a mãe (SARTORI, 2009). Acreditar que é amada pelo pai é um grande passo para a menina dar entrada no Édipo e isso resulta na:

estruturação do desejo da mulher de ser objeto de um parceiro e, para isso, ela precisa ter as provas e os sinais necessários de que é amada, pois isso regularia sua demanda de amor, que, como vimos, tende a ser infinita, ainda mais se não for satisfeita pelas palavras de amor do homem. Se sua demanda não é atendida de alguma forma, seu desejo feminino vacila, fato que pode levar à devastação (SARTORI, 2009, p 118).

A erotomania é uma característica do amor feminino, que consiste na necessidade que a mulher tem em ser amada para que ela obtenha o gozo, por isso a importância das palavras para a sustentação do amor. Porém, nem sempre isso ocorre, e diante da perda do amor, a mulher pode experimentar a devastação.

A devastação

Em seu Seminário VIII dedicado ao tema da transferência, Lacan (1960-1961) profere que amar é dar o que não se tem, isso pode ser entendido que o sujeito ama quando dá a sua falta-a-ser ao outro. A esse respeito, Dupim (2014) em seu trabalho sobre as particularidades nas escolhas amorosas, questiona o que acontece com as mulheres que, quando amam, dão tudo o que tem ao ser amado.

O amor feminino tem a característica de uma demanda ilimitada, designada por Lacan (1972-1973) como uma devastação. Nesse caso, o principal para a mulher é ser amada, nem que para isso ela se faça de objeto-dejeto do homem (DUPIM, 2014), com isso o amor não terá o caráter contingencial, mas sim da necessidade, o que resulta em uma persistência ilimitada.

A respeito das noções de “contingência” e “necessidade”, Lacan (1972-1973) define que “é nesse *para de não se escrever* que reside a ponta do que chamei de contingência” (LACAN, 1972-1973, p.126). Já o necessário “nos é introduzido pelo *não para*. O *não para* do necessário é o *não para de se escrever*” (LACAN, 1972-1973, p.127). Ou seja, na devastação o amor passa a ser uma necessidade, para a mulher devastada ele não para de se escrever.

Dupim (2014) preconiza que ao considerar que a mulher é Outra para si mesma, é possível identificar o caráter Outro do feminino representado nos termos “mãe” e puta”. Isso ocasiona uma dificuldade nas parcerias amorosas, pois a escolha de objeto teria como condição a conexão entre a “mãe” e a “puta”, ou, o contrário, a completa divisão. A proibição do incesto é o que leva o sujeito a escolher a Outra mulher que não lhe proporciona a mesma satisfação que a mãe proporcionaria. Isso justifica a inexistência da relação sexual, pois o sujeito nunca poderá obter a satisfação total que deseja, apenas uma satisfação parcial (DUPIM, 2014).

Para os homens a escolha amorosa segue essa lógica do objeto de amor e de desejo separados, no entanto, não necessariamente é preciso haver duas mulheres, a que representaria o amor e a outra do desejo, “pois a particularidade do gozo feminino a divide, fazendo-a Outra para si mesma e seu parceiro sexual” (DUPIM, 2014, p.126).

Na devastação, o *falasser* feminino apresenta uma dificuldade em ser apenas a causa de desejo do homem, pois ela quer também ser o seu objeto amado, demandando sempre mais amor. Algumas mulheres utilizam-se dos recursos da mascarada, pela via fálica, a fim de causar o desejo do homem. Já pela vertente além do falo, a mulher submete-se ao gozo do Outro, “em uma angústia sem fim, s  consentindo em ser um objeto degradado, humilhado, dejetado. Já que na insistência de ser atendida em sua demanda, comparece não o amor, que pressupõe a falta, mas a sua vertente mais real, de puro gozo” (DUPIM, 2014, p.127).

Lacan (1975-1976) afirmara que enquanto a mulher   um *sinthoma* para o homem “pode-se dizer que o homem   para uma mulher tudo o que quiserem, a saber, uma afli o pior que um *sinthoma*. Vocês podem inclusive articular isso como lhes for conveniente. Trata-se mesmo de uma devasta o” (LACAN, 1975-1976, p.98). Ou seja, o homem pode ser mesmo uma afli o para uma mulher. Como discutido anteriormente, apoiado na teoria lacaniana, a angústia da mulher possui forte rela o com a perda do amor de seu parceiro, isso pode lança-la ao desamparo, uma sensa o de vazio, podendo chegar   devasta o.

Dupim (2014) questiona a afirma o de Freud de que as mulheres amam de modo narcísico, com isso, para elas   mais importante serem amadas do que amar, porém como explicar a escolha que certas mulheres fazem por manter-se em parcerias que a característica   a da degrada o ou de um amor não correspondido. Nesta disserta o, considera-se que isso tem rela o com o gozo, pois ele comporta uma satisfa o que pode ter a característica tanto do prazer, quanto do desprazer. Por isso, mesmo nessas parcerias como as citadas por Dupim (2014) pode haver gozo e, por isso, a insistência em manter essas parcerias.

Em seu texto Dupim (2014) apresenta a afirma o de Besset (2001) de que o que muitas vezes leva a mulher   clínica não   uma parceria amorosa devastadora, mas sim o fim dessa parceria: “na clínica, não   a devasta o propriamente, que se encontra na base da demanda de tratamento desses sujeitos no feminino.  , ao contrário, a interrup o de seu circuito, que podemos nomear de gozo, que lança o sujeito no desamparo, desvelando a angústia” (BESSET, 2001 Apud DUPIM, 2014, p.131). Dupim conclui que

Se o modo de gozar feminino inclui o amor, é erotomaniaco, a perda deste deixa em muitos casos a marca de uma angústia avassaladora. Na devastação, uma mulher, ao eleger um homem na parceria amorosa, busca dar consistência ao ser ser feminino através da demanda de amor infinita. Como nos indica Besset (1998, p.190) "ao homem que diz eu te amo, quase tudo é permitido por aquela que, na falta de outra coisa - é bem o caso de dizê-lo - se sustenta neste ser amada" (DUPIM, 2014, p. 131).

Miller (1998) em seu livro *O osso de uma análise* explana acerca da chamada “relação parceiro-sintoma”, em que esta “supõe que o Outro torna-se o sintoma do falasser, isto é, torna-se um meio de seu gozo” (MILLER, 1998, p.106). O parceiro-sintoma é, então um modo de gozo do inconsciente, que comporta a articulação do significante com o investimento libidinal do significante e do significado, por isso, segundo Miller (1998), pode ser considerado como um modo de gozar do Outro.

Conforme discutido anteriormente, para a mulher o amor é tecido no gozo, o que tem como consequência a necessidade de que falte algo em seu parceiro que o faça falar. Já para o homem a necessidade é de que sua parceira atenda a um modelo que desperte seu desejo (MILLER, 1998).

A demanda de amor do lado feminino não pode ser comparada à demanda do lado masculino, pois elas exigem sempre mais, isso se deve ao fato de seu gozo *não-todo* não proporcionar um limite a seu ser, essa demanda recai sobre o seu parceiro. Isso reflete no modo de amar erotomaniaco, com a exigência de que o Outro a ame (MILLER, 1998).

Miller (1998) reitera a respeito da loucura das mulheres, explicando que elas são loucas porque o seu parceiro é o A barrado, mas faz um contraponto de que “todos os homens são uns brutos, todos os homens são embrutecidos pelo detalhe de sua fantasia, todos os homens são embrutecidos, exceto os homens analisados” (MILLER, 1998, p.112). Essa exceção aos homens analisados, se deve à suposição de que estes passaram pela chamada “travessia da fantasia”.

Conforme dito anteriormente, as palavras de amor são de grande importância para a mulher, “justamente porque amar é dar o que não se tem, e não se pode dar o que não se tem senão falando, porque, falando, damos nossa falta-a-ser. É ainda melhor quando falamos de amor, mas não é de jeito nenhum necessário” (MILLER, 1998, p.112). Miller (1998) destaca que nem sempre essas palavras precisam ser de amor, em alguns casos há satisfação se o

parceiro a crítica. O ponto principal é que ele fale.

Miller (1998) expõe o axioma do amor feminino de que para gozar é preciso amar e propõe uma sequência “falar, amar, gozar. Do lado feminino, não se pode gozar senão pela fala, de preferência da fala de amor, mas não apenas” (MILLER, 1998, p.113). Essa demanda que o Outro fale corresponde ao enigma que se impõe para a mulher: o Outro me ama? E para obter essa resposta, é necessário que o homem fale.

No Seminário XX Lacan (1972-1973) define que o amor sempre demanda mais: “O amor demanda o amor. Ele não deixa de demandá-lo. 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.12-13). A partir do que foi discutido até então, é possível situar esta demanda de amor do lado feminino.

Miller (1998) define o falasser feminino como o *não-todo* “que se dirige ao parceiro, e se dirige pela demanda de amor, que é potencialmente infinita, e que retorna ao parceiro feminino, precisamente sob a forma de devastação” (MILLER, 1998, p.114). Assim, Miller (1998) conclui que devido à estrutura do feminino *não-todo*, o parceiro-sintoma da mulher é considerado o parceiro-devastação. Miller (1998) define a devastação como a outra face do amor, ela representa o retorno da demanda de amor.

A outra face do amor

A devastação representa uma depredação completa, que não tem fim, nem limites, o homem pode ser uma devastação para uma mulher, tanto para o melhor, quanto para o pior (MILLER, 1998). Assim, o homem pode ser para uma mulher tanto uma devastação, como seu deslumbramento. Miller (1998) esclarece que o deslumbramento quer dizer um estado de extrema felicidade.

Na parceira com um homem a mulher é levada a se deixar fetichizar, a revestir-se dos semblantes para mascarar sua falta e causar desejo. O homem fetichiza a mulher, a fim de suplantar sua fantasia, pois ele sabe de seu gozo, ao contrário da mulher que não sabe nada sobre seu próprio gozo (MILLER, 1998).

Miller (1998) esclarece que a ideia do masoquismo feminino está ancorada na erotomania, pois ela o faz para atender à uma fantasia masculina, sob a lógica “que ele me bata não é o que conta, o que conta é que eu seja seu objeto, que eu seja seu parceiro-sintoma, se isso me devasta, tanto melhor” (MILLER, 1998, p.118).

É devido à falta de um limite que as mulheres podem se colocar na tentativa de alcançar o gozo do Outro. Lutterbach-Holck (2004) destaca que certas mulheres, ao amarem de modo erotomaniaco entram numa zona chamada por Lacan de “loucura feminina”, diferente do que acontece com os homens que conseguem encontrar no fetichismo uma forma de limitar o amor. Nessa zona de loucura as mulheres podem ser perigosas para si mesmas, aniquilando algo que seja até mesmo precioso para elas.

Na mesma direção, Lutterbach-Holck (2004) cita Miller (1993) quando o autor pontua que devido ao gozo feminino não prender o sujeito ao seu corpo, as mulheres manifestam com mais intensidade que os homens sentimentos de falta de identidade, incompletude radical, momentos de ausência de si mesmo, fragmentação ou perda do controle corporal. Ao que Fuentes (2009) completa sobre os efeitos desse gozo ilimitado: devastação, angústia, despersonaliza o, melancolia, entre outros, e, mesmo assim, a mulher pode continuar fascinada por esse gozo, mesmo que ele a arraste ao pior. A impossibilidade de significantizar no Outro o sexo feminino produz uma falta “no nível da constitui o da imagem corporal e no nível da identifica o” (LUTTERBACH-HOLCK, 2004, p. 141).

A devasta o pode ser considerada como algo que afeta o corpo feminino, conforme a proposta de Souza (2016), em que a mulher se sente: “afetada no corpo por um dizer, ou pela ausência de uma afirma o, que a fizesse minguar, retornar a um estado indiferenciado do Outro, sem existência singular reconhecida” (SOUZA, 2016, p.16). A autora segue em seu texto afirmando que nesses casos   como se a imagem da mulher fosse subtraída, lembrando o arrebatamento de Lol V. Stein. A esse respeito, vale destacar que neste trabalho discorda-se da concep o de que a devasta o   similar ao arrebatamento, com base na proposta de Miller (1998) apresentada anteriormente de que o arrebatamento e a devasta o são diferentes efeitos do gozo feminino para a mulher.

Souza (2016) propõe a discussão das incidências da devasta o no corpo feminino, em que nesse caso a mulher iria buscar a referência no corpo do outro. Em decorrência da perda do amor, a mulher se encontra desconectada do significante e isso acarreta uma perda de si mesma. Souza (2016) observa que a devasta o   considerada como uma singularidade

feminina (ZALCBERG, 2012), como um nome para o *não-todo* (VIEIRA, 2015), um nome para a dor de amor (BESSET; DUPIM, 2011), um dos nomes que Lacan dá ao fracasso da metáfora paterna (DRUMMOND, 2011). Mas a concepção que esta dissertação privilegia, de Miller (1998), é a da devastação como a outra face do amor.

O preço que a mulher paga pela experiência do gozo feminino pode levar ao extremo desta mulher sentir-se aniquilada como sujeito (SAMICO, 2012). Tanto na relação mãe e filha, quanto nas parcerias amorosas, há o ponto em comum da demanda ilimitada de amor, desse modo, a devastação pode incidir nessas duas formas da mulher estabelecer parceria.

Santiago (2012) relembrou os diversos casos em que Lacan demonstrou as manifestações do gozo feminino em seu ensino, como as irmãs Papin, Medéia, Antígona, Madeleine de Gide, as místicas, entre outras. O autor afirma que esses casos demonstram que eles não revelam um suposto masoquismo feminino, pois mesmo antes das formulações sobre o gozo *não-todo* Lacan já demonstrara que o verdadeiro segredo da incidência da pulsão de morte nas mulheres é através da erotomania.

Para Lacan (1972-1973) não se tratava, então, de masoquismo e sim da devastação, que se apoia no modo de gozo erotomaniaco. Santiago (2012) afirma que na erotomania o “sujeito feminino golpeia o objeto do amor, porque se vê às voltas com o retorno dos efeitos do ilimitado gozo suplementar” (SANTIAGO, 2012, p.235).

Devido à proximidade das mulheres ao real, elas aderem menos aos semblantes se comparadas aos homens, que conseguem fazer-se “O” homem, por conta da inscrição do falo no inconsciente (FUENTES, 2009). Quando o falo é simbolizado, a função fálica consegue limitar o gozo feminino, proporcionando um tratamento para este gozo com semblantes a partir do significante fálico, afirma Fuentes (2009), pois o gozo feminino não é experienciado no corpo como próprio, mas como exterioridade que não faz todo.

Lacan (1958a) mostrou através dos pares Gide e Madeleine; Jasão e Medeia, lembra Fuentes (2009), que ajudaram a ilustrar até onde vai uma mulher para conseguir atingir o homem, se ele aniquilar os semblantes que proporcionavam uma *ex-sistência* enquanto uma mulher amada. Ambas destruíram o que elas consideravam mais precioso para seus parceiros, como forma de atingi-los.

A respeito das consequências da perda do amor, Pereira, Prudente e Greggio (2016)

consideram que a relação entre a perda do amor e a morte costuma estar presente no discurso dos que amam demasiadamente. As autoras propõem uma clínica da separação amorosa, onde a morte entra em jogo na perda do amor e conclui que esse desejo de morte é mais observado nas mulheres, “porém, os homens também não estão fora: são igualmente reféns do amor, na medida em que o amor feminiza” (PEREIRA; PRUDENTE; GREGGIO, 2016, p.67).

Assim, Samico (2012) destaca que na clínica, a devastação mostra sua relação com “um gozo mortífero, ligado à pulsão de morte, que tem a capacidade de aniquilar qualquer tipo de ligação erótica baseada na fantasia, ou seja, na articulação entre um sujeito e seus objetos parciais” (SAMICO, 2012, p.12).

Se a falha de onde parte uma demanda de amor insaciável é o “mais ainda” apontado por Lacan, destaca Solano (2012), que essa demanda só encontra resposta na lógica do discurso inconsciente, em que ser e “me ser” (“m’être”) estão próximos. E completa que é aí que reside o mal-entendido que junta o amor ao comando do supereu (SOLANO, 2012).

Ewerton (2013) retoma Lacan para pontuar as formas que uma mulher se coloca em uma posição feminina diante do parceiro: “como objeto causa de desejo de um homem; como semblante de objeto para a fantasia de um homem e como sintoma, que, como tal, entra em uma cadeia de repetição” (EWERTON, 2012, p.3). Ou seja, ao longo de seu ensino Lacan fez modificações em sua teoria, mas todas essas proposições são relevantes, visto que são uma construção.

Ao ser impossível “consentir como semblante do objeto *a*, a mulher poderia se identificar ao vazio do objeto *a*” (LUTTERBACH-HOLCK, 2004, p.146), assim seria objeto caído do Outro e não causa de desejo. Neste caso seria um gozo que se aproximaria ao gozo da psicose. Mas Lutterbach-Holck (2004) destaca que “assim como o gozo do homem o aproxima da perversão sem fazer dele um perverso, o gozo feminino pode se aproximar da psicose, sem sê-lo” (LUTTERBACH-HOLCK, 2004, p. 146).

O gozo feminino possui dois lados, quando há a incidência da devastação, isso é da ordem de um impossível de suportar, pois a mulher está fora do registro fálico. Por isso, alguns sintomas apresentados pelas mulheres devastadas podem parecer-se com os sintomas da psicose, é a chamada “loucura feminina”, que o analista deve ter cuidado para estabelecer um diagnóstico (RANGEL, 2016). Deve-se atentar ao fato de que no psicótico o que ocorre é a forclusão do falo, enquanto a mulher está *não-toda* inserida no registro fálico.

No Seminário XXIII (1975-1976) Lacan afirma que a mulher pode ser um *sinthoma* para o homem, tamponando o furo da inexistência da relação sexual, e que o homem pode ser para uma mulher algo da ordem do impossível de suportar por reativar o gozo ilimitado. Fuentes (2009) destaca que Lacan não afirmou que todas as mulheres são devastadas pelos homens, até porque isto poderia estabelecer um conjunto de mulheres.

Lutterbach-Holck (2004) se baseou, entre outros, no texto de Lacan (1965) *O arrebatamento de Lol V. Stein*, para discutir a erótica do *não-todo* e definiu o arrebatamento de várias formas a partir de alguns textos conhecidos: ela o considerou como o efeito da presença da que faz A mulher aos olhos de outra que crê que apenas ela não é ou não possui, também pode ser quando a *não-toda* cai no vazio ao perder enlaces com o falo, por fim, o arrebatamento pode aparecer quando uma mulher perde o amor de um homem, na medida em que ele era o único nó que a enlaçava.

A homenagem a Marguerite Duras pelo Arrebatamento de Lol V. Stein, segundo Souza (2016), representa o sofrimento de uma mulher que perde o amor e, com isso, encontra-se desamparada, a ponto de ter os contornos de sua constituição subjetiva afetados, a personagem Lol V. Stein costuma ser utilizada na literatura psicanalítica para discutir os efeitos da perda do amor para uma mulher.

Souza (2016) destaca que ao observar a clínica, a devastação costuma ser relatada como uma angústia, melancolia, próxima até mesmo das depressões. “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” (SOUZA, 2016, p.35).

Essas dúvidas diagnósticas estão relacionadas ao fato de que a mulher devastada está mais afastada do registro fálico e muito mais próxima do real, o que pode confundir com características da psicose. A falta de um significante que designe o que é ser mulher, gera uma dificuldade nas mulheres com a identificação, podendo sugerir uma sensação de corpo fragmentado.

Fuentes (2009) destaca que é devido aos efeitos do gozo feminino que Lacan nomeia o parceiro da mulher como uma aflição ou devastação, visto que surge quando o sujeito é aniquilado da relação significativa. A autora recorre a Aflalo (2002) quando este afirma que a devastação feminina pode ser considerada “um dos nomes do gozo feminino” (AFLALO, 2002 Apud FUENTES, 2009, p.12).

O gozo feminino, assim, pode ter a face de devastação, ou proporcionar uma experiência de arrebatamento, levar à erotomania, melancolia, entre outras situações. Isso ocorre neste gozo, pois ele não tem a mediação fálica para estabelecer limites.

Assim, próximo de concluir este trabalho, destaca-se Miller (1998) quando este afirma que “uma mulher tem sempre um ponto de devastação, que não há relação com a lei que possa poupá-la disso, no mesmo sentido que Lacan dizia que a verdadeira mulher tem sempre algo de perdida” (MILLER, 1998, p.129).

Entretanto, apesar dos efeitos do gozo feminino para a mulher, cada uma deve inventar soluções para minimizar o ilimitado deste gozo. Essa solução é da ordem de um *saber-fazer* com o seu gozo e a análise pode auxiliar o *falasser* feminino nisso.

CONCLUSÃO

Ao retomar os objetivos propostos para essa pesquisa, conclui-se que a partir das proposições de Jacques Lacan (1973), a devastação pode ocorrer na relação mãe e filha, pois a menina esperaria mais “substância” da mãe que do pai. Devido a falta de um significante para designar o que é A mulher, a menina espera que a mãe mostre a ela. Entretanto, a questão da falta desse significante se impõe também para a mãe.

Identificou-se, também, que só em outro momento de seu ensino Lacan (1975-1976) afirmou que o homem pode ser uma devastação para a mulher. Entretanto, como afirmamos neste trabalho, foram outros autores, a exemplo de Jacques-Alain Miller, que desenvolveram a noção de que a devastação pode incidir nas parcerias amorosas devido às características do feminino.

Neste trabalho, propusemos partir da arte para refletir acerca do feminino e, com isso, identificamos o que os aproxima. Arte e feminino encontram-se mais próximos do registro do real. A arte foi tomada por Lacan de diversas formas durante seu ensino, de modo que Recalcati (2006) sugeriu a existência de três estéticas. A última estética lacaniana designa que a arte possui estreita relação com o real. Já o feminino, a partir da noção do gozo feminino que Lacan (1972-1973) apresentou, também relaciona-se ao real, pois esse gozo não possui cobertura simbólica. Assim, ambos, arte e feminino, relacionam-se a um *saber-fazer* com o real.

Aqui, discutimos uma possível escritura do feminino (FORTES, 2007) com base em obras de arte, sob a hipótese da existência de um modo de escrever que carregue as características do feminino extraviado. Além disso, textos literários foram apreciados de acordo com a proposta de Lacan (1965) de que a arte possui um saber que precede a psicanálise. Por isso, essas obras foram importantes para instigar a reflexão sobre a devastação na relação mãe-filha e também nas parcerias amorosas. A partir delas foi possível assimilar melhor o que foi verificado na teoria.

A fim de proporcionar um melhor entendimento de como Lacan (1975-1976) concluiu que a parceria com um homem pode ser uma devastação para a mulher, percorremos as principais proposições de Freud e Lacan sobre a sexualidade feminina. As proposições de Freud consideram a sexualidade feminina com base na lógica fálica, porém traz grandes contribuições para a discussão, especialmente quando Freud (1931) identifica que a relação mãe e filha pode ter um caráter de uma “catástrofe”. Isso é importante pois remete diretamente à devastação na relação mãe e filha. Para Freud (1925) umas das consequências

do *penisneid* é o afrouxamento desta relação, assim, a criança se afastaria da mãe pois ela a colocou no mundo sem o falo. A partir disso a menina vai em direção ao pai.

As proposições lacanianas a respeito da sexualidade feminina foram separadas de acordo com o momento de seu ensino, pois em um primeiro momento Lacan ainda considerava que a sexualidade feminina estava atrelada apenas ao falo (LACAN, 1958b). Nesse momento ele discute a respeito da mascarada feminina, que é a mulher que se reveste de semblantes fálicos, a fim de causar desejo no homem. Aqui, Lacan (1958b) nomeia como “comédia dos sexos” a parceira amorosa, ao afirmar que a mascarada feminina colocava-se na parceria como se ela fosse o falo e o homem como quem tem o falo. No caso do homem, isso seria da ordem de uma impostura, já que se ele é castrado ele não tem o falo. Já no caso da mulher isso representa uma farsa, pois ela tenta esconder a falta do falo (LACAN, 1962-1963).

Após identificar as contribuições de Freud e de Lacan ainda no que concerne à lógica fálica, foi possível acompanhar o caminho percorrido por Lacan até chegar à conclusão de que existe do lado da mulher a presença de algo além do falo (LACAN, 1972-1973). Diante disso, modificaram-se também as teorizações acerca de como homens e mulheres relacionam-se, ou tentam fazer existir a relação sexual.

Analisamos a proposta de Lacan (1972-1973) das chamadas fórmulas da sexuação, na qual a mulher é situada como *não-toda* na função fálica. Estar inserido na função fálica implica em obter uma cobertura simbólica. Assim, o fato de as mulheres estarem *não-todas* na função fálica, as aproxima do registro do real. O gozo fora do simbólico que as mulheres experimentam tem como característica o ilimitado, é um gozo que pode levar a mulher à um estado de êxtase, mas também à devastação.

Assim, por tratar-se de um estudo teórico acerca do conceito de devastação, foi importante identificar as proposições de Freud e Lacan acerca do feminino. Com isso, acompanhamos o percurso teórico de Lacan desde as proposições freudianas, as teorizações iniciais feitas por Lacan até chegar o final do seu ensino no Seminário XXIII (1975-1976).

A discussão acerca de como cada sexo vivencia o amor esclareceu que, segundo Lacan, o homem ama de modo fetichista e a mulher de modo erotomaníaco (LACAN, 1960). Ou seja, o modo de amar do homem possui características da perversão e o modo feminino tem características da psicose, mas isso não designa que todo homem é perverso e que toda mulher é psicótica (LUTTERBACH-HOLCK, 2004).

Enquanto o homem faz a mulher de objeto para obter seu gozo, a mulher impõe ao homem uma demanda infinita de amor, que deve ser demonstrado através das palavras, a fim de minimizar a dúvida que muitas vezes a atormenta: “o Outro me ama?”. Apreendemos do

texto de Dupim (2014), que essa dúvida é característica da erotomania presente na mulher neurótica, que difere da erotomania psicótica, relacionada a uma certeza de que o Outro a ama.

Por fim, após identificar qual a relação dos sexos com o amor, pudemos diferenciá-los. Verificamos, no texto de Fuentes (2009), que devido ao modo de amar erotomaniaco e ao gozo feminino não proporcionar um limite para as mulheres, a parceria com um homem pode levá-la à devastação.

A parceria amorosa de Frida Kahlo e Diego Rivera, especialmente com a afirmação de Diego Rivera em sua autobiografia, de que quanto mais ele amava uma mulher, mais ele sentia necessidade de machucá-la, ensinou acerca de uma parceria devastadora para uma mulher. Sob o ponto de vista da psicanálise lacaniana, podemos considerar que essa era uma verdadeira parceria amorosa, pois enquanto Diego Rivera sentia necessidade de fazer da mulher um objeto que ele poderia machucá-lo, Frida Kahlo consentiu em ser esse objeto para Diego.

A devastação feminina relaciona-se à queda dos semblantes, especialmente o amor. Nesse caso, a mulher é tomada pela experiência do gozo feminino. Todas as mulheres estão suscetíveis a isso, já que para elas o amor é um semblante que pode proporcionar um limite ao seu gozo. Diante da perda deste amor ela pode ser tomada pela angústia, devido ao encontro com o real de seu gozo. A definição de Miller (2016) de que a devastação é a outra face do amor, designa que o amor tanto pode ser o que proporciona um limite ao gozo feminino, quanto o que pode levá-la à devastação.

Além disso, trata-se de um tema importante para a clínica, pela existência de algumas particularidades de uma clínica com o *falasser* feminino, principalmente na relação das mulheres com a mãe (BROUSSE, 2003) e com seus parceiros (MILLER, 1998). Da mesma forma, em relação ao diagnóstico diferencial, é pertinente que o analista avalie bem e diferencie os sintomas de traços estruturais, visto que as manifestações do gozo feminino podem apresentar algumas semelhanças com as características encontradas nos casos de psicose, especialmente no que concerne ao modo de amar, quando este possui a marca da erotomania

Salientamos que o que foi exposto até aqui a respeito do feminino são apenas alguns dos destinos possíveis para a mulher. Destacamos que cada uma deverá *saber-fazer* diante dos impasses do feminino. Novamente, reforçamos que a análise pode auxiliar na construção de um ser mulher onde seu gozo feminino não a leve para o pior. As pesquisas em torno do tema contribuem também para que a psicanálise e, conseqüentemente, a clínica avancem.

A partir da presente investigação destaca-se a possibilidade de aprofundamento acerca das peculiaridades da posição masculina nas parcerias amorosas. Também destaca-se a importância de estudos que visem identificar os efeitos da devastação na relação mãe e filha, visto que essa devastação pode ter diversas consequências na vida adulta da filha.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, S. *O que quer uma mulher?* Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BASTOS, R.L. *Psicanálise e pesquisa*. Rio de Janeiro, RJ: E-papers, 2009.
- BERGMAN, I. *Sonata de Outono*. Rio de Janeiro: Ed. Nórdica, 1978.
- BONFIM, F. G.; VIDAL, P.E.V. A feminilidade na psicanálise: a controvérsia quanto à primazia fálica. *Fractal: Revista de Psicologia*, v.21, n.3, p.539-548, 2009.
- BROUSSE, M. Las femineidades: el Otro sexo entre metáfora y suplencia. In: *Del Édipo a la sexuación*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- _____. El estrago a la luz de la vacilación de los semblantes. *Lazos*, n.5, p.131-144, 2002.
- _____. Uma dificuldade na análise das mulheres: a devastação da relação com a mãe. *Ornicar?*, n.1, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2003.
- _____. Una sublimación a riesgo del psicoanálisis. In: *Las tres estéticas de Lacan: arte e psicoanálisis*. Buenos Aires: Del Cifrado, 2006.
- CALDAS, H. A letra litoral, 2001.
- _____. O amor nosso de cada dia. *Opção lacaniana online*, p. 1-8, 2008.
- CAMPISTA, V.R.; CALDAS, H.F. Feminilidade: enigma e semblante, *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, v.65, n.2, 2013.
- COSTA, A.; BONFIM, F. Um percurso sobre o falo na psicanálise: primazia, querela, significante e objeto *a*. *Ágora*, v. 17, n. 2, p. 229-245, 2014.
- DOR, J. *Estruturas e clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Editora Taurus, 1994.
- DUPIM, G.V.S. *Angústia, corpo e dor: particularidades nas escolhas amorosas*. 2014. 235f. Tese (Doutorado em Psicologia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- EWERTON, A. O amor e o feminino no século XXI. *Opção lacaniana online*, ano 04, nº 10, p.1-5, 2013.
- FARÍAS, F. O corpo da histérica- o corpo feminino. O mistério do corpo falante. Trad. Silmia Sobreira e Luís Guilherme Coelho, p.1-3, 2010.
- FAYAD, D. C. *Uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher: o feminino em psicanálise por Medeia e Madeleine Gide*. 2015.214p. Tese (Doutorado em Psicologia), Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- FINGERMANN, D.T. Encontro com o feminino: Hilda Hilst e outras. *Revista brasileira de Psicanálise*, v. 29, n. 4, p. 85-92, 2008.
- FUENTES, M.J.S. *As mulheres e seus nomes: Lacan e o feminino*. 2009. 273f. Tese

(Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FREUD, S.(1905) Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. VII.

_____.(1908). Sobre as teorias sexuais das crianças. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. IX.

_____.(1911). Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.XII.

_____.(1914a). O Moisés de Michelangelo. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIII.

_____.(1914b). Sobre o narcisismo: uma introdução. In:*Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.XIV.

_____.(1923). A organização genital infantil: uma interpolação na teoria da sexualidade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIX.

_____.(1925). Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos.Trad. José Luís Meurer. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIX.

_____. (1926). Inibições, sintomas e angústia. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. 20. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.XX.

_____. (1930). Mal-estar na civilização. In:*Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XXI.

_____. (1931). Sexualidade feminina. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XXI.

_____. (1933). Feminilidade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.XXII.

_____. (1940). Um exemplo de trabalho analítico. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XXIII.

FORTES, I. Marguerite Duras e a escritura do feminino. *Psychê*, ano 11, n. 21, p.161-174, 2007.

GARCIA-ROZA, L.A. Pesquisa do tipo teórico. *Psicanálise e Universidade- Revista do Núcleo de Pesquisa em Psicanálise da Pós-graduação da PUC/SP*.1º Encontro de Pesquisa Acadêmica em Psicanálise, realizado em 1991, São Paulo, n.1, p.9-32, fev. 1994.

HERRERA, H. *Frida – A biografia*. São Paulo: Globo, 2011.

IRIBARRY, I. N. O que é pesquisa psicanalítica?. *Ágora*, v. 6, n.1, p. 115-138, 2003.

JORGE, M.A.C. Angústia e castração. *Reverso*, a.29, n.54, p. 37-42, 2007.

LAIA, S. O sintoma como problema e solução. *Revista aSEPHallus*, v.6, n.3, p. 64-72, 2008.

Recuperado de http://www.isepol.com/asephallus/numero_06/artigo_03.htm.

LACAN, J. (1953-1954). *O Seminário: livro I: Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____.(1956-1957). *O seminário, livro IV: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____.(1957-1958). *O seminário: livro V: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. (1958a).Juventude de Gide ou a letra do desejo. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

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

_____. (1959-1960). *O Seminário, livro VII: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____.(1960).Diretrizes para um Congresso sobre a sexualidade feminina.In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____.(1960-1961). *O seminário: livro VIII: A transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

_____. (1962-1963). *O seminário, livro X: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. (1964-1965). *O Seminário, livro XI: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____.(1965). Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. (1968-1969). *O Seminário, livro XVI: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. (1971). Lituraterra. In: *Outros escritos* (p. 11-20). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. (1972-1973). *O seminário. Livro XX: Mais, ainda*. Trad. M.D.Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.

_____.(1973). O Aturdido. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____.(1974).Televisão. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 448-497,2001.

_____. Conférence et entretiens dans des universités nord-américaines. *Scilicet*, n. 6/7, 1975, p.42-45.

_____. (1975-1976). *O seminário, livro XXIII: O sinthoma*. Rio de Janeiro:Jorge Zahar, 2007.

LAURENT, E. *Versões da clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____.(2001). Seminário: Sintoma e repetição. *Opção lacaniana*.Revista Brasileira Internacional de Psicanálise. Trad. Marcus André Vieira e Marcelo Veras.São Paulo: Edições

Eólia, nº 31, p.10-25.

LIGEIRO, V.M. *Viver o amor como o desespero: a angústia e a mulher*. 2010. 98f. Dissertação (Mestrado em Psicanálise) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

LUTTERBACH-HOLCK, A. L. *A erótica e o Feminino*. 2004. 176f. Tese (Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. ok

_____. As mulheres não contam. In: CALDAS, H.; MURTA, A.; MURTA, C. (Orgs.). *O feminino que acontece no corpo: A prática da psicanálise nos confins do simbólico*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012.p.241-247.

MACHADO, O.M.R. Apresentação. In: CALDAS, H.; MURTA, A.; MURTA, C. (Orgs.). *O feminino que acontece no corpo: A prática da psicanálise nos confins do simbólico*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012. p. 9-12.

MAIA, M.A.M; CALDAS, H. O amor como semblante. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, v. 63, n.3, p.107-116, 2011.

MANSO DE BARROS, R.M. De Medusas e colos uterinos. *Latusa digital*, a. 9, n.49, 2012.

_____. A arte, o gozo feminino e o mal-estar na contemporaneidade. *Affectio societatis*, v. 13, n. 24, p. 123-139, 2016.

MARCOS, C. M. A estética do sopro em Clarice Lispector e o gozo feminino. *Psicologia em revista*, v. 18, n. 2, p. 195-208, 2012.

_____. Considerações sobre o feminino e o real na Psicanálise. *Psicologia em Estudo*, v.16, n. 1, p. 149-156, 2011.

_____. O não-todo de Lacan e a lógica do caso clínico. *Revista aSEPHallus de Orientação lacaniana*, v.9, n.18, p.4-16, 2014.

MASSARA, I.H.M . *Uma verdadeira mulher e seu extravio: figuras da feminilidade em Lacan*. 2014. 270f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, 2014.

MELLO, L. Um estudo sobre o real e sua relação com a invenção artística e psicanalítica, *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, v.9, n.18, p. 50-60. Rio de Janeiro, 2014.

METZGER, C. Sublimação: laço entre arte e clínica. *Stylus Revista de Psicanálise*, n. 31, p. 133-143, Rio de Janeiro, 2015.

MILLER, J.A. *O osso de uma análise*, Revista da Escola Brasileira de psicanálise, Bahia, Biblioteca – agente, 1998.

_____. Mulheres e semblantes. *Opção lacaniana online*, a. 1, n.1, p.1-25, 2010.

_____. Uma partilha sexual. *Opção lacaniana online*, a.7, n.20, p1-40, 2016.

PEREIRA, E.F.; PRUDENTE, R.C.A.C.; GREGGIO, T.C. Mulheres que amam demais: quando o amor adocece. *Revista Psique*, v.1, n.1, p.62-69, 2016.

RADAELLI, J. *O nonsense no país das maravilhas: o que Alice ensina à educação*. 2012.

173 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

RANGEL, M.L. Devastação, o que há de novo? *Opção lacaniana online*, a.7, n.21, 2016.

RECALCATI, M. *Las tres estéticas de Lacan: arte y psicoanálisis*. Buenos Aires: Del Cifrado, 2006.

RIBEIRO, M. A C.. et al. A mulher: um sintoma para o homem?, *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 18, n.1, p. 74-87, 2015.

RIVIERE, J. *A feminilidade como máscara*. Tradução Ana Cecília Carvalho e Esther Carvalho. *Psyche*, ano IX, nº 16, p.13-24, 2005.

SAMICO, F.C; CALDAS, H.A lesson about devastation in autumn sonata.*Revista Fluminense de Extensão Universitária*, v.3, n.1, p.11-18, 2015.

SAMICO, F.C. A clínica das mulheres: erotomania e devastação, *Mosaico - revista multidisciplinar de humanidades*, v.3, n.1, p.5-14, 2012.

SANTIAGO, J. Jacques Lacan, o feminino e o amor mais digno. In: CALDAS, H.; MURTA, A.; MURTA, C. (Orgs.). *O feminino que acontece no corpo: A prática da psicanálise nos confins do simbólico*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012. p.231-239.

_____. *O falasser mais além do binário homem-mulher*. In: SANTIAGO, A.N. et. al. (Orgs.). *Mais além do gênero: o corpo adolescente e seus sintomas*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2017. p.15-21.

SARTORI, A.P.C. *Erotomania: amor e sexuação*. 2009. 176f. Tese (Doutorado em Psicologia). Instituto de Psicologia/ Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SEGAL, I.S; MANSO DE BARROS, R.M. Devastação e gozo na ópera *Erwartung Opus 17*, de Schoenberg. *Tempo psicanalítico*, Rio de Janeiro, v.46.1, p.114-133, 2014.

SCHAFFA, S. Medeia, o feminino. *Jornal de Psicanálise*, v. 42, n. 76, p. 51-64, 2009.

SOARES, J.C.; LIGEIRO, V.M. Camille Claudel – Angústia e devastação. *Psicanálise & barroco revista de Psicanálise*, v.5, n.2, p.24-45, 2007.

SOLANO, E. Lacan e as mulheres. In: CALDAS, H.; MURTA, A.; MURTA, C. (Orgs.). *O feminino que acontece no corpo: A prática da psicanálise nos confins do simbólico*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012. p.91-99.

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

SOUZA, L. P. de; COUTO, M. P. do. Eu te devoro: a mulher no tênue limite entre da devastação e o amor. *Revista de Psicologia*, 2012.

SOUZA, D.F. *A devastação e sua relação com o irrepresentável do corpo feminino: algumas considerações no laço psicanálise e literatura*. 2016. 112f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Departamento de Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

TIRONI, A. C.; LIMA, M. M. O que a Arte Ensina sobre as Psicoses Ordinárias. Rio de

Janeiro, 2008. Disponível em:
<http://www.fundamentalpsychopathology.org/8_cong_anais/MR_397a.pdf> Acesso em:
08/09/2016.

ZALCBERG, M. *A relação mãe e filha*. Rio de Janeiro: Ed. Campus-Elsevier, 2002.

_____. *Amor paixão feminina*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

_____. A devastação: uma singularidade feminina, *Tempo psicanalítico*, v.44, n.2, Rio de Janeiro, 2012.