

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MARCELA RIBEIRO PACHECO PAIVA

**UMA MULHER:
A FEMINILIDADE A PARTIR DA LITERATURA DE
CLARICE LISPECTOR**

VITÓRIA
2019

MARCELA RIBEIRO PACHECO PAIVA

**UMA MULHER:
A FEMINILIDADE A PARTIR DA LITERATURA DE
CLARICE LISPECTOR**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral.

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Augusta W. Rodrigues de Miranda

VITÓRIA

2019

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Naturais da
Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)
Saulo de Jesus Peres – CRB-6 ES-000676/O

Paiva, Marcela Ribeiro Pacheco, 1976-
P142m Uma mulher : a feminilidade a partir da literatura de Clarice
Lispector / Marcela Ribeiro Pacheco Paiva. – 2019.
159 f.

Orientador: Sérgio da Fonseca Amaral.

Coorientador: Ana Augusta Wanderley Rodrigues de
Miranda.

Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Lispector, Clarice, 1925-1977. 2. Psicanálise e literatura. 3.
Feminilidade. 4. Mulheres na literatura. I. Amaral, Sérgio da
Fonseca. II. Miranda, Ana Augusta Wanderley Rodrigues de. III.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. IV. Título.

CDU: 82

MARCELA RIBEIRO PACHECO PAIVA

**UMA MULHER: A FEMINILIDADE A PARTIR DA
LITERATURA DE CLARICE LISPECTOR**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração em Estudos Literários.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral (Orientador)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Ana Augusta W. Rodrigues de Miranda (Coorientadora)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Fabíola Simão Padilha Trefzger
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Olga M. M. C. de Souza Soubbotnik
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Andréia Penha Delmaschio
Instituto Federal do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Darlene V. G. A. Tronquoy
Faculdade Católica Salesiana do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Paula Regina Siega (Suplente)
Universidade Estadual de Santa Cruz - BA

Prof.^a Dr.^a Rafaela Scardino Lima Pizzol (Suplente)
Universidade Federal do Espírito Santo

Para você, Tiana.
Com o desejo de te inspirar a encontrar/
inventar as palavras que irão compor a sua
história.

Agradecimentos

Ao orientador, Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral, por ter acolhido o meu trabalho de forma tão generosa e pelo aprendizado durante esses anos de pesquisa.

À coorientadora, Prof.^a Dr.^a Ana Augusta W. R. Miranda, pela leitura atenta e pelo apoio durante esse percurso.

Ao professor Dr. Lino Machado, pela atenção.

Às professoras Dr.^a Andréia Penha Delmaschio e Dr.^a Fabíola Simão Padilha Trefzger, pelas valiosas observações e, sobretudo, pelo incentivo.

À Prof.^a Dr.^a Olga C. M. de Souza Soubbotnik, por compartilhar o seu amplo conhecimento da teoria psicanalítica.

Aos professores da banca, pela leitura e contribuição.

Aos professores do Programa, pelo enorme prazer em conhecer novas perspectivas.

Ao Saulo, pela atenção, diligência.

Às minhas queridas amigas: Alexia, Chris, Cristina, Diana, Fê, Gabi, Janayna, Jú, Leda, Lena, Lídia e Martha, por tantas travessias.

Ainda e sempre ao professor Bibiano.

À CAPES, pelo financiamento que possibilitou a realização deste trabalho.

Equilíbrio perigoso, o meu, perigo de morte de alma. A noite de hoje me olha com entorpecimento, azinhavre e visgo. Quero dentro desta noite que é mais longa que a vida, quero, dentro desta noite, vida crua e sangrenta e cheia de saliva. Quero a seguinte palavra: esplendidez, esplendidez é a fruta na sua suculência, fruta sem tristeza. Quero lonjuras. Minha selvagem intuição de mim mesma. Mas o meu principal está sempre escondido. Sou implícita. E quando vou me explicitar perco a úmida intimidade.

Clarice Lispector

Resumo

Este trabalho visa explorar a literatura de Clarice Lispector no que tange à feminilidade. Pretende-se examinar a dinâmica feminina por meio da escritura clariceana a fim de elaborar uma reflexão sobre o tema. Tem como referência a teoria psicanalítica, sobretudo a abordagem lacaniana. Segundo essa perspectiva, a feminilidade é uma construção particular que implica a inventividade, posto falta do significante que representa o sexo feminino. Disso decorre a submissão parcial à lei fálica e, por conseguinte, o acesso a um Outro gozo, propriamente feminino, sobre o qual nada pode ser dito. Logo, a feminilidade está referida ao inominável. Contudo, a literatura de Clarice Lispector insinua uma possibilidade de aproximação pois, por meio de artifícios, revela o que escapa à linguagem. Destarte, o estudo tenciona analisar contos que permitem vislumbrar a alteridade feminina, a saber: “Os desastres de Sofia”; “A imitação da rosa”; “Amor”.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Feminilidade. Psicanálise. Outro gozo.

Abstract

This work aims to explore the literature of Clarice Lispector regarding femininity. The objective is to examine the feminine dynamics through Clarice's writing, in order to elaborate a reflection on the theme. It references to the Psychoanalytic Theory, with emphasis on the Lacanian approach. According to this perspective, femininity is a particular construction that conjectures inventiveness, whereas there's a lack of representation of the female sex signifier. Hence, the partial submission to the phallic law and, consequently, the access to an Other jouissance, properly feminine, on which nothing can be said. Hence Femininity is referred to as unnameable. Therefore, the literature of Clarice Lispector implies a possibility of approximation because, by means of devices, it reveals what surpasses language. Thus, the study intends to analyze tales that allow us to discern the feminine otherness, namely: "The disasters of Sofia"; "The imitation of the rose"; "Love".

Keywords: Clarice Lispector. Femininity. Psychoanalysis. Another jouissance.

Sumário

Introdução.....	10
1 Psicanálise e Literatura	17
1.1 <i>Literatura e Psicanálise</i>	33
2 Sofia.....	44
3 Laura.....	68
4 Ana.....	100
4.1 <i>Feminilidade: Considerações Teóricas</i>	130
5 Mais, ainda.....	149
Referências	157

Introdução

Desde o seu primeiro livro, Clarice Lispector surpreendeu leitores e críticos com um estilo inovador. Sua literatura contempla diversos recursos no intuito de revelar os meandros afetivos dos personagens, expondo, de forma privilegiada, a complexa relação do sujeito com o desejo. O enredo, geralmente simples, ganha densidade a partir da capacidade da autora em explorar a dinâmica subjetiva. Assim, mesmo a vivência de situações ordinárias sugere um descortino, pois o foco está no modo de apreender o mundo por meio dos sentimentos. O aspecto mais significativo, no entanto, geralmente surge a partir de um rompimento, de uma mudança na ordem prevista. Ou seja, quando um evento promove um abalo na ordem usual e motiva um novo posicionamento do sujeito. Desta forma, a literatura clariceana possibilita ao leitor observar o desvelamento das defesas ao evocar o conflito e, por conseguinte, o confronto do sujeito com o seu desejo. Essa é uma abordagem, entre tantas outras, que o texto de Lispector inspira. Interessa ao estudo aqui proposto pois, nos contos escolhidos para a análise – “Os desastres de Sofia”; “A imitação da rosa”; “Amor” –, esse enfoque enseja a revelação do que concerne ao próprio, ao particular, e permite que se vislumbre algo sobre a feminilidade. O desdobramento apresentado no texto evidencia expectativas e recursos relativos ao feminino no conto “Os desastres de Sofia”, e, nos outros, o confronto com o desejo revela a alteridade feminina por meio de uma vivência marcada pelo estranhamento e/ou isolamento, decorrentes de um excesso pulsional impossível de simbolizar.

O primeiro capítulo, “Psicanálise e Literatura”, delimita a abordagem ao expor o conceito de feminilidade segundo a teoria da psicanálise. À vista disso, é preciso retroceder e transmitir um pouco do percurso da teoria psicanalítica a fim de indicar a base em que se firmou esse conceito. Esse panorama é oportuno, pois esclarece alguns dos principais fundamentos teóricos que embasam a leitura dos contos. O ponto de partida é a inovação proposta por Lacan ao admitir a lógica da castração a partir da inserção do sujeito na linguagem. Essa concepção deixa em destaque o desejo e revela a submissão do sujeito à lei simbólica que o precede. Portanto, essa concepção permite apresentar a releitura lacaniana para o complexo de Édipo, a metáfora paterna, e explicitar a diferença entre as posições masculina e feminina, evidenciando que ambas são decorrentes de um processo subjetivo. Só então, após

expor parte da teoria, é possível mencionar a assertiva lacaniana de que a mulher não se insere totalmente na lei fálica, bem como o acesso ao gozo propriamente feminino. Essa particularidade feminina – não ser totalmente inserida na ordem fálica – decorre da impossibilidade de uma referência inequívoca para o ser feminino e revela a demanda (particular) de invenção/criação. Portanto, além de ambientar o leitor com os conceitos que perpassam a análise, esse capítulo justifica a importância da literatura para a compreensão do tema, visto que interessa à pesquisa iluminar o que a teoria aborda fundamentalmente pela via da lógica, dado o seu carácter inominável. Segundo a teoria barthesiana, a literatura é a trapaça salutar que permite o manejo da língua fora do poder (BARTHES, 2007). É esse manejo, esse artifício revelado por Lispector que torna a sua escritura a referência de um saber que extrapola o domínio da linguagem.

Isto posto, o subitem do mesmo capítulo, “Literatura e Psicanálise”, apresenta algumas análises sobre a narrativa clariceana que versam sobre a capacidade da autora de explorar o que tange ao limite da linguagem. Parte-se do pressuposto de que, ao focalizar a narrativa em situações limítrofes, a literatura propicia a noção da divisão do sujeito, expondo o desconcerto proveniente de um não (querer) saber sobre o seu desejo. Mas não só isso. A narrativa permite notar que, se em alguns casos esse momento remete o sujeito ao confronto com o seu desejo, denunciando, assim, a demanda de uma nova construção/posicionamento, em outros, demarca o rompimento do sujeito com o mundo (ou mesmo uma experiência de comunhão) por meio de uma vivência que não permite simbolização e, por isso, denota a experiência de um gozo. Portanto, esse capítulo esclarece o entrelace da literatura com a psicanálise, pois somente o artifício da literatura é capaz de revelar sobre uma vivência impossível de simbolizar, já que não escapa ao domínio do narrador o que foge ao domínio da personagem.

Dessa forma, o capítulo aborda os seguintes trabalhos que, além de fundamentar e elucidar a proposta desta tese são, a meu ver, leituras compatíveis, complementares entre si:

A dissertação de Ana Miranda (2000), **O limite da linguagem**: a dimensão do impossível na escrita de Clarice Lispector, evidencia a impossibilidade de se recobrir toda a experiência psíquica por meio da linguagem como um efeito da inserção do

sujeito na mesma. A autora manifesta, à vista disso, os artifícios utilizados por Lispector para demarcar a aproximação com o inominável.

Já a abordagem de Leda Mara Ferreira (2011), **Clarice Lispector nos confins do simbólico, a invenção do sujeito**, pressupõe que a descontinuidade apresentada na narrativa permite a desconstrução necessária para que o sujeito possa advir. Em outras palavras, segundo essa perspectiva, a ruptura da lógica significante inviabiliza o reconhecimento do sujeito sobre si e motiva, em alguns casos, um novo arranjo.

E a análise de Benedito Nunes (1995) **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector, embora seja conceitualmente diferente, favorece o entendimento do tema deste trabalho. O autor explica o movimento oscilatório presente na narrativa clariceana: entre o dizer expressivo e a adesão silenciosa às coisas, por meio de um desejo desmedido de alcançar um dizer que incorpore o real e possibilite uma forma de “ser”. Dessa forma, Nunes demarca o fracasso, pois mediante a impossibilidade de alcançar a exata expressão que comporia o ser, há a desistência e a inclinação para a vivência silenciosa, chamada por ele de “adesão às coisas”. Essa abordagem elucida toda a perspectiva aqui proposta, pois alude ao desejo de um significante capaz de recobrir o ser feminino (já que a mulher carece deste significante), e, além disso, revela o excesso pulsional identificado pela propensão ao Outro gozo (denominada pelo autor como adesão silenciosa às coisas ou mesmo perspectiva mística).

O segundo capítulo, “Sofia”, é uma análise do conto “Os desastres de Sofia”, contido no livro **A Legião Estrangeira**. Esta será a primeira leitura, pois o exame do texto permite inferir que a feminilidade é uma construção. Assim, este capítulo tem uma proposta específica, que é sondar sobre o percurso feminino e apresentar, por conseguinte, os artifícios que perpassam essa construção/invenção.

A análise constata que a narrativa inicia revelando o empenho da menina em restaurar a imagem do seu objeto de amor, o professor, e não tarda a denunciar a intenção que subjaz ao seu propósito. A menina ambicionava acreditar que no futuro ela própria seria livre de imperfeições. Porém, não só ela não restaura a figura do professor, como esse, ao demonstrar a admiração por ela, revela-se, aos olhos dela, ainda mais frágil. Portanto, o revés apresentado coloca a menina em confronto com o seu próprio desejo, salientando a sua castração. No entanto, frente à desilusão,

Sofia vislumbra, por meio das palavras de amor, a sua identidade feminina. A história evidencia, assim, que a identidade feminina requer artifícios, e o amor e a palavra propiciam essa construção.

O terceiro capítulo, "Laura", é a análise do conto "A imitação da Rosa", contido no livro **Laços de Família**. Esse conto aborda o percurso da personagem logo após um momento de reclusão (a narrativa dá indícios de um distúrbio psíquico). O texto transmite a expectativa de Laura de superar a adversidade recentemente vivenciada, porém, realça a falta de espontaneidade, demarcando, até mesmo por meio dos recursos apresentados na própria narrativa (recuos, digressões e esquemas), a atitude hesitante da personagem e o receio de que uma nova crise advenha. A análise indica que o receio, tão presente nessa personagem, está associado ao empuxo à perfeição. Desse modo, a perfeição deve ser evitada, assim como tudo que se relaciona ao excesso: desde ter cabelos pretos ou loiros até correr o risco de imitar Cristo, pois "Cristo era a pior tentação" (LISPECTOR, 1998, p. 36). O revés, nesse conto, é evidenciado por meio do conflito que surge quando a personagem percebe que as rosas que comprara na feira eram lindas, "perfeitas". Logo, inicia um dilema que expõe a divisão de Laura, pois a narrativa é imprecisa: manifesta que a despeito do desejo de ficar com as rosas, ela decide dá-las à amiga, e, no entanto, sugere que Laura decide dá-las não apesar de desejá-las, mas justamente por isso. Essa dubiedade existente na literatura clariceana possibilita a noção da divisão do sujeito, pois embora o texto incite um caminho de leitura, insinua a fragilidade desse caminho, revelando paralelamente outra leitura, sugerindo, assim, um não (querer) saber do sujeito sobre o seu desejo. Nesse conto, essa abertura promoveu a interpretação de que o receio, acentuado na postura hesitante da personagem, está referido ao empuxo ao Outro gozo, visto que a crise da personagem é definida por meio do isolamento e da perfeição. Por isso o cansaço, a falência, e a dinâmica ordinária eram almejados pela personagem, já que ela demonstrava-se propensa a abandonar a mediação fálica e embarcar no seu universo particular: "[...] no cansaço havia um lugar bom para ela, o lugar discreto e apagado de onde, com tanto constrangimento para si e para os outros, saíra uma vez. Mas como ia dizendo, graças a Deus, voltara." (LISPECTOR, 1998, p. 39). Dessa forma, a imitação da rosa ilustra, a meu ver, a inclinação da personagem à

vivência do gozo que a tornava brilhante, independente e, por isso, perfeita (sendo que o excesso pulsional revela-se, aqui, sintomático).

O quarto capítulo, “Ana”, é uma leitura do conto “Amor”, presente no livro **Laços de Família**. Esse conto demarca, desde o início, a escolha, o estilo de vida da personagem, e informa o motivo que norteou essa escolha: delimitar o excesso experimentado na juventude. Assim, por meio do casamento, da maternidade, Ana pretendia dar um contorno sólido, uma concretude para a sua “íntima desordem”, pois:

[...] O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 1998, p. 20).

No entanto, a narrativa indica que essa nova construção era falha, pois certas horas da tarde “[...] olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 20-21). E, de forma contundente, a imagem do homem cego mascando chicletes no ponto do bonde desorganiza a montagem da personagem que passa a temer a falta de lei, tomada por um prazer intenso. Assim, a partir da crise desencadeada, Ana é dominada pela intensa vontade de viver o mundo desvelado e esse desejo desmedido provoca o horror, pois ela pressente o abandono dos laços que tanto prezava (casamento e filhos). Destarte, o conto motiva a análise de que o excesso que a personagem buscava conter, por meio dos recursos disponíveis (casamento e filhos), está relacionado à faceta obscura de seu desejo, que a remete ao gozo feminino. Por fim, a narrativa ratifica a importância desses recursos para a dinâmica emocional feminina, insinuando que, “por um instante”, o excesso que prenuncia a íntima desordem fora apaziguado.

O subitem desse capítulo apresenta uma reflexão motivada pela análise dos contos “A imitação da rosa” e “Amor”. O destino de ambas as personagens (Laura e Ana) reforça a importância da representação fálica a fim de delimitar/conter o excesso pulsional feminino (identificado por uma vivência que extrapola a simbolização e, por isso, pode causar angústia ou mesmo promover um quadro sintomático), mas, no entanto, as únicas referências apresentadas são o casamento e a maternidade. Isso ilustra as possibilidades típicas da época em que os contos foram escritos. De lá para cá, novos meios foram abertos, fazendo com que os psicanalistas analisassem

as repercussões por estes trazidas. À vista disso, esse capítulo propõe um paralelo feito entre o texto do psicanalista Jacques - Alain Miller a respeito da leitura de Jacques Lacan sobre o que seria a “verdadeira mulher” (esse “conceito” é apenas uma suposição teórica e não uma referência a ser seguida) e, por conseguinte, o que condiz com a feminilidade, em contraponto ao texto da psicanalista Colette Soler sobre a sua leitura crítica da teoria psicanalítica a partir da experiência clínica. Pretende-se, a partir dessa discussão, ponderar sobre a importância da abertura de novos meios de discurso para o equilíbrio psíquico/emocional feminino.

Como já foi dito, a leitura dos contos será atravessada pela teoria psicanalítica e a análise, em especial, será norteadada pela mesma. No entanto, pretendo recorrer à teoria apenas como um recurso para orientar a compreensão do tema, limitando-me, portanto, a fazer colocações pontuais, pertinentes à análise da obra, já que o interesse principal é explorar o entrelace da literatura com a teoria e não um estudo pormenorizado sobre a feminilidade.

Freud e Lacan se valeram da literatura a fim de apreender algo sobre os mecanismos do inconsciente, pois, segundo eles, os escritores têm um saber intuitivo que os coloca à frente da ciência. Neste trabalho, pretendo sondar o saber contido na produção clariceana no intuito de melhor compreender o campo que permaneceu enigmático para os psicanalistas: a particularidade feminina.

Por fim, cabe ainda um importante esclarecimento sobre a via escolhida com o propósito de entrelaçar a psicanálise à literatura. Essa via demanda a participação do leitor, pois admite que o texto suscita a criação de novos sentidos que, por sua vez, propicia o trabalho de elaboração. A psicanalista Olga Souza, no texto “A psicanálise e as letras” definiu assim essa abordagem:

Como se poderia situar, em relação à situação clínica, a tarefa realizada pelo leitor-crítico-psicanalista? Ora, numa sessão é o paciente quem associa e dispõe ao psicanalista um material em acréscimo ao texto (sintoma, sonho, ato falho) que funciona ali como ponto de partida de uma palavra que prossegue. Mas o leitor-crítico-psicanalista, diferentemente do clínico, não dispõe das associações do escritor, do autor do texto. Assim, na ausência de associações por parte do autor, como ele irá trabalhar? **Ele terá que realizar ele próprio parte da tarefa que na situação clínica é realizada pelo analisante: irá buscar algo que venha a suprir a falta de associações** e eis aí o ponto em que as diferentes abordagens, ainda que originadas na psicanálise, podem divergir e seguir caminhos distintos. Se a ausência das associações é suprida, como se vê em alguns casos, com informações externas ao texto literário, advindas da biografia do autor,

teremos uma psicobiografia ou uma patografia. **Se buscadas no próprio texto literário** ou, de modo ampliado, se buscadas no conjunto da obra, **teremos uma abordagem que prescinde das referências à pessoa do autor**. Nesse caso, basta considerar-se que o texto diz mais do que o autor sabe dizer, isto é, pode-se pressupor um saber em funcionamento no texto que excede às suas intenções conscientes (SOUZA, 2002, p. 286-287, grifo nosso).

1 Psicanálise e Literatura

"Na minha impureza eu havia depositado a esperança de redenção nos adultos." (LISPECTOR, 1999, p. 25, grifo nosso).

A teoria lacaniana reformula a psicanálise ao abordar a castração a partir da inserção do sujeito na linguagem. Desse modo, Lacan esclarece que a linguagem inviabiliza o acesso ao gozo direto, pois implementa, além da satisfação da necessidade, uma demanda outra, impossível de ser satisfeita:

Ora, o que devemos considerar aqui, pelo lado da demanda, não pode exatamente se confundir com a satisfação da necessidade, pois o próprio exercício de qualquer significante transforma a manifestação dessa necessidade. Mediante o concurso do significante, introduz-se nesta um mínimo de transformação – de metáfora, numa palavra – que faz com que aquilo que é significado seja algo para além da necessidade bruta, que seja remodelado pelo uso do significante. Por conseguinte, desde o começo, o que entra na criação do significado não é uma pura e simples tradução da necessidade, mas uma retomada, reassunção, remodelagem da necessidade, criação de um desejo outro que não a necessidade. É a necessidade mais o significante [...] (LACAN, 1999, p. 95).

Será por essa via, da entrada na linguagem, que Lacan irá explicar o desejo, justificando que o uso do significante transforma a necessidade em demanda que promove o desejo:

O que é o desejo? O desejo é definido por uma defasagem essencial em relação a tudo o que é, pura e simplesmente, da ordem da direção imaginária da necessidade – necessidade que a demanda introduz numa ordem outra, a ordem simbólica, com tudo o que ela pode introduzir aqui de perturbações (LACAN, 1999, p. 96).

Dessa forma, a perspectiva lacaniana iluminou o que já estava latente na teoria freudiana: o objeto em questão no complexo de castração, assim como no complexo de Édipo, é o falo – representante privilegiado do desejo – que permeia as relações humanas de forma dissimulada e, por isso, inapreensível, posto a sua proveniência imaginária. Nessa perspectiva, a importância dos “personagens reais” está além de sua função social ou contextual: ela será norteadada pela possibilidade de deslizamento do significante. É nesse sentido que Lacan se refere à metáfora paterna, ao alegar que o deslocamento do objeto de desejo da mãe propiciará a mudança do primeiro significante introduzido na simbolização, a mãe, para o

significante do pai, engendrando assim o sujeito no universo simbólico, regido pela lei fálica. Em outras palavras, será a mãe, por meio do seu desejo, que instigará na criança o deslocamento para o pai – e este, para o universo das trocas simbólicas.

Que é o pai? Não digo na família, porque, na família, ele é tudo o que quiser, é uma sombra, é um banqueiro, é tudo o que tem de ser, ele o é ou não é, o que às vezes tem toda a sua importância, mas também pode não ter nenhuma. A questão toda é saber o que ele é no complexo de Édipo.

[...] O que lhes trago hoje, justamente, dá um pouco mais de exatidão à ideia do pai simbólico. É isto: o pai é uma metáfora.

Uma metáfora, que vem a ser isso? Digamos desde logo, para colocá-lo neste quadro, o que nos permitirá retificar as consequências escabrosas do quadro. **Uma metáfora, como já lhes expliquei, é um significante que surge no lugar de outro significante.** Digo que isso é o pai no complexo de Édipo, ainda que isso venha a aturdir os ouvidos de alguns.

Digo exatamente: o pai é um significante que substitui um outro significante. Nisso está o pilar, o pilar essencial, o pilar único da intervenção do pai no complexo de Édipo. E, não sendo nesse nível que vocês procuram as carências paternas, não irão encontrá-las em nenhum outro lugar.

A função do pai no complexo de Édipo é ser um significante que substitui o primeiro significante introduzido na simbolização, o significante materno. Segundo a fórmula que um dia lhes expliquei ser a da metáfora, o pai vem no lugar da mãe, S em lugar de S', sendo S' a mãe como já ligada a alguma coisa que era o x, ou seja, o significado na relação com a mãe (LACAN, 1999, p. 180, grifo nosso).

É importante salientar que, no primeiro momento, no qual o sujeito transforma pela ação do significante a sua necessidade em demanda, ao se inserir na linguagem, ele já está submetido à lei, mais especificamente à lei materna. Porém, Lacan defende que essa “lei” não é normalizadora e, portanto, não remete o sujeito à ordem social. Lacan se refere a esse sujeito como um “assujeito”, pois, ainda que esteja submetido à ordem simbólica, ele está totalmente assujeitado aos caprichos daquele de quem depende: a mãe. Logo, a lei advém da função paterna e esta é, primeiramente, aceita e, portanto, introduzida pela mãe.

[...] O que importa é a função na qual intervêm, primeiro, o Nome-do-Pai, o único significante do pai, segundo, a fala articulada do pai, e terceiro, a lei, considerando que o pai está numa relação mais ou menos íntima com ela. **O essencial é que a mãe funde o pai como mediador daquilo que está para além da lei dela e de seu capricho, ou seja, pura e simplesmente, a lei como tal.** Trata-se do pai, portanto, como Nome-do-Pai, estreitamente ligado à enunciação da lei, como todo o desenvolvimento da doutrina freudiana no-lo anuncia e promove. E é nisso que ele é ou não é aceito pela

criança como aquele que priva ou não priva a mãe do objeto de seu desejo (LACAN, 1999, p.197, grifo nosso).

Assim, Lacan irá desenvolver teoricamente o complexo de Édipo e o complexo de castração a partir da metáfora paterna. O complexo de Édipo é descrito em três tempos: no primeiro, a criança deseja o desejo da mãe, ou seja, por estar especularmente identificada com o desejo da mãe, a criança se coloca no lugar do falo. Neste primeiro tempo, a criança está ligada ao desejo da mãe, porém, de maneira primitiva, colocando-se no lugar da metonímia da mãe, tornando-se um assujeito, nas palavras de Lacan. Já no segundo tempo, o pai intervém no plano imaginário como privador da mãe. Ou seja, a relação com a mãe já é intermediada pelo pai, imaginariamente. O sujeito desvincula-se de sua identificação ao objeto de desejo da sua mãe ao perceber que esta é dependente de um objeto que o Outro pode ter ou não. Esse tempo é importante, pois revela que a mãe é submetida à lei do Outro, assim como seu desejo. Nas palavras de Lacan:

A estreita ligação desse remeter a mãe a uma lei que não é a dela, mas a de um Outro, com o fato de o objeto de seu desejo ser soberanamente possuído, na realidade, por esse mesmo Outro a cuja lei ela remete, fornece a chave da relação do Édipo. O que constitui seu caráter decisivo deve ser isolado como relação não com o pai, mas com a palavra do pai (LACAN, 1999, p. 199).

A terceira etapa é determinante, pois é dela que depende a saída do complexo de Édipo. Será nessa etapa que o pai, associado como aquele que tem o falo, é o portador da lei. É somente na medida em que o pai tem o falo, e não o é, que ele é internalizado no sujeito como Ideal do eu e, a partir de então, o complexo de Édipo declina. Esse é o desfecho descrito por Lacan para o menino. Já a saída da menina é a partir do reconhecimento de que o homem é aquele que possui o falo.

Esse recorte da teoria já possibilita dimensionar o que adveio da mudança de perspectiva. Lacan, ao evidenciar que as relações são movimentadas a partir do significante, desloca a influência da anatomia para o desejo. Essa perspectiva explicita que tanto a posição masculina quanto a feminina são decorrentes de um processo subjetivo, e não são, portanto, definidas pelo biológico. A metáfora paterna indica também, mais claramente, a impossibilidade de completude, pois sinaliza que o falo, o significante do desejo, permeia/rege as relações. Indica, portanto, que a criança não visa, em sua relação com a mãe, apenas a satisfazer as suas

necessidades. A criança visa ao desejo da mãe e constata que há, na mãe, um desejo Outro, que ultrapassa o desejo da/pela criança. Essa hiância possibilita à criança sair dessa “miragem”, na qual ela se vê, em parte, correspondendo (e sendo correspondida) pelo Outro, pois evoca a implicação da mãe numa ordem simbólica que a precede e orienta. Logo, a falta da mãe (Outro barrado) enseja a inscrição da lei (função paterna) e, conseqüentemente, remete o sujeito às vicissitudes do desejo. No entanto, é notório que assim como a teoria freudiana, a saída feminina é mais complexa do que a do menino, pois somente depois de “atravessar” a relação materna e paterna, a menina pode elaborar a feminilidade.

Segundo Freud (1976), o menino sai do complexo de Édipo por meio do medo da castração, desistindo assim do seu primeiro objeto de amor, a mãe, e ao recalculá-lo institui o supereu (instância resultante do complexo de Édipo), e a menina ingressa no complexo edipiano pela via da castração, ou seja, ela se volta para o pai visando obter o que a mãe não lhe forneceu. Logo, se a angústia de castração motiva no menino a dissolução do complexo, a menina pode ficar indefinidamente nele e a dissolução nunca é completa. Assim, dentre as possíveis saídas da menina frente à castração, previstas por Freud (a neurose ou inibição sexual; o complexo de masculinidade; a feminilidade), o complexo de masculinidade decorre da recusa da menina com a sua condição e, por conseguinte, no refúgio por meio da identificação com o pai, ou com a mãe fálica; e a saída propriamente feminina ocorre quando a expectativa atribuída ao pai é deslocada para o desejo de ter um filho. A feminilidade, como foi dito, implica a maternidade, ou seja, o filho “entra na equação” como um substituto simbólico do pênis. É preciso ainda dizer que, segundo Freud, a inveja do pênis deixa marcas “indelévels” no desenvolvimento e no caráter da mulher.

À vista disso, podemos notar que a questão “identificatória” se mantém, de certa forma, imbricada ao biológico na teoria freudiana. Já a proposta lacaniana amplia essa concepção ao revelar que a identificação sexual é uma questão lógico-discursiva, pois se refere ao significante, falo, e não à anatomia. Para melhor abordar esse conteúdo, é válido retroceder e apontar os comentários feitos por Lacan no seminário livro 3, **As psicoses**. Nesse livro, Lacan explicita que a dissimetria entre a menina e o menino no complexo de Édipo está relacionada ao significante e, portanto, se situa no simbólico:

Não há, propriamente, diremos nós, simbolização do sexo da mulher enquanto tal. Em todo caso, a simbolização não é a mesma, não tem a mesma fonte, não tem o mesmo modo de acesso que a simbolização do sexo do homem. E isso, porque o imaginário fornece apenas uma ausência, ali onde alhures há um símbolo muito prevalente (LACAN, 2002, p. 201).

Ou seja, segundo Lacan, a vagina não é passível de ser simbolizada. É por isso que Lacan (2002) justifica que o complexo de castração assume um “valor-pivô” no complexo de Édipo, pois o falo é um símbolo sem equivalente. Essa dissimetria significativa que determina as vias do complexo de Édipo, sendo que ambas passam pela castração. A falta de simbolização do sexo da mulher marca a singularidade do seu percurso, já que a ordem simbólica é reguladora.

A experiência do Édipo atesta a predominância do significante nas vias de acesso da realização subjetiva, pois a assunção pela menina de sua situação não seria de modo algum impensável no plano imaginário. Todos os elementos estão aí para que a menina tenha uma experiência da posição feminina que seja direta, e simétrica à realização da posição masculina. Não haveria obstáculo algum se essa realização tivesse de se cumprir na ordem da experiência vivida, da simpatia do ego, das sensações. E no entanto a experiência mostra uma diferença surpreendente – um dos sexos é forçado a tomar a imagem do outro sexo por base de sua identificação. Que as coisas sejam assim não pode ser considerado como uma pura extravagância da natureza. O fato não pode ser interpretado senão na perspectiva em que é a ordenação simbólica que tudo regula.

Ali onde não há material simbólico, há obstáculo, falha, na realização da identificação essencial à realização da sexualidade do sujeito. Essa falha provém do fato de que, num ponto, o simbólico está falto de material – pois lhe é preciso algum. O sexo feminino tem uma característica de ausência, de vazio, de buraco, que faz com que aconteça ser menos desejável que o sexo masculino no que ele tem de provocante, e com que uma dissimetria essencial apareça. [...] (LACAN, 2002, p. 202, grifo nosso).

No seminário livro 5, **As formações do inconsciente**, Lacan, ao abordar o falo na economia do desenvolvimento do sujeito, como suporte indispensável da construção subjetiva, esclarece que o pênis, embora não seja o falo, possibilita a representação simbólica do desejo.

No intuito de elucidar a sua abordagem, Lacan menciona que o falo em sua origem, na Antiguidade grega, é o *phallos*. Essa palavra não designa um objeto idêntico ao órgão (em funcionamento) do corpo. Ela é usada como um objeto substituto, uma insígnia que se aproxima de um substituto real. Uma imagem que remete à potência, ao desejo. Justifica, portanto, ao considerá-lo a partir do significante, a barra da interdição, já que o desejo aponta sempre, em última instância, para a

impossibilidade. E, conseqüentemente, torna compreensível que a dissimetria entre os sexos remeta à castração:

Porventura tudo isso não nos coloca na pista daquilo de que se trata, ou seja, do papel econômico preponderante do falo, como representando o desejo em sua forma mais manifesta?

Vou contrastá-lo termo a termo com o que eu disse do significante, que é essencialmente oco e que, nessa condição, introduz-se no espaço cheio do mundo. **Inversamente, o que se apresenta no falo é aquilo que se manifesta da vida, da maneira mais pura, como turgescência e impulso.** Sentimos que a imagem do falo está na própria base do termo pulsão, que manipulamos a fim de traduzir para o francês o termo alemão *Trieb*. Ele é o objeto privilegiado do mundo da vida, e sua denominação grega aparenta-o com tudo o que é da ordem do fluxo, da seiva, ou até da própria veia, pois parece haver uma mesma raiz em *phléps*, e em *phallos*.

Portanto, **as coisas parecem ser tais que esse ponto extremo da manifestação do desejo, em suas aparências vitais, só pode entrar na área do significante desencadeando aí a barra.** Tudo o que é da ordem da intrusão do impulso vital como tal vem despontar aqui, maximizar-se, nessa forma ou nessa imagem. E, como nos mostra a experiência – só estamos fazendo lê-la –, **é precisamente isso que inaugura o que se apresenta, no sujeito humano que não tem o falo, como conotação de uma ausência ali onde isso não deve estar, uma vez que não está, e que o faz ser considerado castrado, ao passo que, inversamente, aquele que tem alguma coisa, e que pode ter a pretensão de assemelhar-se a ela, é tido como ameaçado de castração** (LACAN, 1999, p. 359-360, grifo nosso).

Essa passagem ilumina também, indiretamente, a dinâmica subjetiva. O ser humano se orienta pelo desejo e este, por fim, remete à falta, já que o desejo está referido ao falo (significante da falta). Nesse sentido, Lacan declara que “o falo é sempre coberto pela barra colocada sobre o seu acesso ao campo significante, isto é, sobre o seu lugar no Outro.” (LACAN, 1999, p. 360). Esse Outro primeiro que manifesta a sua castração por meio da dialética subjetiva é a mãe (Lacan define esse momento como “ponto nodal”, pois o destino do sujeito será nortado pela aceitação ou recusa da privação materna). A [res]significação desta vivência, no entanto, difere segundo o sexo da criança, pois está relacionada à representação simbólica do corpo. É isso que faz com que a falta da mãe [privação do falo/castração] reverbere como ausência/castração na própria menina e motive o medo no menino, quando, na verdade, a falta não está referida ao real do corpo, mas ao significante do desejo, ao falo. E, a partir de então, o sujeito terá que se posicionar frente ao desejo do Outro. A inserção na linguagem implica, portanto, a divisão do sujeito: ele é e não é o falo.

“O sujeito é e não é o falo. É o falo porque é o significante sob o qual a linguagem o designa, e não é na medida em que, num outro plano, a linguagem, e justamente a lei da linguagem, dele o subtrai.” (LACAN, 2016, p. 235).

Logo, o complexo de Édipo ganha outra dimensão, pois enquanto a versão freudiana se baseia no ter ou não o falo, Lacan irá revelar que no primeiro momento, a criança (de ambos os sexos) pretende ser o falo. Nessa posição, como foi dito anteriormente, a criança encontra-se alienada/assujeitada ao desejo materno. No entanto, a impossibilidade de saturar o desejo da mãe faz com que o sujeito se depare com a castração e, “visando o falo”, se insira na ordem simbólica. As posições, masculina/feminina, como foi dito, diferem.

Lacan define a situação do menino como “cômica”, pois ele supõe “ter” o falo, e a falta da mãe o traumatiza. Portanto, ele se identificará com quem tem as insígnias do falo, e, a seu ver, escapou da castração: o pai. O que leva o psicanalista a afirmar que o homem só é viril por procuração. Em resumo, podemos dizer que o menino sai da posição de ser o falo a fim de tê-lo, pois essa é a lei que advém do complexo edipiano:

Se o sujeito é o falo – o que se ilustra imediatamente sob esta forma, a saber, como objeto do desejo da mãe –, pois bem, ele não o tem, ou seja, ele não tem o direito de fazer uso dele, o que é o valor fundamental da chamada lei da proibição do incesto. Por outro lado, se o tem, ou seja, se realizou a identificação paterna, pois bem, uma coisa é certa, e é que, esse falo, ele não o é (LACAN, 2016, p. 483).

O desdobramento do sujeito, do sexo masculino, sobre ser e não ser o falo, é expresso nos seguintes termos: “ele não é sem tê-lo” (*Il n’est pas sans l’avoir*). Desta forma, segundo Lacan, o sujeito renuncia a ser o falo, posto que o órgão (pênis) adquire para o sujeito uma função de equivalente na relação com o objeto:

Há, no uso do verbo *être* [ser, estar] em francês, um deslizamento, que a própria forma do jogo da negação na língua permite captar numa fórmula que vou destacar, pois ela exprime o que se passa no momento decisivo, aquele em torno do qual se dá a assunção da castração. A fórmula é esta: sim, pode-se dizer que o sujeito é e não é o falo, mas **ele não é sem tê-lo** [*Il n’est pas sans l’avoir*]

É na inflexão do não ser sem, é em torno da assunção subjetiva, infletida entre sê-lo e tê-lo, que se joga a realidade da castração. O valor central que o falo adquire decorre de que, em certa experiência, **o pênis do sujeito foi posto na balança com o objeto, ganhou certa função de equivalente ou**

de padrão na relação com o objeto. E pode-se dizer, até certo ponto, que é na proporção de certa renúncia à sua relação com o falo que o sujeito se apossa dessa infinidade, pluralidade, omnitude do mundo dos objetos que caracteriza o mundo do homem (LACAN, 2016, p. 235, grifo nosso).

O percurso feminino é mais complexo, pois a menina sairá da posição de ser o falo na relação materna justamente porque ambiciona tê-lo. Com esse propósito, ela desloca a expectativa para a relação paterna. Segundo Lacan, esse segundo momento comporta uma “encruzilhada”. O sentimento de frustração advindo do primeiro momento, da relação com a mãe, transforma-se em privação na relação com o pai, e a menina tem que optar entre: renunciar ao seu objeto, o pai, ou renunciar ao seu instinto e se identificar com o pai. Somente num terceiro momento, quando a menina segue a via que condiz com a feminilidade, ela se insere no circuito de troca na posição de objeto, colocando-se, assim, como o objeto de desejo, o falo.

A satisfação feminina está relacionada ao falo que a mulher obterá pela vias substitutas: o pênis que ganha o estatuto de fetiche, e também o filho. Logo, desde já podemos perceber que o desejo do homem ganha uma conotação especial para a mulher.

Lacan aponta a “ambiguidade” da posição feminina, pois, apesar de ela sair da posição de “ser o falo” a partir da constatação da falta na mãe, a maneira como a mulher encontra o seu lugar de objeto desejado em relação ao Outro (homens) é justamente essa, como o falo. Porém, será a partir da castração que a mulher se insere no circuito de trocas no lugar do objeto de desejo e, desse modo, não mais alienada ao Outro, mas sim, como sujeito (dividido, portanto), visando obter esse desejo. A justificativa encontrada por Lacan para o retorno dessa função reprimida (“ser o falo”), é que por meio dela a identidade feminina é construída. Essa particularidade, no entanto, promove o sentimento de “profunda rejeição” da mulher à sua posição, pois, de certa forma, tampona o que condiz ao seu ser:

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. **Por mais *verdrängt* que possa ser a função do falo, é justamente a ela que correspondem as manifestações do que é considerado feminilidade.** O fato de ela se exhibir e se propor como objeto de desejo identifica-a, de maneira latente e secreta, com o falo, e situa seu ser de sujeito como falo desejado, significante do 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.

Vemos aparecer aí a raiz do que podemos chamar, na consumação do sujeito no caminho do desejo do Outro, sua profunda *Verwerfung*, sua profunda rejeição, como ser, daquilo pelo qual ela aparece sob a modalidade feminina. Sua satisfação passa pela via substitutiva, ao passo que **seu desejo manifesta-se num plano em que só pode levar a uma profunda *Verwerfung*, a uma profunda estranheza de seu ser em relação àquilo mediante o qual ela tem de parecer** (LACAN, 1999, p. 363, grifo nosso).

Logo, podemos depreender que a posição feminina comporta uma “representação”, adequação do seu ser ao objeto fálico, e suscita um sentimento ambíguo, pois ao mesmo tempo em que essa posição lhe proporciona uma identidade, lhe rouba. “É na medida em que não é ela mesma, isto é, na medida em que no campo de seu desejo é preciso ser o falo, que a mulher experimenta a *Verwerfung* [rejeição] da identificação subjetiva [...]” (LACAN, 1999, p. 364).

Essa explanação favorece a compreensão da dinâmica subjetiva da personagem Sofia, do conto “Os desastres de Sofia”. A personagem, embora apresente o sentimento de “inadequação” física e emocional para atrair o interesse do outro (o professor), devido a sua imaturidade (ela é uma menina), provoca o entusiasmo dele por meio da redação escrita e, assim, se percebe, aos olhos dele, como o objeto idealizado. Essa posição, de objeto privilegiado, pode ser entendida como a posição feminina, pois indica o desejo/interesse do outro. E o conto revela que esse novo olhar do professor propicia à menina o vislumbre da sua feminilidade, da sua passagem de menina a mulher, mas causa também um desconforto, já que ela precisa sustentar uma “imagem” que não condiz com o seu “ser”. Logo, o conto demarca a distância entre a imagem que a personagem tinha de si e a imagem idealizada pelo professor (que a vê como um “tesouro”), e o desconforto, bem como o fascínio, decorrente desta discrepância.

Acredito, no entanto, que essa demarcação seja amenizada à medida que a mulher, a fim de obter o interesse masculino, se “adapta” aos signos que a cultura designa como “desejáveis” (se utilizando do semblante, que é o artifício que visa jogar com “a ausência” inerente à sua condição). Desta forma, com o passar do tempo a discrepância entre a autoimagem e a imagem idealizada pode ser atenuada, quando

a mulher está na via que corresponde à feminilidade e intencionalmente implicada nisto. Em contrapartida, essa expectativa de corresponder ao desejo do Outro propicia a alienação da mulher sobre si. Logo, em determinados casos, presumo que a alienação supere a rejeição, havendo assim uma identidade calcada a partir do desejo do Outro.

Contudo, a singularidade do percurso feminino não está somente relacionada à sua posição, de ser o falo. No seminário livro 6, **O desejo e sua interpretação**, Lacan propõe o seguinte desdobramento para a fórmula do sujeito feminino com o falo: “Ela é sem tê-lo” (LACAN, 2016, p. 236). Essa fórmula indica a transcendência da mulher, bem como a relação complexa da mulher com o falo.

Essa relação se apresenta da seguinte forma: o falo, por ser um significante, a mulher o obterá por meio do homem. No entanto, em sua vivência ela sempre o terá a menos.

É certo que sempre reservo para a mulher a possibilidade-limite da união perfeita com um ser, ou seja, que, no coito, haja para ela fusão completa do ser amado com seu órgão. Isso não exclui que, na experiência comum, as dificuldades que se apresentam na ordem sexual girem precisamente em torno do seguinte ponto: de que o momento ideal e, de certa forma, poético, apocalíptico até, da união sexual perfeita, não se situa senão no limite, ao passo que, de fato, na prova comum da experiência, a mulher sempre tem que lidar, mesmo quando alcança a realização de sua feminilidade, com o objeto fálico como separado. E até porque lida com o falo como tal e nesse registro, sua ação, sua incidência, pode ser percebida pelo homem como castradora.

De resto, é claro, isso permanece inconsciente para ela até a análise, assim como permanece inconsciente que esse falo que ela não tem, ela o é simbolicamente, na medida em que é o objeto do desejo do Outro. Ela não sabe nem um nem outro (LACAN, 2016, p. 480).

Há um trecho do livro **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** de Lispector, que ilumina a noção supramencionada, de que a intenção voraz da mulher remete o homem ao temor/sentimento da castração. Este livro aborda a tentativa de um encontro amoroso pleno a partir do amadurecimento emocional e, nessa passagem incomum da obra de Lispector, a sexualidade dos dois jovens evidencia, justamente, o limite, a impossibilidade de completude. E, não à toa, quem revela essa noção é o personagem masculino (Ulisses). A sua fala soa como um pressentimento aos apelos da personagem feminina (Lóri):

Foi sem sobressalto que ela sentiu a mão dele pousar no seu ventre. A mão agora acariciava suas pernas. Não havia nesse momento sensualidade entre ambos. Embora ela estivesse cheia de maravilhas, como cheia de estrelas. Ela estendeu então a própria mão e tocou-lhe no sexo que logo se transformou: mas ele se manteve quieto. Ambos pareciam calmos e um pouco tristes.

– Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar de si, disse Ulisses (LISPECTOR, 1998, p. 155, grifo nosso).

Portanto, embora Lacan afirme que a mulher, numa posição ideal, obtenha um efeito singular, pois ela é o falo e o tem (apesar de nada saber sobre isso, senão por meio do seu desejo) ela é, ainda assim, profundamente marcada pela sua condição. Por isso, o aspecto mais relevante que essa passagem do ensino transmite é o que decorre da sua condição, ou seja: a mulher tem que lidar com o objeto fálico separado, fora do corpo. Essa disposição faz com que ela fetichize os seus objetos, em especial os filhos, tornando, de certa forma, a sua relação “perversa” (não é propriamente perversa, pois é aceita culturalmente. No entanto, apresenta esse “apelo perverso”):

O que descobrimos sobre a economia inconsciente da mulher senão que ela dá um jeito de instaurar em equivalências fálicas todos os objetos que podem se separar dela, inclusive, e em primeiro lugar, o objeto que mais naturalmente se separa dela, qual seja, seu produto infantil? [...] Por isso, os objetos de que nos separamos acabam adquirindo para ela, da forma mais natural do mundo, se assim posso me exprimir, a função de objeto do desejo. E é isso que nos explica, acho, a menor frequência da perversão na mulher. Na medida em que inscritas no contexto cultural – pois não é o caso de que o sejam em outro lugar –, suas satisfações hão por bem situar-se na dialética da separação, que é a dos objetos significantes do desejo.

O que acabei de dizer, mais de um autor analista expressou muito claramente, e de um modo que lhes parecerá sem dúvida bem mais concreto, dizendo que, se há menos perversões entre as mulheres do que entre os homens, é porque elas em geral satisfazem suas relações perversas em seus relacionamentos com os filhos. [...] (LACAN, 2016, p. 481).

O conto “Laços de família” permite uma reflexão sobre essa característica da economia feminina (que satisfaz, em parte, a sua demanda fálica na relação com o filho) e torna compreensível a necessidade da intervenção, da lei paterna, a fim de auxiliar a criança a se desvincular dessa submissão, dessa posição de ser o falo da mãe. A passagem indica a aflição do pai ao ver o filho sob domínio da mãe e, sobretudo, explicita a sua impotência, já que a abertura para a função paterna advirá

(ou não) por meio do desejo da mãe. Ou seja, a literatura, assim como a teoria, indica que “quem guia” é a mãe. A “inocência” da criança repetida diversas vezes na fala do pai possibilita a interpretação de que, neste momento, a criança ainda é um assujeito, pois está assujeitada à lei materna, aos seus caprichos. Somente com a “anuência” da mãe, promovida pelo seu desejo (quando esse ultrapassa a sua relação com o filho) é que o pai é inserido e, portanto, capaz de livrar a criança dessa relação “fechada” e intensa. O homem (personagem) aguarda, preso e impotente. E conjectura que o seu filho está submetido à “herança”, à “prisão de amor”, ao mistério inerente a essa relação mãe/filho. Como revela a literatura e reafirma a teoria, a liberdade do homem é intrincada, alimentada por negras raízes (a mulher, que nada mais é do que a substituta do seu primeiro objeto de amor, a mãe, volta-se agora para o seu filho. O homem vê a sua liberdade intrincada, pois só pode agir mediante a abertura da mulher. Se o desejo pela mãe foi recalcado e substituído, agora o homem se vê novamente tolhido/preterido, refém do desejo da mulher):

O marido repetiu-se a pergunta que, mesmo sob a sua inocência de frase cotidiana, inquietou-o: aonde vão? **Via preocupado que sua mulher guiava a criança e temia que neste momento em que ambos estavam fora de seu alcance ela transmitisse a seu filho... mas o quê?** 'Catarina', pensou, 'Catarina, esta criança ainda é inocente!' Em que momento é que a mãe, apertando uma criança, dava-lhe esta prisão de amor que se abateria para sempre sobre o futuro homem. Mais tarde seu filho, já homem, sozinho, estaria de pé diante desta mesma janela, batendo dedos nesta vidraça; preso. Obrigado a responder a um morto. **Quem saberia jamais em que momento a mãe transferia ao filho a herança. E com que sombrio prazer. Agora mãe e filho compreendendo-se dentro do mistério partilhado. Depois ninguém saberia de que negras raízes se alimenta a liberdade de um homem.** 'Catarina', pensou com cólera, 'a criança é inocente!' Tinham porém desaparecido pela praia. O mistério partilhado.

'Mas e eu? E eu?' perguntou assustado. Os dois tinham ido embora sozinhos. E ele ficara. [...] (LISPECTOR, 1998, p. 101, grifo nosso).

A particularidade da posição feminina possibilita também melhor compreender o ciúme como um sentimento muito evidente nas mulheres. Isto porque embora o objeto do desejo não seja nada além de um “resto” (objeto *a*) da divisão subjetiva, ele é referido ao ser. Por isso, o desejo do homem é sentido como uma homenagem e é justamente essa “reverência” que dá consistência e, sobretudo, singularidade/identidade ao ser feminino.

Na medida em que a mulher ocupa a posição particular que assinalamos, ela conhece muito bem o valor do desejo, isto é, que, para além de todas as sublimações do amor, o desejo tem uma relação com o ser – mesmo na sua forma mais limitada, mais medíocre, mais fetichista e, resumindo, mais estúpida –, mesmo na forma-limite em que, na fantasia, o sujeito, tendo ficado cego, não é literalmente mais nada além de um suporte e de um signo, o signo do *a* minúsculo como resto significante das relações com o Outro. **No entanto, no fim das contas, será a esse a minúsculo que a mulher atribuirá o valor de prova última de que é realmente a ela que o Outro se dirige.**

Um homem pode até amá-la com toda a ternura e devoção que se possa imaginar e, ainda assim, se desejar outra mulher – e mesmo que ela saiba que o que o homem deseja nessa mulher é seu sapato, ou a barra de seu vestido, ou sua maquiagem – **é desse lado que se produz a homenagem ao ser** (LACAN, 2016, p. 482, grifo nosso).

O confronto entre rivais apresentado no conto “Lídia”, do primeiro livro de Lispector: **Perto do coração selvagem**, desencadeia na personagem Joana a sórdida comparação, fruto da curiosidade em saber o que, qual detalhe teria feito o marido, Otávio, se interessar, e, possivelmente, optar pela outra mulher. Em seu solilóquio as características físicas da rival ganham densidade ao se imiscuírem às características supostas à personalidade, proporcionando ao leitor a percepção de que o desejo é promovido por uma parte, um detalhe, embora seja atribuído ao todo (essa noção que permite a Lacan asseverar que o desejo do homem é perverso, pois está referido a uma parte (objeto *a*) e não a pessoa em si). No entanto, como foi dito, é essa homenagem que a mulher busca, pois ela lhe fornece uma identidade além de propiciar o amor (mas, como explicita a citação supramencionada, não é condição para o mesmo). Por isso, o olhar desejante do homem para outra remete a mulher preterida ao vazio, à solidão, enquanto a Outra é vista como “*a*” mulher.

[...] Como ousou vir aqui? Estou longe, longe. Basta olhar para essa mulher para compreender que não se poderia gostar de mim. O aço encostou subitamente em seu coração. Ah, o ciúme, era isso o ciúme, a mão fria amassando-a lentamente, apertando-a, diminuindo sua alma. [...] Enquanto Lídia tem vários planos. A cada gesto revela-se outro aspecto de sua dimensão. Ao seu lado ninguém escorrega e se perde, porque, porque se apóia sobre seus seios – sérios, plácidos, pálidos, enquanto os meus são fúteis – sou sobre sua barriga onde até um filho cabe. Não exagerar sua importância, em todos os ventres de mulheres pode nascer um filho. **Como é bela e é mulher**, serenamente matéria-prima, **apesar de todas as outras mulheres**. O que há no ar? **estou sozinha**. Os lábios grandes de Lídia, de linhas vagarosas, tão bem pintados de claro, enquanto eu de batom escuro, sempre escarlate, escarlate, escarlate, o rosto branco e magro. Esses seus olhos castanhos, enormes e tranquilos, talvez nada tenham a dar, mas recebem tanto que ninguém poderia resistir, muito menos Otávio (LISPECTOR, 1998, p. 143, grifo nosso).

Porém, o desdobramento dessa passagem enseja também o vislumbre de algo além do ciúme. Revela sobre a impossibilidade de definir a mulher. Joana persegue a definição do que faz uma mulher “A” mulher sondando sobre o interesse do Otávio por caminhos difusos, incertos. Tanto a força, a segurança, quanto a imprecisão podem ser signos da feminilidade.

A indefinição sobre a feminilidade foi justificada por Freud pela vulnerabilidade apresentada pela menina à saída do complexo de Édipo. Assim, a sexualidade feminina ganha a conotação de “enigma”, já que o percurso feminino é marcado por fixações e regressões (a identificação não deverá ser atrelada ao pai, mas tampouco se constitui de maneira inequívoca, visto que a menina abandona a relação com a mãe ao se ressentir pela sua castração e constatar a castração desta). Logo, segundo Freud, a feminilidade é inventada, e a maternidade, ainda que não esgote, se torna o mais importante símbolo da feminilidade.

Sou bicho de plumas, Lídia de pelos, Otávio se perde entre nós, indefeso. Como escapar ao meu brilho e à minha promessa de fuga e como escapar à certeza dessa mulher? Nós duas formaríamos uma união e forneceríamos à humanidade, sairíamos de manhã cedo de porta em porta, tocaríamos a campainha: qual é que a senhora prefere: meu ou dela? E entregaríamos um filhinho. Compreendo por que Otávio não se desligou de Lídia: ele está sempre disposto a se lançar aos pés daqueles que andam para frente. Nunca vê um monte sem enxergar apenas sua firmeza, nunca vê uma mulher de busto grande sem pensar em deitar a cabeça sobre ele. Como sou pobre junto dela, tão segura. Ou me acendo e sou maravilhosa, fugazmente maravilhosa, ou senão obscura, envolvo-me em cortinas. **Lídia, o que quer que seja, é imutável, sempre com a mesma base clara.** As minhas mãos e as dela. As minhas – esboçadas, solitárias, traços lançados para a frente e para trás, descuido e rapidez num pincel molhado em tinta branco-triste, estou sempre levando a mão à testa, sempre ameaçando deixá-las no ar, oh como sou fútil, só agora compreendo. As de Lídia – recortadas, bonitas, cobertas por uma pele elástica, rosada, amarelada, como uma flor que vi em alguma parte, mãos que repousam em cima das coisas, cheias de direção e sabedoria. **Eu** toda nado, flutuo, atravesso o que existe com os nervos, **nada sou senão um desejo, a raiva, a vaguidão, impalpável como a energia. Energia? Mas onde está minha força? Na imprecisão, na imprecisão, na imprecisão...** E vivificando-a, não a realidade, mas apenas o vago impulso para diante. [...] (LISPECTOR, 1998, p. 144, grifo nosso).

Entretanto, a perspectiva lacaniana apresentou uma leitura que, a meu ver, tornou a teoria mais convincente. Lacan constata que a metáfora paterna não é efetiva na menina, devido à falta do significante que representa o sexo feminino. Em outras palavras, como a saída da metáfora paterna implica a simbolização do sexo pelo significante e o sexo feminino não possibilita essa simbolização, a metáfora paterna

não será capaz de proporcionar (como no caso do menino) uma identificação feminina. Essa noção indica o que Lacan posteriormente irá comprovar pela via da lógica: a mulher é não-toda inserida na ordem fálica (função sexual tal qual colocada pelo significante). Assim explicita o psicanalista Serge André:

Essa limitação do alcance da metáfora paterna na menina não é inexplicável. Com efeito, se a função do pai consiste em introduzir o sujeito na lei do falo, e se este significante do falo é insuficiente, por definição, para significar aquilo que seria a feminilidade propriamente dita, o resultado é que a significação induzida pela metáfora paterna fica sempre incompleta, insuficiente para atribuir a um sujeito seu lugar de mulher. A identificação fálica só faz sublinhar a exclusão do ser feminino da representação. [...] (ANDRÉ, 1998, p. 181).

Logo, Lacan reafirma que a feminilidade demanda invenção, já que não há referência (inequívoca) sobre a mulher, mas, além disso, a sua teoria assinala o caráter indefinível da feminilidade, ao invés de tentar delimitar esse conceito (como ansiou Freud). Retornarei à comparação entre ambas as abordagens nos outros capítulos, esclarecendo as diferenças por meio do olhar de diversos psicanalistas, mas, por enquanto, pretendo ressaltar o aspecto obscuro, inapreensível que permeia a vivência feminina. Esse aspecto é o que, a meu ver, torna possível uma percepção mais sensível do mundo, pois implica, em certo grau, a assimilação do limite da representação. Suponho, portanto, que essa proximidade com o inominável, com o real, proporcione à mulher um alcance singular sobre o caráter falho que perpassa a nossa constituição de seres falantes, visto que admite o mistério e a falta de sentido. Mas como dissertar sobre o que está referido ao inominável?

A literatura insinua uma possibilidade de abordagem. Segundo Barthes, a linguagem implica a submissão ao sistema linguístico e, portanto, a despeito do poder que ela promove, há a servidão. Nesse sentido, só pode haver liberdade fora da linguagem, pela via mística. Porém, a literatura permite uma subversão. Essa é, aliás, a forma encontrada pelo autor para conceituar a literatura: “[...] Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura.” (BARTHES, 2007, p. 16).

Essa explanação sobre a submissão do ser humano à linguagem reitera a teoria lacaniana e permite ponderar que se a especificidade feminina está referida ao inominável, ao que está fora da linguagem, a literatura, por seu poder de subversão, propicia uma aproximação. Com esse intuito – de entrever o que está além da linguagem – percorrerei os textos de Clarice Lispector, buscando, por meio deles, a singularidade feminina:

[...] A mulher da voz multiplicava-se em inúmeras mulheres... Mas onde estava afinal a divindade delas? **Até nas mais fracas havia a sombra daquele conhecimento que não se adquire com a inteligência. Inteligência das coisas cegas.** Poder de pedra que tombando empurra outra que vai cair no mar e matar um peixe. Às vezes encontrava-se o mesmo poder em mulheres apenas ligeiramente mães e esposas, tímidas fêmeas do homem, como a tia, como Armanda. No entanto **aquela força, a unidade na fraqueza...** Oh, estava exagerando talvez, talvez a divindade das mulheres não fosse específica, estivesse apenas no fato de existirem... Sim, sim, **aí estava a verdade: elas existiam mais do que os outros, eram o símbolo da coisa na própria coisa. E a mulher era o mistério em si mesmo, descobriu. Havia em todas elas uma qualidade de matéria-prima, alguma coisa que podia vir a definir-se mas que jamais se realizava, porque a sua essência mesma era a de 'tornar-se'.** Através dela exatamente não se unia o passado ao futuro e a todos os tempos? (LISPECTOR, 1998, p. 141, grifo nosso).

E é essa particularidade da subjetivação feminina que fez com que Lacan inferisse sobre a existência de um Outro gozo sobre o qual nada pode ser dito. Destarte, o interesse principal deste trabalho é apontar, na literatura de Lispector, um contorno, uma forma de compreensão, sobre o indizível relativo ao feminino. Segundo Lacan:

Há um gozo dela, desse *ela* que não existe e não significa nada. Há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser que o experimenta – isso ela sabe. Ela sabe disso, certamente, quando isso acontece. [...] (LACAN, 1985, p. 100).

Na literatura de Clarice Lispector:

[...] Comigo acontece o seguinte ou senão ameaça acontecer: de um momento para outro, a certo movimento, posso me transformar numa linha. Isso! Numa linha de luz, de modo que a pessoa fica só ao meu lado, sem poder me pegar e à minha deficiência (LISPECTOR, 1998, p. 143).

1.1 Literatura e Psicanálise

A especificidade feminina está relacionada, segundo a teoria lacaniana, à parte não inscrita na ordem fálica, ou seja, ao que não é simbolizado e permanece fora da linguagem. Dessa forma, a singularidade feminina só pode ser inferida logicamente, como Lacan o fez, ou deduzida na clínica, por meio da repercussão do processo (particular) de subjetivação, ou, ainda, de forma mais especulativa, entrevista na arte. O escritor, segundo Freud, tem a capacidade de traspor o recalque e revelar, por meio do seu *savoir-faire* (“saber fazer” /artifício), algo relativo à fantasia. A feminilidade, no entanto, é justamente o que escapa ao recalque, pois não há significante que defina a mulher. Será, então, que a literatura pode indicar algo sobre a especificidade feminina? Lacan pressupôs que sim, e ao apontar na obra de Claudel, ***La Partage de Midi*** (A partilha do meio-dia), um exemplo condizente com a feminilidade, motivou a psicanalista Colette Soler a inferir sobre a obscuridade e mesmo a face deletéria que subjaz ao anseio/desejo feminino. A definição barthesiana da literatura, mencionada no capítulo anterior, também sugere essa possibilidade de abordagem. Logo, seguindo essa premissa, analisarei (nos próximos capítulos) os contos de Clarice Lispector tencionando entrever, por meio da torção apresentada no texto, algo que concerne à feminilidade, posto que ao revelar o confronto do sujeito com o seu desejo, a narrativa permite vislumbrar ora um percurso na via feminina (personagem Sofia), ora a sua alteridade (personagens Laura e Ana).

Com esse intuito, apresentarei alguns trabalhos que versam sobre a capacidade de Lispector de explorar o que tange ao limite da linguagem, em especial aqueles que evidenciam a divisão do sujeito por meio da narrativa. Esse aspecto pode ser notado nos momentos em que há um corte na cadeia significante que evoca o desconhecimento do sujeito sobre si. A falha, ruptura, indica o fracasso da linguagem para recobrir a experiência psíquica. Ana Miranda abordou esse assunto na dissertação **O limite da linguagem**: a dimensão do impossível na escrita de Clarice Lispector e, nesse estudo, a autora declara que a literatura de Lispector ao focalizar a narrativa no ponto limite do simbólico, permite que se vislumbre algo sobre o real:

É preciso considerar que, se alguma coisa possui o estatuto de característica humana, é a inserção do homem no campo simbólico. Essa inserção é o que define e diferencia o humano. Assim, nenhuma literatura se dará fora desse espaço, sendo qualquer texto literário um testemunho das relações do homem com a linguagem. Entretanto, o que nos captura, nos escritos em questão, é que eles têm como ponto de visada um aspecto particular dessas relações. São relatos das reações humanas diante do instante em que a linguagem fracassa, no sentido de não ser capaz de recobrir toda a dimensão da experiência psíquica. Trata-se do limite da linguagem, onde se encontra a impossibilidade de tudo dizer. É a esse ponto que a literatura de Lispector se dirige, evidenciando o seu projeto. Frente ao impossível, esse projeto não é abandonado, mas levado adiante, apesar do limite e em função dele. Clarice Lispector faz corte ao impossível (MIRANDA, 2000, p. 10-11).

Miranda justifica a impossibilidade de se recobrir toda a dimensão da experiência psíquica por meio da linguagem como um efeito da inserção do sujeito na mesma. Porém, como sugere a citação acima, a autora identifica na literatura clariceana alguns artifícios utilizados a fim de “insinuar/revelar” o que escapa à significação. Um recurso mencionado foi o de decantar ao máximo as significações no intuito de possibilitar que o inominável fique em “evidência” (segundo a teoria lacaniana o que escapa à significação está referido ao registro do Real).

O ponto visado por Lispector, segundo Miranda, em que é possível “entrever” o que escapa ao simbólico equivale “à produção de um furo na cadeia de significantes, furo que implica, ao mesmo tempo, a detenção do deslizamento significante e a causa da cadeia. [...]” (MIRANDA, 2000, p. 12). Desse modo, a narrativa clariceana apresenta um momento de ruptura em que o sujeito não mais se reconhece no seu discurso ou mesmo na trama que havia tecido para si. Nas palavras de Miranda:

[...] A maneira como Clarice Lispector situa o sujeito em relação ao discurso encaminha-nos diretamente à estrutura de linguagem, onde esse sujeito é ultrapassado pelo discurso que o comanda. Trata-se, portanto, de um sujeito descentrado que não se iguala ao sujeito da consciência, o qual supõe ter domínio sobre seus pensamentos e afetos. O sujeito clariceano é o sujeito do inconsciente, submisso à ordem do discurso que ele não domina e é nessa submissão que encontra a causa para buscar o que julga ser a liberdade. Visa atingir um mundo mais amplo, sem a restrição da linguagem.

É a descontinuidade da cadeia significante que fornece o ponto essencial desse primeiro passo de nossa análise. O fato de que os hiatos estão presentes no próprio tecido da cadeia é o que causa uma experiência de desorganização e leva o sujeito à sensação de estranheza em relação à vida que julgava conhecer. Trata-se de uma ruptura. Isto equivale a dizer que é no seio mesmo do Simbólico que o Real se manifesta. [...] (MIRANDA, 2000, p. 12-13).

A dissertação de Leda Ferreira, **Clarice Lispector nos confins do simbólico, a invenção do sujeito**, também aborda essa característica da literatura clariceana. No entanto, Ferreira sugere que a descontinuidade apresentada na maioria dos contos de Lispector, responsável por revelar o momento em que a linguagem falta em sua função nomeante, suscita a queda de identificações e, por conseguinte, indica a possibilidade de o sujeito advir. Logo, Ferreira alega que a quebra do padrão conhecido possibilita, em alguns casos, a invenção do sujeito. Nas palavras da autora:

[...] Nossas análises dos contos mostraram, nas narrativas clariceanas, a emergência do sujeito enquanto significação que resulta do deslocamento de significantes. A trama na qual estão enredados os personagens caracteriza-se por relações marcadas por desencontros, tropeços, enganos. Há sempre um descompasso entre o personagem e aquilo que vivencia. Descompasso este causado por algo inesperado que atravessa a vivência, arremessando o sujeito para fora da história que dava sentido à sua existência. Este ponto de irrupção de algo vindo de outro lugar, fazendo romper a sequência da cadeia significativa que oferecia consistência imaginária ao sujeito e que conferia o sentido, ilustra o que chamamos de confins do simbólico onde se situa a invenção do sujeito. Neste ponto de ambiguidade, a linguagem falta em sua função nomeante, fazendo com que o **eu**, lançado no não senso da linguagem, vacile para que possa emergir o sujeito (FERREIRA, 2011, p. 79, grifo da autora).

Esse ponto de ruptura, de “não senso”, convoca o sujeito a um posicionamento que, quando bem sucedido, propicia o advento de algo original. Esse ponto fronteiro se situa entre o simbólico e o real (denominado pela autora como “confins do simbólico”), e é marcado pela ambiguidade constitutiva do significante denotando, segundo Ferreira, ao mesmo tempo, o limite e a abertura. Portanto, a escritura clariceana permite ao leitor um questionamento sobre a lógica que nos rege: “Um leitor psicanalista não deixa de notar na estrutura da narrativa clariceana uma lógica que diz respeito à relação intersubjetiva na qual também está inserido, como todo ser falante.” (FERREIRA, 2011, p. 80).

A elaboração apresentada pela autora versa sobre a fragilidade do “eu” que, devido a sua constituição, é “inconsistente”: “[...] esse **eu** é forjado, é virtual, porque constituído a partir do ideal de unidade refletido na imagem do outro, que por ser uma imagem realizada em relação ao despedaçamento da imagem própria do sujeito, é enganadora. [...]” (FERREIRA, 2011, p. 80, grifo da autora). Logo, quando falha a lógica significativa que sustentava a realidade do sujeito, não possibilitando mais o reconhecimento deste enquanto “eu”, há a torção que demanda um novo

arranjo. Segundo Ferreira, “a narrativa clariceana desenrola-se nesta dimensão sutil em que a estrutura do sujeito da linguagem revela-se. [...]” (FERREIRA, 2011, p. 80).

A partir dessa concepção, a autora apresenta a sua leitura demarcando dois momentos da narrativa: o primeiro ressalta a harmonia, pois o sujeito se reconhece em suas escolhas e atitudes e vivencia a ilusão de ter o domínio sobre si e suas relações. E o momento posterior anuncia um acontecimento que rompe, desconstrói essa ilusão, motivando a falta de sentido e ao desconhecimento do sujeito sobre si. A exposição dessa descontinuidade é, segundo a autora, o grande diferencial da escrita clariceana, pois representa a hiância estrutural do sujeito, decorrente da sua inserção na linguagem:

Momento crucial, tantas vezes focalizado por Clarice na vivência das personagens no decorrer da vida cotidiana, é semelhante ao vivenciado ao longo da experiência analítica e constitui um testemunho da estrutura do sujeito da linguagem e da emergência do inconsciente. Ele é dividido entre uma realidade supostamente conhecida e outra que desconhece. Submetido à lei do significante, que consiste em sua prevalência sobre a significação, deslocando-se assim, por sobre esta, desatando o nó que atrela significante e significado. [...] Assim, apresenta-se nesse momento da narrativa o sujeito da linguagem que aí se constituiu. Como que por uma torção o discurso comum perde o seu sentido e o personagem fica sem significação, perdido em um mundo de palavras que tenta integrar à sua história, a fim de resgatá-la (FERREIRA, 2011, p. 82).

Esse desenlace remete o sujeito ao vazio, à falta de sentido, e possibilita a abertura para novas significações por meio de outra combinatória significante. No entanto, como notou Ferreira, o sujeito é convocado a uma escolha mediante o confronto com o seu desejo, e essa escolha nem sempre visará ao surgimento do novo (que concerne ao próprio). A literatura bem representa a realidade, indicando as várias possibilidades de resposta do sujeito frente ao seu desejo:

Para que surja o sujeito do inconsciente é necessário que ele evanesça enquanto **eu**. É para o que a narrativa assinala-nos quando, na trama, seus personagens são confrontados com esse tempo limite em que o desejo impõe uma escolha. [...] No vazio que aí surge algo deve preenchê-lo. Nesse ponto situamos a invenção porque o sujeito que poderia irromper, na temporalidade *a posteriori* própria ao inconsciente, seria Outro. Nas narrativas clariceanas pudemos reconhecer as várias possibilidades de respostas. Ora Clarice põe seu leitor diante da possibilidade que há, de que algo novo possa ser criado, inventando-se uma nova trama. Ora o que vislumbramos é o retorno do personagem à posição anterior, uma vez que esboçara a possibilidade desejante. Outras vezes percebemos que o movimento é contínuo, pois o desejo que se mostra é o desejo pelo impossível. Algumas vezes revela-nos o quanto pode ser trágico este

momento, precipitando o sujeito à morte do objeto em si ou no outro. [...] (FERREIRA, 2011, p. 91, grifo da autora).

Desse modo, a dissertação da autora é oportuna e serve de embasamento para a abordagem do presente trabalho, pois será por meio da ruptura apresentada na narrativa clariceana que se revelará a fragilidade da mediação fálica e, por conseguinte, a vivência do Outro gozo. Na proposta aqui desenvolvida o desvelamento das defesas e o confronto com o desejo pressupõe o surgimento do sujeito enquanto Outro de si (evidenciando, por meio dos exemplos escolhidos, a alteridade relativa à feminilidade).

A análise apresentada por Benedito Nunes no livro **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**, também motiva importantes associações.

O crítico assevera que o primeiro livro de Clarice Lispector, **Perto do coração selvagem**, inaugurou um novo caminho para a literatura brasileira, pois a autora, utilizando-se de processos como: o monólogo interior; a digressão; a fragmentação dos episódios; incorpora “a mimese centrada na consciência individual como modo de apreensão artística da realidade.” (NUNES, 1995, p. 14). Desta forma, ao privilegiar a dinâmica subjetiva, Lispector concebe uma obra fortemente marcada pela abordagem existencial. Nas palavras do autor:

[...] Desse centro mimético, responsável pela ficção introspectiva dos romances e contos de Clarice Lispector – desse centro graças ao qual a experiência interior alça-se ao primeiro plano da criação literária –, parte o eixo preliminar e direcional no desenvolvimento da obra de Clarice Lispector. Nos romances posteriores de Clarice Lispector acentua-se, com a sondagem interior descendo ‘ao nível microscópico onde a causalidade é minúscula e minuciosa’, um horizonte reflexivo e até especulativo de sondagem existencial. Toda uma temática da existência, a que não são estranhos os contos da autora publicados entre 1952 e 1971, projeta-se através das situações das personagens. [...] (NUNES, 1995, p. 14).

Logo, entendendo a obra como um conjunto narrativo único, a despeito das particularidades que caracterizam cada trabalho em si, Benedito Nunes analisa o movimento da escrita clariceana e assinala a concepção de mundo inerente à obra.

Sobre o livro de estreia de Lispector, Nunes alega que a inquietação da personagem, Joana, inviabiliza o aconchego da paz doméstica e a leva à constante busca de expressão. Nas palavras do autor:

Obscuro desejo e força instintiva represada, sede de liberdade e de expressão, a inquietação de que falamos domina a personagem: é a sua *hybris*, sua vocação para o excesso e a desmesura. Por um lado, sente-se capaz, 'como um animal solto', de transgredir todos os limites morais; mas, por outro, seus pendores anárquicos, que jamais se concretizam, refluem para a angústia de liberdade, diante dos possíveis abertos à ação. Impetuosa como um instinto e aliciante como um apelo, tal inquietude, violenta mas impotente, leva Joana a um constante esforço de expressão artística, a um afã de conhecimento e de criação sempre renovável e deficitário, que mais exigente se torna quanto mais se exerce, e que mais se exerce quanto mais se frustra a expressão em que a individualidade se realizaria: 'Sinto a forma brilhante e úmida debatendo-se dentro de mim. Mas onde está o que quero dizer, onde está o que devo dizer?' (PCS 60) (NUNES, 1995, p. 20-21).

Na descrição feita por Nunes, a força instintiva (também denominada como um “obscuro desejo”), reflete a vocação para o excesso e a desmesura. Essa leitura é pertinente à interpretação de que determinadas personagens de Clarice Lispector revelam a propensão ao gozo feminino (decorrente de um excesso pulsional). O impasse que Nunes tão bem apresentou, derivado de um desejo desmedido que não alcança realização e que motiva uma expressão que nunca é plenamente satisfeita, retrata a oscilação feminina entre as duas instâncias: simbólico e real. Em outras palavras, o fato de a mulher não ser totalmente inscrita na ordem fálica implica a “força instintiva” que demanda representação. Esse jogo de forças, que pode ser entendido como um conflito, realmente não sugere uma resolução a contento, pois a livre vazão ao “instinto” acarretaria na patologia e a plena simbolização dessa “força” não é possível. No entanto, embora o crítico aponte o aspecto deficitário, já que a personagem não consegue se libertar da linguagem e tampouco se realizar através dela, a perspectiva desse estudo oferece uma leitura que justifica a oscilação desse movimento que a escrita de Lispector expõe. A fim de explicitar essa justificativa, seguirei as observações feitas por Nunes sobre os contos e, em especial, a sua análise do conto “Amor”.

Nunes relata que na maioria dos contos há um acontecimento único que promove uma tensão conflitiva e serve de núcleo da narrativa. O crítico esclarece que: “[...] como núcleo, isto é, como centro de continuidade épica, tal momento de crise interior aparece diversamente condicionado e qualificado em função do desenvolvimento que a história recebe.” (NUNES, 1995, p. 84). Portanto, a dinâmica narrativa acompanha a tensão conflitiva podendo ser abrupta, sinalizando o rompimento da personagem com o meio, ou contínua, apresentando-se por meio de

devaneios, expectativas ou mesmo por uma incompatibilidade que motiva o sentimento de estranhamento diante das coisas, e/ou embate dos sentimentos.

Como exemplo de conto em que há uma ruptura da personagem com o mundo, Nunes menciona o conto “Amor”. Na concepção do crítico, a visão do homem cego parado no ponto do bonde provoca a sensação de náusea na personagem e rompe com a frágil tranquilidade da rotina desta que, ao início do conto, revelara o sentimento de medo iminente (proveniente de um acontecimento desagradável do passado que poderia se repetir).

[...] [Ela] Está por fim inerte diante do perigo que temia, estampado agora na fisionomia grotesca do homem. A tranquilidade de Ana desaparece com a sensação de náusea que lhe vem à boca. [...]

Domina-a essa sensação de náusea quando atravessa o Jardim Botânico para chegar à casa. **Ali, em ação nas árvores silenciosas, desencadeia-se algo estranho e hostil que o cego lhe revelara, e que agora, fascinada, experimentando um estado de verdadeiro êxtase, vê estender-se sobre o mundo inteiro.** Porém a repentina lembrança dos filhos arranca-a da sedução desse horrível espetáculo que ainda continuará, menos intenso, na cozinha de casa, onde Ana procura sair do transe. Os afazeres domésticos envolvem-na de novo como as mãos do marido que a seguram, na tranquilidade aparente de seu dia-a-dia (NUNES, 1995, p. 85, grifo nosso).

Desta forma, Nunes demarca que o núcleo da história é o momento de tensão conflitiva que se estabelece entre a personagem e o cego e, depois, entre ela e todas as coisas. A leitura de Nunes sugere uma incompatibilidade de Ana com o mundo, sendo o cego, nesse caso, apenas o mediador de um sentimento já existente e que a partir do evento se estende para todo o meio. Nunes associa esse sentimento de incompatibilidade à estranheza e à violência da vida. O conflito manifestado pela náusea remete a personagem ao estado de alheamento e êxtase diante das coisas, colocando-a numa posição marcada pela sensibilidade, força instintiva, e não mais pelos laços sociais. Nas palavras do autor:

[...] O cego é, na verdade, o mediador de uma **incompatibilidade latente com o mundo que jaz no ânimo de Ana.** De certa maneira, a sua função mediadora não difere das árvores do Jardim Botânico, que também exteriorizam o perigo de viver. Essa incompatibilidade está em correlação com a **estranheza e a violência da vida**, que agridem a personagem através da fisionomia grotesca do cego, quando ela sente a comoção da náusea assenhorar-se de si. **A tensão conflitiva vem, portanto, qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento, verdadeiro êxtase diante das coisas, que a paralisa e esvazia, por instantes, de sua vida pessoal. Contudo, pela extensão e**

profundeza, essa mesma crise arma-a de uma percepção visual penetrante, que lhe dá a conhecer as coisas em sua nudez, revelando-lhe a existência nelas represada, como força impulsiva e caótica, e desligando-a da realidade cotidiana, do âmbito das relações familiares. Momento privilegiado sob o aspecto de descortínio da existência, maldição e fatalidade sob o aspecto da ruptura, esse instante assinala o clímax do desenvolvimento da narrativa. [...] (NUNES, 1995, p. 85-86, grifo nosso).

Logo, embora a análise aqui proposta seja conceitualmente diferente da desenvolvida por Benedito Nunes, é possível observar pontos de confluência e, por conseguinte, confirmar algumas impressões. Ressaltarei os pontos em que noto uma possibilidade de paralelo, restringindo-me a destacar na leitura do crítico o que favorece a compreensão deste estudo.

Nunes correlaciona a náusea (sentimento que configura a crise desencadeada) ao sentimento de incompatibilidade de Ana com o mundo devido à estranheza, violência da vida. Portanto, o rompimento da personagem com o mundo é justificado por motivações internas e, sendo assim, a partir da crise deflagrada, o mundo inteiro ganha esta conotação de potência, de vida. Considerando o processo de subjetivação feminina apresentado por Lacan, a leitura de Nunes é pertinente, pois a personagem indica – por meio do seu receio – um conteúdo não simbolizável que, num momento crítico, pode se manifestar pelo sentimento de estranheza (ou seja, pelo não reconhecimento, impossibilidade de nomeação) que o provoca. Esse excesso é responsável por desencadear o gozo feminino que, como foi anteriormente dito, é (supostamente) uma vivência marcada pela sensibilidade e pela integração/comunhão do ser com o mundo por uma via inominável. Desse modo, podemos perceber que essa leitura condiz com a interpretação de Nunes que qualifica o estado da personagem através do alheamento e do êxtase. E, ainda de acordo com a análise feita por Nunes, podemos assinalar a instabilidade da personagem revelada na conclusão, pois sendo a crise motivada por questões subjetivas, não caberia um desfecho resoluto. Assim, o conto revela que Ana possivelmente oscilará entre a segurança conquistada na ordem fálica (família; filhos) e a inclinação à vivência de um novo episódio. Na análise de Nunes:

Momento privilegiado sob o aspecto de descortínio da existência, maldição e fatalidade sob o aspecto da ruptura, esse instante assinala o clímax do desenvolvimento da narrativa. **No entanto, 'Amor' não termina com a tensão conflitiva levada aos dois extremos que se tocam, do rompimento com a realidade habitual e da contemplação extática.** Depois de atingir o ápice, a história continua à maneira de um anticlímax.

De fato, a situação que se desagregou recompõe-se no final do conto, quando Ana regressa à casa e à normalidade entre os braços do marido. **O desfecho de 'Amor' deixa-nos entrever que o conflito apenas se apaziguou, voltando à latência de onde emergira** (NUNES, 1995, p. 86, grifo nosso).

Portanto, apesar da diferença de abordagem, é plausível buscar na análise de Benedito Nunes elementos que endossem a leitura aqui proposta.

Nunes relaciona a literatura clariceana à filosofia da existência, em especial ao existencialismo sartriano, e justifica essa relação pela via da afinidade, ou seja, essa concepção pode não ser consequência de uma influência ou interferência dessa filosofia sobre a escritora, mas apenas uma compatibilidade revelada nos aspectos concernentes à visão de mundo. Logo, a despeito da afinidade constatada, Nunes observa também o enfoque que leva a escrita clariceana a se distanciar da concepção filosófica mencionada. Esse enfoque, de fundamental importância, é definido pela perspectiva mística. Assim, essa observação aproxima ainda mais a leitura por ele apresentada desta, aqui desenvolvida. Nas palavras do autor:

[...] Trata-se de uma afinidade concretizada no âmbito da **concepção do mundo** de Clarice Lispector, mas que não determina de fora para dentro essa concepção. É existencial a temática que lhe serve de arcabouço. Mas o sentido global que essa totalidade significativa nos oferece já diverge – e largamente – quer da filosofia da existência centrada em torno da ideia de **existência como realidade fáctica**, quer do existencialismo propriamente dito, vinculado ao pensamento de *L'Être et le Néant*. A divergência está na **perspectiva mística** que prevalece afinal e redimensiona os nexos temáticos formadores da **concepção do mundo** de Clarice Lispector [...] (NUNES, 1995, p. 100, grifo do autor).

E a partir desta ponderação assinalo a definição do autor para o valor da náusea na narrativa clariceana a fim de explicitar a perspectiva deste e, indiretamente, iluminar o tema que proponho:

O valor da náusea em Clarice Lispector remete-nos a uma atitude perante as coisas e o ser em geral, que difere da sartriana. Conforme veremos, **a perspectiva mística suplanta a existencial inerente à temática da obra**. Mas em consequência disso, a subjetividade, e portanto a experiência interior, perderão o privilégio ontológico que o existencialismo propriamente dito lhes outorga. As relações práticas parecem consolidar e agravar, no mundo de Clarice Lispector, uma alienação sem remédio enraizada na própria existência individual (NUNES, 1995, p. 101, grifo nosso).

Se fizermos um paralelo dessas observações com a teoria lacaniana, poderemos dizer que a “[...] alienação sem remédio enraizada na própria existência individual”

(NUNES, 1995, p. 101) é justificada pelo processo de subjetivação (em especial, a feminina). Sendo assim, a alienação assinalada por Nunes é mesmo sem remédio, pois está, como disse o autor, enraizada na própria existência individual. No entanto, embora as relações práticas possam agravar essa condição (conforme mencionado no capítulo anterior), elas são imprescindíveis, pois é por meio delas que a personalidade se constrói. Dessa forma, a meu ver, as personagens clariceanas expressam um dilema insolúvel, pois transitam entre duas instâncias (simbólico e real), revelando ora a construção, por meio das palavras, de um delicado contorno do seu ser, e ora a insuficiência desta construção, em que a ruptura, aqui identificada principalmente por um rompimento com os laços sociais e uma vivência que poderíamos definir entre a ausência e a plenitude, é evidenciada (segundo a abordagem de Benedito Nunes, “perspectiva mística”. Vale notar que o misticismo é a maneira encontrada por Lacan para abordar o gozo feminino, não circunscrito à ordem fálica). Esse movimento de in/dependência a linguagem foi muito bem notado e definido por Nunes:

As palavras, que têm um poder imenso, formam o seu mundo, e também erguem um obstáculo à sua liberdade, um muro que a aprisiona e que a moça inquieta conseguiria romper à custa de palavras novas que inventasse. **A existência autêntica com que sonham essas individualidades dependeria da elaboração de palavras fluentes que incorporassem o real, que fizessem do dizer um modo de ser.**

Mas essa ambição desmedida (que ainda é uma forma de *hybris*) de **equiparação entre ser e dizer**, expõe as personagens ao fracasso e ao desastre. [...] A paixão da linguagem terá o seu reverso na desconfiança da palavra, e o empenho ao dizer expressivo, que alimenta essa paixão, transformar-se-á numa silenciosa adesão às próprias coisas (NUNES, 1995, 112, grifo nosso).

Desse modo, a “ambição desmedida” de encontrar nas palavras um suporte para o seu ser, segundo Nunes, não encontra sucesso nas personagens clariceanas.

Essa abordagem confirma a tese lacaniana de que a mulher ambiciona um significante capaz de dar consistência ao seu ser feminino. E a leitura que empreendo sinaliza que indiretamente as palavras propiciam esse suporte, como no conto “Os desastres de Sofia”, por meio do amor. Ademais, acredito que a literatura de Lispector, além de revelar a oscilação entre a busca pelo dizer expressivo e a adesão silenciosa às coisas, permite também vislumbrar essa vivência enigmática que, aqui, relaciono ao gozo.

Assim, a literatura de Lispector evoca a condição feminina que implica a aceitação da fragilidade comum a todos os seres imersos na linguagem, qual seja: a de suportar o limite da representação (que, como foi apresentado no capítulo anterior, motiva um desejo nunca plenamente alcançável). E a autora ao apresentar o limite da linguagem e, de certa forma, ultrapassá-lo, permite uma noção do esforço, bem como o alcance, sobretudo feminino, de dar um contorno ao inominável:

“[...] Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. **Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo.** [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 21, grifo nosso).

2 Sofia

O conto “Os desastres de Sofia”, do livro **A Legião Estrangeira**, é uma narrativa de perspectiva memorialística, um retorno da autora, uma mulher madura, ao tempo de escola. Nessa rememoração, o foco recai para a relação de Sofia (narradora) com o seu professor, e revela as suas tentativas em motivar o desejo/entusiasmo dele. Embora a meta seja alcançada, não traz o resultado esperado, e o leitor poderá compreender o efeito de “desastre” ao perceber que Sofia só consegue promover o interesse do professor ao escrever uma história e, através do artifício da linguagem, da literatura, ela se torna o alvo da admiração. Dessa forma, esse conto permite uma reflexão sobre o que subjaz ao desejo ao apresentar o percurso de uma personagem que, ao desejar incitar o desejo do outro, torna-se o alvo da admiração e constata o vazio do circuito (PAIVA, 2013).

Esse conto foi o objeto privilegiado da minha dissertação de mestrado **Da falta ao dom**: uma leitura de Clarice Lispector (PAIVA, 2013), orientada pela professora dr^a. Olga M. M. C. S. Soubbotnik. Nessa leitura, por meio da teoria psicanalítica, empreendi a análise dessa vivência da personagem Sofia que, ao ocupar o lugar de objeto de desejo do Outro, reconhece a inconsistência desse lugar, pois, ciente de sua estrutura falha, percebe o engodo que movimenta o desejo. Não obstante, frente ao sentimento de despreparo, de insuficiência, a personagem sustenta através do semblante esse lugar, e, assim, permite um entendimento sobre o amor, pois, segundo a concepção lacaniana (1995), “amar é dar o que não se tem”. Ao reverter a sua falta em dom, Sofia testemunha “o vazio em torno do qual se constrói o amor”.

Nesta releitura, pretendo ponderar sobre a mesma vivência, ressaltando, no entanto, outras nuances a fim de promover uma reflexão sobre a feminilidade. Com isso em vista, iluminarei o aspecto satisfatório da vivência, qual seja: Sofia, ao sustentar o lugar de objeto privilegiado, propicia o surgimento do amor e, por meio deste, ela pôde conceber uma representação de mulher. Logo, embora o título evidencie o “desastre” da menina, a história revela a maneira sensível e exitosa com que Sofia apreende o ocorrido, e constrói, através dos artifícios (palavra, amor e escrita), a sua identidade. Ao aceitar a fragilidade afetiva que promove as relações, Sofia evidencia

a sabedoria que legitima o seu nome. A partir dessa perspectiva, apresentarei a narrativa e, em seguida, o aporte teórico que justifica a interpretação.

O conto é uma tentativa de elaborar o passado. Esse fato (simulado ou não) convém à análise, pois ao revelar as considerações sobre as primeiras “experiências” amorosas por meio da perspectiva da mulher adulta, a narrativa expõe as transformações no percurso da feminilidade.

A história, como foi dito, apresenta a complexidade dos sentimentos motivados em Sofia pelo seu professor. A inquietude da menina com a postura passiva do professor induz à reflexão a mulher (Sofia) sobre os sentimentos que estavam em questão. Também o leitor aguarda o desdobramento a fim de entender o porquê da inquietude dela com os ombros curvos do professor. Tal inquietude sugere uma incoerência entre a imagem (real) e a expectativa (idealizada) da menina. E na tentativa de fazer o ajuste, desastrosamente Sofia provocava da maneira que podia, atraindo a atenção dele através de suas atitudes impertinentes, conquistando assim a raiva, ao invés da admiração:

[...] Passei a me comportar mal na sala. Falava muito alto, mexia com os colegas, interrompia a lição com piadinhas, até que ele dizia, vermelho:

– Cale-se ou expulso a senhora da sala.

Ferida, triunfante, eu respondia em desafio: pode me mandar! Ele não mandava, senão estaria me obedecendo. Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser o objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos. [...] (LISPECTOR, 1999, p. 11).

Ao final da citação acima, já é possível perceber a insatisfação da menina com o que remete à falta (à falha), no professor. A sua cólera denuncia a incapacidade de aceitar essa postura (de fracasso) em um homem forte, objeto do seu amor de criança, e a sua expectativa de reverter esse quadro.

Vale notar que a própria narradora se perde ao tentar localizar se essa tentativa “de salvar o outro” visava a um fim narcísico ou altruísta, pois, embora o amor seja aparentemente revestido de uma imagem altruísta, ele é sempre narcísico, segundo indica a teoria psicanalítica e confirma a narrativa.

O que faz aguentar-se a imagem é um resto. A análise demonstra que o amor, em sua essência, é narcísico, e denuncia que a substância do pretense objetal – papo furado – é de fato o que, no desejo, é resto, isto é, sua causa, e esteio de sua insatisfação, se não de sua impossibilidade (LACAN, 1985, p. 14).

[...] Assim, pois, não falarei mais no sorvedouro que havia em mim enquanto eu devaneava antes de adormecer. Senão eu mesma terminarei pensando que era apenas essa macia voragem o que me impelia para ele, esquecendo a minha desesperada abnegação. **Eu me tornara a sua sedutora, dever que ninguém me impusera.** [...] (LISPECTOR, 1999, p. 12-13, grifo nosso).

A narradora transmite o impacto das primeiras “expectativas” amorosas em que, tomada por sentimentos novos, intensos, inexplorados, a menina desconhece e em certa medida “estranha” os sentimentos em questão.

Sofia é movida pela força poderosa do desejo, que impulsiona a vida, e é para esse caminho que ela incita o professor, por perceber intuitivamente que sem o desejo o destino era mortal. Mas além do anseio “por uma vida real que tardava” (LISPECTOR, 1999, p. 13), Sofia também experimentava as mudanças do crescimento, suportando a lenta transformação do seu corpo e da sua postura de menina, e a narradora evidencia um difícil processo de aceitação entre o que ela era e o que ela pretendia ser:

[...] Suportando com desenvolta amargura as minhas pernas compridas e os sapatos sempre cambaios, **humilhada por não ser uma flor, e sobretudo, torturada por uma infância enorme que eu temia nunca chegar a um fim** – mais infeliz eu o tornava e sacudia com altivez a minha única riqueza: os cabelos escorridos que eu planejava ficarem um dia bonitos com permanente e que por conta do futuro eu já exercitava sacudindo-os. Estudar eu não estudava, confiava na minha vadiação sempre bem-sucedida e que também ela o professor tomava como mais uma provocação da menina odiosa. Nisso ele não tinha razão. A verdade é que não me sobrava tempo para estudar. As alegrias me ocupavam, ficar atenta me tomava dias e dias; havia os livros de história que eu lia roendo de paixão as unhas até o sabugo, nos meus primeiros êxtases de tristeza, refinamento que eu já descobrira; havia meninos que eu escolhera e que não me haviam escolhido, eu perdia horas de sofrimento porque eles eram inatingíveis, e mais outras horas de sofrimento aceitando-os com ternura, pois o homem era o meu rei da Criação; havia a esperançosa ameaça do pecado, eu me ocupava com medo em esperar; **sem falar que estava permanentemente ocupada em querer e não querer ser o que eu era, não me decidia por qual de mim, toda eu é que não podia; ter nascido era cheio de erros a corrigir.** [...] (LISPECTOR, 1999, p. 14, grifo nosso).

A reflexão da narradora indica que as mudanças subjetivas e corporais perturbavam e fascinavam a menina, visto que ela não tinha a sua identidade definida. Denuncia

também o receio de se corromper, já que ela pouco sabia sobre si, era uma “fantasmagórica estranha” que ansiava por descobrir a sua essência, a sua identidade.

[...] Não, não era para irritar o professor que eu não estudava; só tinha tempo de crescer. O que eu fazia para todos os lados, com uma falta de graça que mais parecia o resultado de um erro de cálculo: as pernas não combinavam com os olhos, e a boca era emocionada enquanto as mãos se esgalhavam sujas – na minha pressa eu crescia sem saber para onde. O fato de um retrato da época me revelar, ao contrário, uma menina bem plantada, selvagem e suave, com olhos pensativos embaixo da franja pesada, esse retrato real não me desmente, só faz é revelar uma fantasmagórica estranha que eu não compreenderia se fosse a sua mãe. Só muito depois, tendo finalmente me organizado em corpo e sentindo-me fundamentalmente mais garantida, pude me aventurar e estudar um pouco; antes, porém, eu não podia me arriscar a aprender, não queria me disturbar – **tomava intuitivo cuidado com o que eu era, já que eu não sabia o que era**, e com vaidade cultivava a integridade da ignorância. [...] (LISPECTOR, 1999, p. 15, grifo nosso).

Essa “introdução” em que a narradora pondera sobre o perfil da menina, expondo as repercussões de suas atitudes devido à intensidade dos sentimentos e a sua imaturidade emocional, situa o leitor para a história central que será relatada. Antes de narrar o acontecimento principal – a redação que atraiu o interesse do professor – ainda há o destaque de uma importante lembrança: o choque da menina, ao saber, pelo amigo, da morte súbita do professor.

[...] Foi pena o professor não ter chegado a ver aquilo em que quatro anos depois inesperadamente eu me tornaria: aos treze anos, de mãos limpas, banho tomado, toda composta e bonitinha, ele me teria visto como um cromo de Natal à varanda de um sobrado. Mas, em vez dele, passara embaixo um ex-amiguinho meu, gritara alto o meu nome, sem perceber que eu já não era mais um moleque e sim uma jovem digna cujo nome não pode mais ser berrado pelas calçadas de uma cidade. 'Que é?', indaguei do intruso com a maior frieza. Recebi então como resposta gritada a notícia de que o professor morrera naquela madrugada. E branca, de olhos muito abertos, eu olhara a rua vertiginosa a meus pés. **Minha compostura quebrada como a de uma boneca partida** (LISPECTOR, 1999, p. 15, grifo nosso).

A lembrança do choque causado pela notícia da morte do professor reafirma a importância que ele tinha para Sofia, e alerta o leitor para a compreensão do que fomentou o texto por ela escrito. Como sugere a narradora, ainda que de forma hesitante, os seus sentimentos motivaram o conteúdo da composição: “[...] Foi talvez por tudo o que contei, misturado e em conjunto, que escrevi a composição que o

professor mandara, ponto de desenlace dessa história e começo de outras. [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 15-16).

O enredo que originou a história foi contado pelo professor no intuito de incentivar os alunos a escreverem uma composição utilizando as “suas próprias palavras”:

– Vou contar uma história, disse ele, e vocês façam a composição. Mas usando as palavras de vocês. Quem for acabando não precisa esperar a sineta, já pode ir para o recreio.

O que ele contou: um homem muito pobre sonhara que descobrira um tesouro e ficara muito rico; acordando, arrumara a sua trouxinha, saíra em busca do tesouro; andara o mundo inteiro e continuava sem achar o tesouro; cansado, voltara para a sua pobre, pobre casinha; e como não tinha o que comer, começara a plantar no seu pobre quintal; tanto plantara, tanto colhera, tanto começara a vender que terminara ficando muito rico (LISPECTOR, 1999, p. 16).

Sofia justifica a sua postura arrogante ao ouvir a história com o seguinte argumento: “Ouvi com ar de desprezo, ostensivamente brincando com o lápis, como se quisesse deixar claro que suas histórias não me ludibriavam e que eu bem sabia quem ele era [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 16), insinuando que, até esse momento, ela pretensamente tinha o domínio da situação, pois, ao perceber a fragilidade do professor, ela o provocava: “[...] É que na falta de jeito de amá-lo e no gosto de persegui-lo, eu também o acossava com o olhar: a tudo o que ele dizia eu respondia com um simples olhar direto, do qual ninguém em sã consciência poderia me acusar. [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 16). O seu poder, no entanto, perde o sentido quando ela, ao invés de instigar o desejo dele, ainda que seja por meio da raiva, motiva o constrangimento, revelando, de alguma forma, a noção do professor de sua própria fragilidade. A piedade por ele denota a noção da falta, que afetava e irritava Sofia:

[...] Era um olhar que eu tornava bem límpido e angélico, muito aberto, como o da candidez olhando o crime. E conseguia sempre o mesmo resultado: com perturbação ele evitava meus olhos, começando a gaguejar. O que me enchia de um poder que me amaldiçoava. E de piedade. O que por sua vez me irritava. Irritava-me que ele obrigasse uma porcaria de criança a compreender um homem (LISPECTOR, 1999, p. 16).

Sofia, que não tinha dificuldade em escrever, termina rapidamente a tarefa no intuito de ser elogiada. Supõe ter apenas “transcrito” a história ouvida, adicionando, porém, “a moral da história”. Contudo, através da sua versão, Sofia conquista a atenção do

professor de forma inesperada. Por meio das palavras, da literatura, ela consegue o que até então não havia conseguido:

A história que eu transcrevera em minhas próprias palavras era igual a que ele contara. Só que naquela época eu estava começando a 'tirar a moral das histórias', o que, se me santificava, mais tarde ameaçaria sufocar-me em rigidez. Com alguma faceirice, pois, havia acrescentado as frases finais. **Frases que horas depois eu lia e relia para ver o que nelas haveria de tão poderoso a ponto de enfim ter provocado o homem de um modo como eu própria não conseguira até então [...]** (LISPECTOR, 1999, p. 17).

A “moral” da redação da Sofia versava sobre uma descoberta onde menos se espera: um tesouro que se disfarça em sujos quintais. É importante atentar para a frase: “que é só descobrir” (LISPECTOR, 1999, p. 18), pois sugere o potencial encoberto, algo que se possui sem se dar conta. Outro detalhe relevante é que Sofia especifica que a sua criação foi motivada pelo sentimento, incitando a ideia de um desejo e não de uma elaboração. Segundo a suposição dela, a moral da história do professor era oposta: de que a fortuna só era conquistada por meio de árduo trabalho:

[...] Provavelmente o que o professor quisera deixar implícito na sua história triste é que o trabalho árduo era o único modo de se chegar a ter fortuna. Mas levemente eu concluíra pela moral oposta: alguma coisa sobre o **tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir, acho que falei em sujos quintais com tesouros**. Já não me lembro, não sei se foi exatamente isso. Não consigo imaginar com que palavras de criança teria eu exposto um sentimento simples mas que se torna um pensamento complicado [...] (LISPECTOR, 1999, p. 17-18, grifo nosso).

Ao refletir sobre a “moral” dada a sua própria história, Sofia se refere às “grandes recompensas gratuitas” (LISPECTOR, 1999, p. 18) como as únicas a que ela aspirava e, em seguida, menciona a sua “irrazoável esperança”, dizendo:

[...] É possível também que já então meu tema de vida fosse a irrazoável esperança, e que eu já tivesse iniciado a minha grande obstinação: **eu daria tudo o que era meu por nada, mas queria que tudo me fosse dado por nada. Ao contrário do trabalhador da história, na composição eu sacudia dos ombros todos os deveres e dela saía livre e pobre, e com um tesouro na mão** (LISPECTOR, 1999, p. 18, grifo nosso).

Essa declaração de Sofia, de que a sua esperança era “irrazoável” e o seu tesouro não estava referido a bens materiais, proporciona a compreensão de que o tesouro era algo de valor sentimental, precioso e, no entanto, inestimável, pois justifica que

ela dê tudo o que tem por nada e assim também quisesse receber: tudo por nada. O que a menina já ali, na infância, supõe desejar, incita a interpretação de que era o amor. E essa interpretação ganha densidade por meio da formulação lacaniana que propõe o amor como a maior representação simbólica, pois o que é demandado ao Outro está além do que o Outro tem para dar, fundamentando a nomenclatura escolhida por Lacan, “dom”, a fim de abordar esse poderoso sentimento – o amor – que movimenta as trocas simbólicas: “a simbólica do dom”. Nas palavras do psicanalista:

[...] O que intervém na relação de amor, o que é demandado como signo de amor nunca passa de alguma coisa que só vale como signo. Ou, para ir mais adiante, não existe maior dom possível, maior signo de amor que o dom daquilo que não se tem. Mas vamos observar bem que a dimensão do dom só existe com a introdução da lei. Como nos afirma toda a meditação sociológica; o dom é algo que circula, o dom que vocês fazem é sempre aquele que receberam. Mas quando se trata do dom entre dois sujeitos, o ciclo de dons vem ainda de outra parte, pois o que estabelece a relação de amor é que o dom é dado, se podemos dizê-lo, em troca de nada.

O nada por nada é o princípio da troca. Esta fórmula, como toda fórmula onde intervém o nada ambíguo, parece ser a fórmula própria do interesse, mas é também a fórmula da pura gratuidade. No dom de amor, alguma coisa é dada por nada, e que só pode ser nada. Em outras palavras, o que faz o dom é que um sujeito dá alguma coisa de uma maneira gratuita; na medida em que, por detrás do que ele dá, existe tudo o que lhe falta, é que o sujeito sacrifica para além daquilo que tem [...] (LACAN, 1995, p. 142-143, grifo do autor).

Portanto, a esperança de Sofia era mesmo “irrazoável”. Mas, como explicita a teoria, o amor promove essa troca, a despeito da impossibilidade que o atravessa.

A surpresa de Sofia com a sua composição estava por vir. Ao voltar displicentemente para a sala, no intuito de buscar um objeto qualquer, ela se percebe sob o olhar do professor. Agora, sem a cumplicidade de seus amiguinhos, Sofia perde a identidade de aluna e, com ela, a petulância. A sós, Sofia era olhada e, embora o olhar seja definido também pela suavidade, tolhia a menina. Ou melhor: talvez porque o olhar fosse suave, por isso mesmo tolhia Sofia, que passa de algoz a presa. O que sobrevém é a sua fragilidade de menina:

Era a primeira vez que estávamos frente a frente, por nossa conta. Ele me olhava. Meus passos, de vagarosos, quase cessaram.

Pela primeira vez eu estava só com ele, sem o apoio cochichado da classe, sem a admiração que minha afoiteza provocava. Tentei sorrir,

sentindo que o sangue me sumia do rosto. Uma gota de suor correu-me pela testa. Ele me olhava. O olhar era uma pata macia e pesada sobre mim. Mas se a pata era suave, tolhia-me toda como a de um gato que sem pressa prende o rabo do rato. A gota de suor foi descendo pelo nariz e pela boca, dividindo ao meio o meu sorriso. Apenas isso: sem uma expressão no olhar, ele me olhava. Comecei a costear a parede de olhos baixos, prendendo-me toda a meu sorriso, único traço de um rosto que já perdera os contornos. Nunca havia percebido como era comprida a sala de aula; só agora, ao lento passo do medo, eu via o seu tamanho real. Nem a minha falta de tempo me deixara perceber até então como eram austeras e altas as paredes; e duras, eu sentia a parede dura na palma da mão [...] (LISPECTOR, 1999, p. 18-19, grifo nosso).

O ambiente onde Sofia demonstrava tanta desenvoltura torna-se austero e duro, praticamente claustrofóbico. A ênfase na gota de suor que ao escorrer pelo rosto, “divide” o sorriso, sugere não só a atividade/brincadeira anterior que a menina praticava no parque, mas, sobretudo, ilustra a aflição do momento. A cena propicia ao leitor perceber a “desconstrução” da menina ao ser efetivamente olhada. E a repetição da frase “era a primeira vez” salienta o sentimento de despreparo, pois a nova situação provoca em Sofia sentimentos inesperados, perigos que ela desconhecia:

[...] Num pesadelo, do qual sorrir fazia parte, eu mal acreditava poder alcançar o âmbito da porta – de onde eu correria, ah como correria! A me refugiar no meio de meus iguais, as crianças. Além de me concentrar no sorriso, meu zelo minucioso era o de não fazer barulho com os pés, e assim **eu aderiu à natureza íntima de um perigo do qual tudo o mais eu desconhecia** [...] (LISPECTOR, 1999, p. 19, grifo nosso).

A nova forma de ser vista pelo professor, afetuosa, desencadeia também em Sofia um outro olhar. E ao mencionar que o professor era o homem da vida dela, o foco recai no medo, anunciado por meio de adjetivos que revelam o assombro:

E bem devagar vi o professor todo inteiro. Bem devagar vi que o professor era muito grande e muito feio, e que ele era o homem da minha vida. O novo e grande medo. Pequena, sonâmbula, sozinha, diante daquilo a que a minha fatal liberdade finalmente me levara. Meu sorriso, tudo o que sobrara de um rosto, também se apagara. Eu era dois pés endurecidos no chão e um coração que de tão vazio parecia morrer de sede. Ali fiquei, fora do alcance do homem. Meu coração morria de sede, sim. Meu coração morria de sede (LISPECTOR, 1999, p. 19-20).

Sofia, julgando que agora sofreria a consequência do que havia provocado no professor, sem saber, no entanto, o que provocara, dá indícios do seu sentimento de desamparo ao figurar o foco do olhar do Outro.

Eu ia receber de volta em pleno rosto a bola do mundo que eu mesma lhe jogara e que nem por isso me era conhecida. Ia receber de volta uma realidade que não teria existido se eu não a tivesse temerariamente adivinhado e assim lhe dado vida. Até que ponto aquele homem, monte de compacta tristeza, era também monte de fúria? Mas meu passado era agora tarde demais. Um arrependimento estoico manteve erecta a minha cabeça. Pela primeira vez a ignorância, que até então fora o meu grande guia, desamparava-me. Meu pai estava no trabalho, minha mãe morrera há meses. **Eu era o único eu** (LISPECTOR, 1999, p. 20, grifo nosso).

A situação remete Sofia à condição de assujeitada ao desejo do Outro e evidencia a solidão, em que ninguém, e nenhum saber, nem mesmo intuitivo, serve de guia. A sequência acentua a sua imaturidade de menina diante dessa situação inédita, reiterando os aspectos apontados no parágrafo anterior:

[...] **Ele me olhava. E eu não soube como existir na frente de um homem.** Disfarcei olhando o teto, o chão, as paredes, e mantinha a mão ainda estendida porque não sabia como recolhê-la. Ele me olhava manso, curioso, com os olhos despenteados como se tivesse acordado. Iria ele me amassar com mão inesperada? Ou exigir que eu me ajoelhasse e pedisse perdão. **Meu fio de esperança era que ele não soubesse o que eu lhe tinha feito, assim como eu mesma já não sabia, na verdade eu nunca soubera** (LISPECTOR, 1999, p. 20-21, grifo nosso).

Então, veio enfim algo que revelava sobre o interesse do professor e Sofia fica aliviada por ter a indicação de um assunto e, assim, não ficar, ela própria sujeita ao incógnito do desejo dele:

– Como é que lhe veio a ideia do tesouro que se disfarça?

– Que tesouro? – murmurei atoleimada.

Ficamos nos fitando em silêncio.

– Ah, o tesouro!, precipitei-me de repente mesmo sem entender, ansiosa por admitir qualquer falta, implorando-lhe que meu castigo consistisse apenas em sofrer para sempre de culpa, que a tortura eterna fosse a minha punição, mas nunca essa vida desconhecida (LISPECTOR, 1999, p. 21).

O alívio de Sofia durou pouco, pois embora ela tivesse um indício do interesse do professor e “alguma coisa concreta com que lidar” (LISPECTOR, 1999, p. 21), ela constata a “súbita falta de raiva nele” (LISPECTOR, 1999, p. 21) e, ao se perceber sob o olhar sem raiva dele, Sofia vislumbra “ameaças novas que ela não compreendia” (LISPECTOR, 1999, p. 21):

Olhei-o surpreendida. **Que é que ele queria de mim?** Ele me constrangia. E seu olhar sem raiva passara a me importunar mais do que a brutalidade que eu temera. Um medo pequeno, todo frio e suado, foi me tomando. Devagar, para ele não perceber, recuei as costas até encontrar atrás delas a parede, e depois a cabeça recuou até não ter mais para onde ir. Daquela parede onde eu me engastara toda, furtivamente olhei-o.

E meu estômago se encheu de uma água de náusea. Não sei contar (LISPECTOR, 1999, p. 22, grifo nosso).

A frase grifada da citação acima ilustra o desconforto, a apreensão da menina diante do não saber sobre o desejo do Outro. Sofia se vê frente ao “abismo do mundo”, a imagem denuncia a sua impotência e solidão. Mas a transformação que ela tanto incitou acontecia naquele momento. O professor finalmente demonstrava o despertar do desejo, o entusiasmo necessário à vida (que, no entanto, é descrito de forma impactante, frisando o esforço que gerou a “metamorfose” e, também, remetendo à origem inassimilável do desejo, que remonta ao tosco, pulsional).

Eu era uma menina muito curiosa e, para a minha palidez, eu vi. Eriçada, prestes a vomitar, embora até hoje não saiba ao certo o que vi. Mas sei que vi. Vi tão fundo quanto numa boca, de chofre eu via o abismo do mundo. Aquilo que eu via era anônimo como uma barriga aberta para uma operação de intestinos. Vi uma coisa se fazendo na sua cara – o mal-estar já petrificado subia com esforço até a sua pele, vi a careta vagarosamente hesitando e quebrando uma crostra – mas essa coisa que em muda catástrofe se desenraizava, essa coisa ainda se parecia tão pouco com um sorriso como se um fígado ou um pé tentassem sorrir, não sei [...] (LISPECTOR, 1999, p. 22).

O que Sofia vê está além do sorriso, da mudança nas feições do professor, por isso, ela não apreende o que vê, pois o despertar do desejo dele por meio do olhar de encantamento, afeta-a. Sem distanciamento, Sofia vivencia o que ela tanto instigou, apesar de não ter consciência. Ela presencia o que desejou: o desejo dele. E, por se notar, de certa forma, como o alvo desse desejo, isso é experimentado como excessivo, além do que ela poderia suportar.

[...] O que vi, vi de tão perto que não sei o que vi. Como se meu olho curioso se tivesse colado ao buraco da fechadura e em choque deparasse do outro lado com outro olho colado me olhando. Eu vi dentro de um olho. O que eu vi era tão incompreensível como um olho. Um olho aberto com sua gelatina móvel. Com suas lágrimas orgânicas. Por si mesmo o olho chora, por si mesmo o olho ri. Até que o esforço do homem foi se completando todo atento, e em vitória infantil ele mostrou, pérola arrancada da barriga aberta – que estava sorrindo. [...] **Sem entender, eu sabia que pediam de mim que eu recebesse a entrega dele e de sua barriga aberta, e que eu recebesse o seu peso de homem.** Minhas costas forçaram

desesperadamente a parede, recuei – era cedo demais para eu ver tanto (LISPECTOR, 1999, p. 22-23, grifo nosso).

O final da citação ilustra a maneira como a menina sente o olhar do professor carregado de admiração. E possibilita ao leitor perceber que o desejo induz à entrega, pois subentende a idealização do objeto desejado. Logo, encarnar o objeto de desejo, aceitar ocupar esse lugar, implica suportar a entrega do outro que, ciente de sua estrutura falha, se coloca à mercê do objeto idealizado. Porém, como a palavra já indica, trata-se de uma idealização, e não de uma realidade, portanto, o sujeito que está neste lugar é tão falho quanto qualquer outro. Assim sendo, a menina Sofia, ao ocupar esse lugar, sente-se enganadora, pois sem se sentir digna de tal admiração, e na sua imaturidade de menina, não suporta/comporta figurar o ideal. O sentimento descrito salienta a noção da menina de sua estrutura falha: ela sente vergonha ao ser colocada no lugar de idealização:

Foi a primeira vergonha real da minha vida. Abaixei os olhos, sem poder sustentar o olhar indefeso daquele homem a quem eu enganara.

Sim, minha impressão era a de que, apesar de sua raiva, ele de algum modo havia confiado em mim, e que então eu o enganara com a lorota do tesouro. Naquele tempo eu pensava que tudo o que se inventa é mentira, e somente a consciência atormentada do pecado me redimia do vício. Abaixei os olhos com vergonha [...] (LISPECTOR, 1999, p. 23).

Logo, Sofia, sabendo que a sua invenção despertara o interesse do professor, e, também, a admiração, sente-se enganadora, pois pressupõe que o engano seja consequência de sua invenção. Ela não é capaz de entender – ainda – que o desejo subentende uma enganação, sempre. O significante faltante do sujeito é suposto ao objeto, é o que a psicanálise lacaniana preconiza, e essa suposição é ilusória, decorrente de uma idealização. Porém, embora a menina fique incomodada com a situação, ela não tem coragem de desiludir o professor, pois a vivacidade/alegria que ela tanto instigou, era agora percebida:

Preferia sua cólera antiga, que me ajudara na minha luta contra mim mesma, pois coroava de insucesso os meus métodos e talvez terminasse um dia me corrigindo: eu não queria era esse agradecimento que não só era a minha pior punição, por eu não merecê-lo, como vinha encorajar minha vida errada que eu tanto temia, viver errado me atraía. Eu bem quis lhe avisar que não se acha tesouro à toa. Mas, olhando-o, desanimei: faltava-me a coragem de desiludi-lo. Eu já me habituara a proteger a alegria dos outros, a de meu pai, por exemplo, que era mais desprevenido que eu (LISPECTOR, 1999, p. 23-24).

Contudo, sustentar esse engodo foi tão difícil que, ao ter que “engolir” a ofensa de ter o seu ídolo ludibriado, Sofia desencadeia, à noite, uma crise de vômitos, demonstrando o quanto essa situação era aflitiva:

Mas como foi difícil engolir a seco essa alegria que tão irresponsavelmente eu causara! Ele parecia um mendigo que agradecesse o prato de comida sem perceber que lhe haviam dado carne estragada. O sangue me subira ao rosto, agora tão quente que pensei estar com os olhos injetados, enquanto ele, provavelmente em novo engano, devia pensar que eu corara de prazer ao elogio. Naquela mesma noite aquilo tudo se transformaria em incoercível crise de vômitos que manteria acesas todas as luzes de minha casa (LISPECTOR, 1999, p. 24).

E, pouco depois, a narradora apresenta a síntese do que essa inversão de papéis suscitou na menina:

Tive que engolir como pude a ofensa que ele me fazia ao acreditar em mim, tive que engolir a piedade por ele, a vergonha por mim, 'tolo!', pudesse eu lhe gritar, 'essa história de tesouro disfarçado foi inventada, **é coisa só para menina!**' Eu tinha muita consciência de ser uma criança, o que explicava todos os meus graves defeitos, e pusera tanta fé em um dia crescer – e aquele homem grande se deixara enganar por uma menina safadinha. Ele matava em mim pela primeira vez a minha fé nos adultos: **também ele, um homem, acreditava como eu nas grandes mentiras...** (LISPECTOR, 1999, p. 24, grifo nosso).

A citação acima apresenta de forma privilegiada o núcleo que motivou o desenvolvimento da atual análise. O fato de a menina acreditar que a invenção (sobre tesouro disfarçado) seja necessária apenas para as meninas alude à perspectiva [feminina] de “encontrar o seu tesouro” onde menos se espera, como foi descrito na redação, sugerindo que se há algo a ser encontrado, há algo em falta, portanto. A sequência explícita a suposição, pois revela a crença de que a sua estrutura falha seria temporária, fruto da sua imaturidade. “Tesouro inventado” é coisa só para **menina** (LISPECTOR, 1999, p. 24), o que justifica a surpresa e a decepção de “também ele, **um homem**, acreditar [como ela] nas grandes mentiras” (LISPECTOR, 1999, p. 24, grifo nosso). Portanto, a piedade por ele e a vergonha por ela evidencia a castração de ambos, e o sentimento escolhido para descrever a vivência é a desilusão. Sofia, diante da realidade de que também os adultos e, inclusive, os homens [grandes] eram desejosos de acreditar em tesouro disfarçado, percebe a fragilidade comum a todos. Acabara a sua ilusão de que, um dia, ela estaria livre de seus “graves defeitos” e a sua fé de acreditar a “perfeição” à

maturidade. Ao constatar que o professor também tinha o mesmo desejo, esperança, que ela, Sofia desvela a castração inerente ao ser humano.

[...] E de repente, **com o coração batendo de desilusão**, não suportei um instante mais – sem ter pegado o caderno corri para o parque, a mão na boca como se me tivessem quebrado os dentes. **Com a mão na boca, horrorizada, eu corria, corria para nunca parar, a prece profunda não é aquela que pede, a prece mais profunda é a que não pede mais** – eu corria, eu corria muito espantada (LISPECTOR, 1999, p. 24-25, grifo nosso).

A corrida, a fuga, não terá fim. A castração do Outro destrói a ilusão da menina que agora, a despeito da sua carência, não pode mais creditar a sua salvação ao Outro. E esta passagem salienta o paradoxo humano, pois a noção dessa “verdade” (da castração) não aplaca a carência e pode, até mesmo, ampliá-la ainda mais: “a prece mais profunda é a que não pede mais” (LISPECTOR, 1999, p. 24-25).

Ao perceber que o professor, assim como ela, era falho, Sofia constata que a sua salvação seria impossível, e confessa a sua decepção ao dizer que aquele homem que ela venerava era também [tão carente quanto] ela¹:

Na minha impureza eu havia depositado a esperança de redenção nos adultos. A necessidade de acreditar na minha bondade futura fazia com que eu venerasse os grandes, que eu fizera à minha imagem, mas uma imagem de mim enfim purificada pela penitência do crescimento, enfim liberta da alma suja de menina. E tudo isso o professor agora destruía, e destruía meu amor por ele e por mim. **Minha salvação seria impossível: aquele homem também era eu.** Meu amargo ídolo que caíra ingenuamente nas artimanhas de uma criança confusa e sem candura, e que se deixara docilmente guiar pela minha diabólica inocência... Com a mão apertando a boca, eu corria pela poeira do parque (LISPECTOR, 1999, p. 25, grifo nosso).

Ela, não obstante, compreende um pouco mais: não só o professor acreditara em sua história de tesouro disfarçado, mas, possivelmente, ele supunha que o tesouro em questão fosse ela. Não haveria fim a sua fuga. O gosto amargo remete à desilusão sofrida por ela, assim como o duro entalhe de um coração com flecha.

O texto revela de forma poética que o surgimento do amor carrega em si, simbolicamente, uma flecha. O amor transpassa o Outro:

¹ Essa noção foi explorada na dissertação **Da falta ao dom**: uma leitura de Clarice Lispector (PAIVA, 2013), visando abordar o caráter enganoso do desejo e, por conseguinte, a impossibilidade de completude.

Quando enfim me dei conta de estar bem longe da órbita do professor, sofri exausta a corrida, e quase a cair encostei-me em todo o meu peso no tronco de uma árvore, respirando alto, respirando. **Ali fiquei ofegante e de olhos fechados, sentindo na boca o amargo empoeirado do tronco, os dedos mecanicamente passando e repassando pelo duro entalhe de um coração com flecha.** E de repente, apertando os olhos fechados, gemi entendendo um pouco mais: estaria ele querendo dizer que... que eu era um tesouro disfarçado? O tesouro onde menos se espera... **Oh não, não, coitadinho dele, coitado daquele rei da Criação, de tal modo precisara... de quê? De que precisara ele?... que até eu me transformara em tesouro.**

Eu ainda tinha muito mais corrida dentro de mim, forcei a garganta seca a recuperar o fôlego, e empurrando com raiva o tronco da árvore recomecei a correr em direção ao fim do mundo (LISPECTOR, 1999, p. 25, grifo nosso).

Interessante notar a forma como o professor é descrito: rei da Criação. Essa definição já tinha sido usada anteriormente: “o homem era o meu rei da Criação” (LISPECTOR, 1999, p.14), mas agora, ao repetir referindo-se ao professor, Sofia possibilita a interpretação de que a fragilidade humana incita à criação. E a nova suposição – de que Sofia era o tesouro – desencadeia na menina uma mudança em seu sentimento. Ao se notar não só como promotora do desejo, mas como causa, lugar de reversão de perda em ganho, Sofia, deslumbrada, sente a doçura e o desamparo da sua condição. Nesse momento, de impetuosa Sofia passa a suave, humilde, e pressente pela primeira vez a sua transformação de menina em mulher:

Mas ainda não divisara o fim sombreado do parque, e meus passos foram se tornando mais vagarosos, excessivamente cansados. Eu não podia mais. Talvez por cansaço, mas eu sucumbia. Eram passos cada vez mais lentos e a folhagem das árvores se balançava lenta. Eram passos um pouco deslumbrados. Em hesitação fui parando, as árvores rodavam altas. **É que uma doçura toda estranha fatigava meu coração. Intimidada, eu hesitava. Estava sozinha na relva, mal em pé, sem nenhum apoio, a mão no peito cansado como a de uma virgem anunciada. E de cansaço abaixando àquela suavidade primeira uma cabeça finalmente humilde que de muito longe talvez lembrasse a de uma mulher.** A copa das árvores se balançava para a frente, para trás. 'Você é uma menina muito engraçada, você é uma doidinha', dissera ele. Era como um amor (LISPECTOR, 1999, p. 26, grifo nosso).

A mudança de ritmo reflete a de comportamento em Sofia que de impetuoso e insistente – que apontavam para a sua característica impositiva, desejante – desliza para hesitante, deslumbrado, intimidado, indicando a passagem do desejo ao amor. Porém, embora Sofia estivesse deslumbrada, sentindo a doçura desse novo sentimento, do amor, ela não embarca na ilusão. Ciente de suas falhas, ela não se

permite acreditar que ela era um tesouro. Entretanto, sustenta essa ilusão, pois intuitivamente compreende que o amor é um dom:

Não, eu não era engraçada. Sem nem ao menos saber, eu era muito séria. Não, eu não era doidinha, a realidade era o meu destino, e era o que em mim doía nos outros. E, por Deus, eu não era um tesouro. Mas se eu antes já havia descoberto em mim todo o ávido veneno com que se nasce e com que se rói a vida – só naquele instante de mel e flores descobria de que modo eu curava: quem me amasse, assim eu teria curado quem sofresse de mim. Eu era a escura ignorância com suas fomes e risos, com as pequenas mortes alimentando a minha vida inevitável [...]. **Mas se eu não prestava, eu fora tudo o que aquele homem tivera naquele momento. Pelo menos uma vez ele teria que amar, e sem ser a ninguém – através de alguém [...]** (LISPECTOR, 1999, p. 26, grifo nosso).

Numa precisa definição sobre o amor, Sofia desvela a castração que subjaz ao desejo e que promove o amor. O amor, segundo a teoria psicanalítica, só pode ser entendido como um dom, pois indica a demanda de algo além do que o Outro tem. O amor, portanto, está sempre vinculado a algo “a mais” e, por isso, é justo dizer que o amor atravessa o Outro, visa além do que o Outro é e tem. Logo, o desejo assim como o amor movimentam artifícios inconscientes do sujeito que, a fim de lidar com a falta inerente à sua estrutura de ser falante, reproduz. Porém, justamente por ser inconsciente, não é passível de explicação ou compreensão, como bem manifesta Sofia:

Através de mim, a difícil de se amar, ele recebera, com grande caridade por si mesmo, aquilo de que somos feitos. Entendia eu tudo isso? Não. E não sei o que na hora entendi. Mas assim como por um instante no professor eu vira com aterrorizado fascínio o mundo – e mesmo agora ainda não sei o que vi, só que para sempre e em um segundo eu vi – assim eu nos entendi, e nunca saberei o que entendi. Nunca saberei o que eu entendo. O que quer que eu tenha entendido no parque foi, com um choque de doçura, entendido pela minha ignorância. **Ignorância que ali em pé – numa solidão sem dor, não menor que a das árvores – eu recuperava inteira, a ignorância e a sua verdade incompreensível. Ali estava eu, a menina esperta demais, e eis que tudo o que em mim não prestava servia a Deus e aos homens. Tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro** (LISPECTOR, 1999, p. 26-27, grifo nosso).

A forma com que o texto revela a solidão da menina em ter que lidar com a verdade incompreensível de ser o alvo da expectativa do Outro, sem, no entanto, ter o conteúdo que justificasse a admiração, propicia a noção do “vazio em torno do qual se constrói o amor” (PAIVA, 2013). Sofia, que inicia o conto na expectativa de instigar o desejo do professor, no intuito de reverter a falta dele em potência, desejo premente à vida, termina o conto se deparando com a sua própria castração e, se tal

perspectiva lhe causou uma “solidão não menor que a das árvores” (LISPECTOR, 1999, p. 27), possibilitou também um amadurecimento que condiz com o vicejar da feminilidade.

Como uma virgem anunciada, sim. Por ele ter me permitido que eu o fizesse enfim sorrir, por isso ele me anunciara. **Ele acabara de me transformar em mais do que o rei da Criação: fizera de mim a mulher do rei da Criação.** Pois logo a mim, tão cheia de garras e sonhos, coubera arrancar de seu coração a flecha farpada. [...]

... **E foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada, suportando o sacrifício de não merecer, apenas para suavizar a dor de quem não ama. Não, esse foi somente um dos motivos. É que outros fazem outras histórias.** Em algumas foi de meu coração que outras garras cheias de duro amor arrancaram a flecha farpada, e sem nojo de meu grito (LISPECTOR, 1999, p. 27-28, grifo nosso).

Destarte, o exame do conto de Lispector teve como objetivo explorar as nuances da história narrada no intuito de refletir sobre a feminilidade a partir do percurso de Sofia. O conto revela a complexidade inerente ao processo de construção da identidade ao apresentar o embaraço da menina em se reconhecer, como assumiu a narradora:

[...] [eu] estava permanentemente ocupada em querer e não querer ser o que eu era, não me decidia por qual de mim, toda eu é que não podia; ter nascido era cheio de erros a corrigir. Não, não era para irritar o professor que eu não estudava; só tinha tempo de crescer. O que eu fazia para todos os lados, com uma falta de graça que mais parecia o resultado de um erro de cálculo: as pernas não combinavam com os olhos, e a boca era emocionada enquanto as mãos se esgalhavam sujas – na minha pressa eu crescia sem saber para onde. [...] Só muito depois, tendo finalmente me organizado em corpo e sentindo-me fundamentalmente mais garantida, pude me aventurar e estudar um pouco; antes, porém, eu não podia me arriscar a aprender, não queria me perturbar – tomava intuitivo cuidado com o que eu era, já que eu não sabia o que era, e com vaidade cultivava a integridade da ignorância. [...] (LISPECTOR, 1999, págs. 14-15).

No decorrer do texto, Sofia explicita a sua crença de que a maturidade, o crescimento, aboliria as suas imperfeições. Desta forma, a busca em “restaurar” a figura do professor, o objeto de seu amor de menina, à sua imagem idealizada e, sobretudo, a justificativa de que a história de tesouro disfarçado é coisa só para menina, alegando que o professor ao acreditar, como ela, nas grandes mentiras, arruinava a sua fé de conquistar uma imagem de si “purificada”, salienta a

disparidade suposta entre criança/adulto e indica a intenção de acreditar que poderia, futuramente, escapar à castração.

[...] Eu tinha muita consciência de ser uma criança, o que explicava todos os meus graves defeitos, e pusera tanta fé em um dia crescer – e aquele homem grande se deixara enganar por uma menina safadinha. Ele matava em mim pela primeira vez a minha fé nos adultos: também ele, um homem, acreditava como eu nas grandes mentiras... (LISPECTOR, 1999, p. 24).

Entretanto, a partir desse confronto (com a castração), a narrativa apresenta a alternativa apontada pela menina a fim de lidar com a nova situação, sinalizando uma elaboração que condiz com a feminilidade. No intuito de justificar essa suposição, é preciso explicitar o fundamento que norteou a análise.

Ao retomar o percurso de Freud a Lacan, o psicanalista Serge André reflete sobre a feminilidade, no livro **O que quer uma mulher**, e menciona pontos importantes da teoria. Das considerações freudianas, André destaca a falta da identidade, posto que o falo é a única referência. Nesse sentido, a feminilidade seria pautada por substitutos simbólicos e identificações que não garantiriam uma identidade feminina. Nas palavras do psicanalista:

[...] O falo funcionando como referência única não permite que a feminilidade se coloque senão como um porvir incerto, e não como um dado. Destacamos que este porvir, em Freud, oscila entre um tornar-se mãe e um tornar-se passiva, e que é condicionado por duas polaridades essenciais: a da inveja do pênis e a do narcisismo. À falta de uma identidade inicial, a mulher se vê constantemente exposta a fetichizar o pênis como signo fundador da identidade do outro, ou a desenvolver identificações tanto masculinas como femininas cuja lição é que uma mulher só pode apreender a feminilidade indiretamente, pelo viés de um artifício (ANDRÉ, 1998, p. 280-281).

Em seguida o autor menciona a questão do Édipo feminino e questiona se o deslocamento do investimento da menina, da mãe ao pai, tem realmente o caráter de uma substituição (metafórica), ou seria um deslizamento (metonímico). Dessa forma, a abordagem lacaniana, segundo o autor, é oportuna, pois ao definir a mulher como não-toda submetida à lógica fálica, Lacan especifica a diferença da condição feminina. Ao abordar a feminilidade por outro viés – que parte do único referencial: o falo, no intuito de ponderar sobre a repercussão da falta do significante (não apenas por meio dos substitutos simbólicos) – Lacan ressitua a questão feminina. Assim menciona André:

[...] O estatuto do desejo de ter um filho que deve, segundo Freud, tomar o lugar da inveja do pênis, não nos pareceu menos incerto: metáfora ou metonímia? Seu valor parece igualmente flutuante. **Lacan, definindo a posição feminina como não-toda submetida à lei do inconsciente, esclarece essa incerteza ao mesmo tempo em que confirma a ambiguidade fundamental da feminilidade.** Daí a extrema ambivalência que marca a aparente reivindicação das mulheres com relação ao pai. Elas exigem 'pai', de certo, e o querem ainda mais na medida em que nunca o há o bastante (ou na medida em que nunca há metáfora bastante) para remeter definitivamente a mãe aos porões da pré-história. A histérica não está, pois, errada em denunciar a impotência estrutural do pai quanto à filha – ela simplesmente se perde, querendo a todo custo repará-la. [...] De fato, é na inexistência deste pai sublime que fica suspensa a sorte da feminilidade. Lacan o enfatiza, valorizando o papel de Deus como destinatário último da posição feminina, e do Homem como pólo fantasmático. [...] (ANDRÉ, 1998, p. 281-282, grifo nosso).

Lacan reformula a teoria ao explicitar que o falo, sendo o único representante do sexo no inconsciente, suscita a falta de identidade feminina, e, portanto, implica a submissão (parcial) à lei fálica. A falta de uma identidade e a submissão parcial à lei fálica motiva não só na “construção” da identidade por meio (inclusive) dos substitutos simbólicos, como sugeriu Freud, mas também o confronto com o real impossível de simbolizar, que demanda invenção. Talvez, mais do que definir o feminino, podemos dizer que Lacan desvelou a sua face indefinível. André, explicitando a formulação lógica elaborada por Lacan, revela o avanço na teoria promovido pelo psicanalista:

Lacan dá aqui uma formulação lógica às consequências que extraímos do desenvolvimento da obra freudiana quanto à ausência de uma identidade feminina ou à não-descoberta da vagina como sexo não-fálico.

Já que nenhuma mulher se inscreve fora da castração, já que falta a exceção, falta igualmente a regra: não existe clã de mulheres, não há conjunto fechado que se atribua uma lei comum desse lado. Os sujeitos que se alinham desse lado têm, então, que escolher entre duas vias: ou bem recusam essa falta de fundamento, ou bem a aceitam. Se a recusam, só podem se alinhar do outro lado do quadro, do lado onde $\forall x. \Phi x$ [para todo o sujeito, é verdadeiro que Φx funcione; em outras palavras: todo homem está submetido à castração] para encontrar o abrigo de uma identidade. Tal é a via da inveja do pênis quando esta evolui para um complexo de masculinidade. Isso significa que para se definir como membros de um conjunto fechado, para constituir corpo, as mulheres não têm outra solução senão se dizerem castradas, como os homens. A outra via é nova: ela representa a saída que Lacan propõe ao impasse do Édipo feminino ao qual chegou a doutrina freudiana. **Esta via parte da constatação de que A Mulher não existe, e conclui daí que as mulheres não são senão um conjunto aberto e devem, pois, ser contadas uma por uma.** Elas não fazem Um, no sentido em que os homens se agrupam, mas permanecem em sua infinitude. Além disso, cada 'uma' só se inscreve parcialmente, não-toda, na função fálica, portanto, na função sexual tal como colocada pelo significante. Ainda aqui, não há uma verdadeira contradição entre as duas

fórmulas que definem posição do sujeito. A primeira ($\exists x. \bar{\Phi}x$) diz que nenhuma escapa à castração; a segunda ($\forall x. \Phi x$) explicita que, mesmo não escapando, no entanto só se assujeita parcialmente a ela. A feminilidade se revela como dividida diante da castração: uma mulher se desdobra, mais do que se unifica, sob o significante 'mulher'. Isso se traduz, na parte inferior do quadro, pelo fato de que a mulher – da qual é preciso barrar o 'a', já que 'a' Mulher não existe – tem relação em sua sexualidade tanto ao significante fálico que um homem pode encarnar para ela como ao significante do Outro, do Outro que não existe ao nível do gozo (ANDRÉ, 1998, p. 221-222, grifo nosso).

Portanto, se a via freudiana apontou para a incógnita da identidade feminina e vislumbrou saídas que indicavam a eterna submissão ao único significante, o falo, Lacan, ao instituir que de fato esse é o único significante que rege o sexual e que a mulher não se submete totalmente à sua lei, ratifica e, ao mesmo tempo, elucida a teoria freudiana:

[...] Para sustentar o questionamento da feminilidade fica-se exposto a encontrar, para além da dialética do significante e da castração, um insignificável, um insubjetivável, do qual não pode haver traço no inconsciente senão sob a forma de umbigo, de buraco. Para este furo Lacan propõe uma notação – o que constitui um verdadeiro *tour de force* – escrevendo S (\bar{A}), o significante daquilo que falta no Outro enquanto lugar simbólico, isto é, o significante daquilo que o Outro *não diz todo*. Mas é precisamente essa falta de simbolização que está na origem do medo, até mesmo do horror, que a feminilidade pode causar, tanto para as mulheres quanto para os homens, bem mais do que a castração. Um termo freudiano, que hoje parece um pouco caído em desuso, poderia reencontrar, nesse sentido, um novo sentido: poderíamos, com efeito, ressituar a noção de **neurose de angústia** nas mulheres a partir dessa divisão que faz da feminilidade uma oscilação entre a castração e o furo onde nenhum sujeito se pode inscrever como sujeito. [...] (ANDRÉ, 1998, p. 282-283, grifo do autor).

Logo, como Freud supôs, os substitutos simbólicos não esgotam a questão sobre o que quer uma mulher, tampouco elucidam sobre a feminilidade. Segundo a lógica lacaniana, A mulher não existe e, sendo assim, as mulheres querem o impossível, que seria a sua identidade. No entanto, se não existe um conjunto que a determina, um referencial comum, a única alternativa é a elaboração singular da feminilidade.

Insignificável, não subjetivável, furo no Outro... todas essas expressões procuram definir o problema da feminilidade como o de uma falta radical de inconsciente, de uma falta de recalque (já que só o significante pode ser recalçado), portanto, de uma falta de sexualização. Deduz-se daí que se uma mulher quer, como todo ser falante, se fazer reconhecer como sujeito, ela só pode esbarrar neste ponto de falta onde não há sujeito reconhecível, porque não há mais significante para manter seu lugar. Pode-se adiantar, então, que o que uma mulher quer é que alguma coisa advenha ao lugar deste significante faltoso, que um ponto de apoio lhe seja fornecido

precisamente lá onde o inconsciente a deixa abandonada. Essa reivindicação pode tomar diversos caminhos (ANDRÉ, 1998, p. 283).

Dentre as saídas mencionadas por André – histeria; mascarada; amor; criação – as duas primeiras revelam uma dependência maior ao falo: a histérica “se reveste dele como uma carapaça” (ANDRÉ, 1998, p. 283) e a mascarada representa a mulher castrada que, no entanto, renunciou ao falo. Nas palavras do autor, esse é o mecanismo implícito à mascarada:

A mascarada, isolada por Joan Rivière, constitui uma outra via. Aqui, o sujeito tende a se aceitar como não fálico, mas só pode fazê-lo sob a forma de um abandono, de uma cessão: ela não o tem, ou antes, ela não o tem mais, porque, tendo-o possuído, quis se desfazer dele. A mascarada realiza uma encenação imaginária do não-todo: a representação da mulher castrada funciona aí como **signo** que protege contra a falta de **significante** da feminilidade (ANDRÉ, 1998, p. 283, grifo do autor).

Por isso, destacaremos as duas outras: amor e criação, por se prestarem melhor à análise do conto de Clarice Lispector.

O psicanalista justifica o amor como uma saída para algumas mulheres, pois o amor pressupõe uma relação entre sujeitos (o sujeito aqui é definido como na teoria, por meio da **representação** de um significante para outro significante). Assim, o amor é um artifício que funciona tanto melhor quanto mais o real for evitado. O jogo simbólico sustenta esse artifício que pretende dissimular a ausência da relação sexual (definição dada por Lacan para abordar a impossibilidade do encontro pleno que seria suposto à fase genital caso fôssemos regidos pelo instinto e não pelo significante). Podemos inferir, a partir da colocação de André, que o simbólico aqui vem suprir a carência do significante faltante ao convocar o sujeito:

[...] Que algumas mulheres façam tamanha questão de serem amadas, e mais precisamente, de que se **diga** que se as ama, explica-se pela relação de sujeito a sujeito que a declaração de amor tende a estabelecer. No amor, ao lugar do significante faltoso da feminilidade, convoca-se um sujeito – o sujeito suposto pelo parceiro. Essa substituição é tanto mais facilitada quando existe uma identidade de estrutura entre a Mulher e o Sujeito lacaniano. Nem um nem outro existem como tal enquanto significantes: são apenas **representados** por um significante para outro significante. Quanto àquilo que **são**, isso não é jamais senão o lugar deixado vazio, inter-dito, entre os dois significantes. [...] (ANDRÉ, 1998, p. 283-284, grifo do autor).

Em outras palavras, Lacan, ao abordar o amor, explicita que o sexual fica encoberto por esse artifício promovido pelo jogo entre o imaginário e o simbólico: “[...] quando a

gente ama, não se trata de sexo.” (LACAN, 1985, p. 37), o que justifica que o amor dissimula a ausência da relação sexual.

A outra via, da criação, é assim definida por André:

[...] A criação, com efeito, não é nada mais do que a produção de um **significante novo** no lugar de significante faltoso. Desenvolvemos, noutra parte, a ideia de que toda criação é, originalmente, uma tentativa de resposta à inexistência da Mulher. Mas o que distingue esta tentativa é que o significante novo criado pelo artista não procura preencher o furo deixado aberto por S (\bar{A}), mas, pelo contrário, revelá-lo e fazê-lo atuar como tal. Vamos nos referir, nesse sentido, ao exemplo do oleiro que Lacan, em seu Seminário sobre a **Ética da Psicanálise**, eleva a nível de paradigma. O oleiro faz girar seu vaso em torno do vazio que fura em seu centro, como o arquiteto eleva suas paredes em torno de volumes vazios. O que o artista cria é talvez menos a parede, que ele nos oferece como *trompe-l'oeil*, do que o vazio que esculpe. Um Maurice Blanchot torna essa problemática sensível no domínio da literatura (ANDRÉ, 1998, p. 284, grifo do autor).

Após a explanação da teoria é possível retomar a análise do conto a fim de complementar a interpretação.

A análise ilustra, como foi dito, o movimento de Sofia no intuito de reparar a imagem do professor, seu objeto de amor, a fim de acreditar numa imagem livre de imperfeições. E em seguida indica o revés, pois Sofia, ao notar que o interesse do professor se voltara para ela, constata que a sua expectativa de perfeição era impossível, já que ela se depara com a castração de ambos. A partir de então, o conto revela que a queda da idealização propicia o surgimento do amor e, também, o despontar da feminilidade. A leitura que proponho admite que o amor e a feminilidade estejam vinculados, ou seja: Sofia percebe o encantamento do professor como uma forma de eleição. Dessa forma, embora a definição que ele usa para descrevê-la não corresponda à “autoimagem” que a menina tinha de si, ela a aceita, entendendo a nova “representação” como um signo de amor e vislumbrando, por meio dela, a sua face feminina:

Mas ainda não divisara o fim sombreado do parque, e meus passos foram se tornando mais vagarosos, excessivamente cansados. Eu não podia mais. Talvez por cansaço, mas eu sucumbia. [...] Eram passos um pouco deslumbrados. Em hesitação fui parando, as árvores rodavam altas. **É que uma doçura toda estranha fatigava meu coração. Intimidada, eu hesitava.** Estava sozinha na relva, mal em pé, sem nenhum apoio, a mão no peito cansado como a de uma virgem anunciada. **E de cansaço abaixando àquela suavidade primeira uma cabeça finalmente humilde**

que de muito longe talvez lembrasse a de uma mulher. A copa das árvores se balançava para a frente e para trás. 'Você é uma menina muito engraçada, você é uma doidinha', dissera ele. Era como um amor.

Não, eu não era engraçada. Sem nem ao menos saber, eu era muito séria. Não, eu não era doidinha, a realidade era o meu destino, e era o que em mim doía nos outros. E, por Deus, eu não era um tesouro. Mas se eu antes já havia descoberto em mim todo o ávido veneno com que se nasce e com que se rói a vida – só naquele instante de mel e flores descobria de que modo eu curava: quem me amasse, assim eu teria curado quem sofresse de mim. Eu era a escura ignorância com suas fomes e risos, com as pequenas mortes alimentando a minha vida inevitável – que podia eu fazer? Eu já sabia que eu era inevitável. Mas se eu não prestava, eu fora tudo o que aquele homem tivera naquele momento. Pelo menos uma vez ele teria que amar, e sem ser a ninguém – através de alguém. [...] (LISPECTOR, 1999, p. 26, grifo nosso).

Para melhor abordar essa hipótese, é necessário retroceder e situar o leitor sobre como a queda da expectativa e, conseqüentemente, o confronto com a “castração”, promoveu subjetivamente o amor e, por meio dele, um “suporte” para a feminilidade.

Até o momento, explorei a noção de que Sofia ao notar o encantamento do professor constata a fragilidade dele e, por isso, vivencia a desilusão. Mas há também um outro aspecto dessa dinâmica que ainda não foi examinado. O texto indica que o professor ao oferecer o que ele (aos olhos dela) não tinha, entusiasmo/desejo/alegria, ele a designa. Logo, se por um lado a experiência provocou a desilusão, por outro promoveu uma homenagem. Somente analisando o movimento de forma ampla, é possível compreender a repercussão causada.

O conto permite inferir que Sofia só dimensiona a fragilidade do professor porque ele a elege, a considera merecedora de tal entrega (de si), e por isso Sofia vê o abismo do mundo frente à “devoção” do professor. A narrativa apresenta essa entrega de forma enfática; pela intimidade e intensidade: “[...] Eu vi um homem com entranhas sorrindo. [...] **Sem entender, eu sabia que pediam de mim que eu recebesse a entrega dele e de sua barriga aberta**, e que eu recebesse **o seu peso de homem**. [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 22, grifo nosso), sinalizando que o professor se revela/entrega/expõe e oferece à Sofia o que ele não tinha: o entusiasmo. Portanto, se a nova situação remete Sofia à sua impotência, ao seu despreparo, por ser ainda uma menina, e desencadeia a desilusão, pois o Outro também é castrado, essa nova situação proporciona também o deslumbramento por ter sido eleita para tão

valiosa entrega. A magnitude dessa escolha pode ser percebida na forma como ela é abordada. Sofia se iguala à figura ícone feminina, a mulher eleita entre todas as mulheres, “a” escolhida: Maria. Logo, é por meio da fragilidade do professor que Sofia sente a sua aproximação, de forma tão íntima “como se fosse o seu coração”. O rei da Criação, ao elegê-la e supor um sujeito por meio da sua representação, de certa forma, dá consistência para o seu ser. Por meio das palavras de amor, Sofia se torna a mulher do rei da Criação.

“Como uma virgem anunciada, sim. Por ele ter me permitido que eu o fizesse enfim sorrir, por isso **ele me anunciara**. Ele acabara de me transformar em mais do que o rei da Criação: **fizera de mim a mulher do rei da Criação.**” (LISPECTOR, 1999, p. 27, grifo nosso).

Porém, não só o amor incita a reflexão sobre os caminhos da feminilidade. Também podemos cogitar, a partir da explanação do psicanalista Serge André, a criação como um indício da feminilidade. O conto é uma tentativa de elaboração da mulher adulta sobre o seu passado. Admite, assim, os tropeços da memória e os perigos da imaginação, como confessa a narradora:

[...] Não, talvez não seja isso. As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. Ou, pelo menos, não era apenas isso. Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar – uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as minhas mais altas geleiras. Assim, pois, não falarei mais do sorvedouro que havia em mim enquanto eu devaneava antes de adormecer [...] (LISPECTOR, 1999, p. 12-13).

Narrar o passado, portanto, é recriar de alguma forma o acontecido; escolhendo caminhos, rejeitando versões... E essa história, que já é uma elaboração/criação, aborda a maneira desastrada da menina em reconstruir a imagem do seu objeto de amor por meio do desejo e revela que a conquista desse desejo se dá pela via da escrita, do artifício, da criação. Logo, o que fica em destaque é justamente o caráter ilusório do desejo e do amor. Ele se deixa enganar ao ponto de supor um tesouro em Sofia e, assim, segundo a menina, ama através dela. Desta forma, a história ilustra de maneira privilegiada a falta inerente ao ser falante, por meio da descoberta/desilusão de Sofia e, também, os mecanismos inconscientes que

permitem dissimular a falta: o desejo, o amor e a escrita. A criação, assim, perpassa todo o conto e, em especial, podemos apreender a feminilidade através do jogo simbólico promovido a partir da composição: a invenção de Sofia propicia novas representações que, por sua vez, permitem finalmente uma representação de “mulher”. O conto ilustra a potência das palavras, do jogo simbólico, no desenvolvimento do sujeito; pela via da palavra Sofia recria o passado e (re)avalia os seus ganhos. Por meio dela cria-se, até mesmo, um tesouro que pode ser interpretado como uma Outra imagem de si. E também se promove o amor que em seu deslumbramento propicia uma consistência para o ser feminino.

Por um outro enfoque, a autora Yudith Rosenbaum no artigo “O memorial de Sofia: leitura psicanalítica de um conto de Clarice Lispector”, também abordou a questão da feminilidade pela alteridade motivada por meio da escrita.

[...] A alteridade que engendra o feminino é o homem, afirmado na exclusividade das personagens do conto e projetado intensamente na figura salvadora (e que ela também quer salvar...) do professor. Mas a figura da alteridade, por excelência, será a palavra, o discurso, o ato da linguagem – sendo essa a segunda gênese importante do conto (ROSENBAUM, 1999, p. 268).

E ainda: “Toda cena que focaliza a surpresa do professor com a originalidade da redação de Sofia faz emergir, sincronicamente, a gênese da escritura com o nascimento do feminino [...]” (ROSENBAUM, 1999, p. 272).

A criação, como disse o psicanalista Serge André, não elimina o vazio, apenas o contorna, e talvez até o saliente, como o leitor pode vislumbrar na história que, ao iluminar os artifícios, desejo e amor, revela tanto sobre a castração. Em outras palavras, a criação – tão bem explorada no conto – talvez possa ser pensada como um recurso preferencialmente feminino, pois, como indica a teoria, as mulheres, por motivações internas, recorrem às diferentes formas de semblante que o simbólico e o imaginário são capazes de produzir.

Assim, podemos concluir dizendo que Sofia aceita, humilde e deslumbrada, a nova posição, e a sua história realça os artifícios que perpassam a construção da sua identidade feminina, dentre eles, em especial, a criação: seja pela via da escrita, da palavra ou do amor.

3 Laura

O conto “A imitação da rosa”, do livro **Laços de família**, aborda o empenho da personagem Laura em retomar a sua rotina, o seu estilo de vida, após um momento de reclusão. A narrativa apresenta o perfil, a expectativa, os devaneios, e, de forma privilegiada, a postura da personagem frente ao desejo. Por fim, evidencia a fragilidade desta ao relatar o fracasso da sua tentativa. A história, que se inicia com a expectativa de Laura em arrumar a casa e a si mesma antes do marido chegar a fim de saírem juntos, termina com a chegada de Armando em casa. Porém, o desencontro era irremediável: Laura, novamente ingressando num quadro sintomático, já estava ausente. A justificativa, segundo a narradora, foi a rosa. Não à toa, o título do conto é “A imitação da rosa”. Logo, apresentarei o texto a fim de ponderar sobre o empuxo à perfeição, destacado repetidas vezes no conto e explicitado no fascínio da personagem pela rosa, como um indício do gozo feminino.

O conto se inicia pela revelação de uma mudança do estado de saúde de Laura, que, agora, “estava de novo ‘bem’” (LISPECTOR, 1998, p. 34), e expõe o seu empenho em retomar o antigo lugar: de esposa devotada. Ao realçar a expectativa da personagem (que ao invés de esperar atenção, anseia pela “indiferença” do marido e da amiga), a narrativa possibilita ao leitor perceber o desconforto de Laura com a situação “recém-superada”, de fragilidade, na qual despertava um interesse inquieto por parte dos familiares e amigos.

[...] A paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais. Enquanto isso ela falava com Carlota sobre coisas de mulheres, submissa à bondade autoritária e prática de Carlota, recebendo enfim de novo a desatenção e o vago desprezo da amiga, a sua rudeza natural, e não mais aquele carinho perplexo e cheio de curiosidade – e vendo enfim Armando esquecido da própria mulher. E ela mesma, enfim, voltando à insignificância com reconhecimento [...] (LISPECTOR, 1998, p. 34).

O abandono aqui subentende a ordem natural das coisas, a retomada da antiga posição, em que todos estariam confortáveis em abster-se de dar atenção a ela, posto que, ao se sentir de novo bem, ela estava novamente presente, interagindo, retomando seu lugar de coadjuvante em suas relações, lugar em que era reconhecida e se reconhecia: de esposa atenta, de amiga zelosa.

No entanto, a “desatenção” que ela esperava em suas relações ganha outra dimensão quando o quadro é ampliado pela narrativa, sinalizando a ansiedade de Laura em verdadeiramente superar o estado anterior, a fim de resgatar não só a antiga posição, mas também a espontaneidade perdida.

[...] **As pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava ‘bem’. Sem a fitarem, ajudavam-na ativamente a esquecer**, fingindo elas próprias o esquecimento como se tivessem lido a mesma bula do mesmo vidro de remédio. Ou tinham esquecido realmente, quem sabe. Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com abandono, esquecido dela? E ela mesma? (LISPECTOR, 1998, p. 34-35, grifo nosso).

A vivência motivou em Laura um distanciamento propício à reflexão. Ao se olhar no espelho, a personagem pondera se a sua imagem refletia as vicissitudes da sua vida, permitindo ao leitor a noção da passagem do tempo, e, também, a percepção da mudança entre o seu estado anterior, de tensão, desequilíbrio, e o seu momento atual, de questionamento. Laura, ao retornar, se redescobria:

[...] Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com abandono, esquecido dela? E ela mesma? // Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher. **Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera?** (LISPECTOR, 1998, p. 35, grifo nosso).

E ao se olhar, Laura se pergunta se os outros também veriam, assim como ela, o que lhe faltava, e o ressentimento decorrente disto. Cabe notar que a falta, como Lacan (2005) explicitou, é simbólica. Não há falta no real. Somente por esse viés somos capazes de compreender a falta de algo que nunca tivemos.

Outro aspecto revelado pela narrativa sobre o perfil da personagem é o gosto pelo método e pela higiene. Adjetivos como “lenta”, “cuidadosa”, ressaltam a cautela de Laura, que, por meio da ordem, da limpeza, do ritual, evita o confronto com a desorganização:

[...] Já no tempo do Sacré Coeur ela fora arrumada e limpa, com um gosto pela higiene pessoal e um certo horror à confusão. O que não fizera nunca

com que Carlota, já naquele tempo um pouco original, a admirasse. A reação das duas sempre fora diferente. Carlota ambiciosa e rindo com força: ela, Laura, um pouco lenta, e por assim dizer cuidando em se manter sempre lenta; Carlota não vendo perigo em nada. E ela cuidadosa. Quando lhe haviam dado para ler a 'Imitação de Cristo', com um ardor de burra ela lera sem entender mas, que Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido – perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a pior tentação [...] (LISPECTOR, 1998, p. 35-36).

A ênfase recai no caráter temeroso, obediente de Laura, que, no parágrafo seguinte, ao mencionar as prescrições médicas, se esforça em seguir sem questionar, aliviada por ter um direcionamento e não ficar à mercê de seu próprio desejo.

[...] Se o médico dissera: 'Tome leite entre as refeições, nunca fique com o estômago vazio pois isso dá ansiedade' – então, mesmo sem ameaça de ansiedade, ela tomava sem discutir gole por gole, dia após dia, não falhara nunca, obedecendo de olhos fechados, com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade [...] (LISPECTOR, 1998, p. 36).

O esforço em se manter obediente fica realçado, na medida em que Laura é estimulada a relaxar, “entregar-se”:

[...] O embaraçante é que o médico parecia contradizer-se quando, ao mesmo tempo em que **recomendava uma ordem precisa que ela queria seguir com zelo de uma convertida**, dissera também: 'Abandone-se, tente tudo suavemente, não se esforce por conseguir – esqueça completamente o que aconteceu e tudo voltará com naturalidade.' E lhe dera uma palmada nas costas, o que a lisonjeava e a fizera corar de prazer. Mas na sua humilde opinião uma ordem parecia anular a outra, como se lhe pedissem para comer farinha e assobiar ao mesmo tempo. Para fundi-las numa só ela passara a usar um engenho: aquele copo de leite que terminara por ganhar um secreto poder, que tinha dentro de cada gole quase o gosto de uma palavra e renovava a forte palmada nas costas, aquele copo de leite ela o levava à sala, onde se sentava 'com muita naturalidade', fingindo falta de interesse, 'não se esforçando' – e assim cumprindo espertamente a segunda ordem. 'Não tem importância que eu engorde', pensou, o principal nunca fora a beleza (LISPECTOR, 1998, p. 36-37, grifo nosso).

Ao propor que ela se abandonasse, não se esforçasse “por conseguir”, o médico sugere uma liberdade que Laura teme, a liberdade de seguir o seu impulso. Liberdade essa que Laura descarta, ao transformá-la em ordem, e, com “engenho”, converte o que era para ser “um estado de espírito”, em atuação.

A forma como descreve a sua casa, lugar que denota habitualmente o íntimo, o pessoal, também salienta o receio de Laura em fazer contato com o que lhe é próprio:

Sentou-se no sofá como se fosse uma visita na sua própria casa que, tão recentemente recuperada, arrumada e fria, lembrava a tranqüilidade de uma casa alheia. O que era tão satisfatório: **ao contrário de Carlota, que fizera de seu lar algo parecido com ela própria, Laura tinha tal prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo perfeita por ser impessoal** (LISPECTOR, 1998, p. 37, grifo nosso).

E ao reforçar o gosto pelo cansaço, resultante de afazeres domésticos, e a sensação de diariamente falir, ao final do dia, a narrativa indica o movimento pulsional saudável – em que a impossibilidade em alcançar o que se deseja faz com que os esforços sejam constantemente renovados, numa tentativa de apreender algo do desejo que, por ser metonímico, sempre desliza, e, com isso, há o engajamento necessário à vida. – Esse aspecto tem especial importância visto que o sintoma destacado no conto revela o oposto: o desprendimento do desejo retratado pelo alheamento da personagem, que, segundo os indícios do texto, é associado à desvinculação do outro, à “perfeição”.

Por isso, ao ter uma melhoria em seu estado, sentindo-se “liberta” do sintoma, Laura se refere às suas atividades rotineiras, à sua vida, como um retorno, como se estivesse ausente não apenas física, mas emocionalmente. “Oh, como era bom estar de volta, realmente de volta, sorriu ela satisfeita. Segurando o copo quase vazio, fechou os olhos com um suspiro de cansaço bom [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 37). E a analogia feita na sequência clarifica a explicação supracitada:

Se uma pessoa perfeita do planeta Marte descesse e soubesse que as pessoas da Terra se cansavam e envelheciam, teria pena e espanto. Sem entender jamais o que havia de bom em ser gente, em sentir-se cansada, em diariamente falir; **só os iniciados compreenderiam essa nuance de vício e esse refinamento de vida.**

E ela retornara enfim da perfeição do planeta Marte. Ela, que nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem, **reencontrara grata sua parte diariamente falível.** De olhos fechados suspirou reconhecida [...] (LISPECTOR, 1998, p. 37, grifo nosso).

Laura era uma “iniciada”. Ela sabia, por meio do sintoma, o que era estar alheia, desvinculada. E por esse motivo ela valoriza o seu empenho nas tarefas, o cansaço ao final do dia, pois reconhece nesse engajamento o “refinamento”, o requinte da vida.

[...] Mas agora sentia-se todos os dias quase exausta e passara, por exemplo, as camisas de Armando, sempre gostara de passar a ferro e, sem

modéstia, era uma passadeira de mão cheia. E depois ficava exausta como uma recompensa. Não mais aquela falta de fadiga. **Não mais aquele ponto vazio e acordado e horrivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência [...]** (LISPECTOR, 1998, p. 38, grifo nosso).

Portanto, ao “descrever” o quadro relativo ao sintoma, a narrativa menciona a “terrível independência”, em que o marido, perplexo, preocupado, “humano”, fica perdido, sem saber como agir. E ela, Laura, a despeito do amor e, sobretudo, da piedade (que pode ser entendida como proveniente justamente desse amor que “não dá o que não tem”, ou seja; ela não oferece ao outro a sua castração, deixando o outro sem lugar nessa relação e, desse modo, expõe a castração do outro), não consegue se enlaçar a esse homem, apesar de ele tê-la recebido pelas mãos de seu pai e de um padre. A imagem dela, “super-humana”, que “como um barco tranquilo se empluma nas águas” (LISPECTOR, 1998, p. 38), sinaliza bem esse distanciamento do outro, em que apesar do amor, ela segue o seu próprio rumo, sozinha, regida por uma força tão poderosa a faz se sentir independente e, por isso, super-humana:

[...] Não mais a facilidade monstruosa e simples de não dormir – nem de dia nem de noite – que na sua discricção a fizera subitamente **super-humana** em relação a um marido cansado e perplexo. Ele, com aquele hálito que tinha quando estava mudo de preocupação, o que dava a ela uma piedade pungente, **sim, mesmo dentro da sua perfeição acordada, a piedade e o amor, ela super-humana e tranquila no seu isolamento brilhante**, e ele, quando tímido, vinha visitá-la levando maçãs e uvas que a enfermeira com um levantar de ombros comia, ele fazendo visita de cerimônia como um namorado, com o hálito infeliz e um sorriso fixo, esforçando-se no seu heroísmo por compreender, ele que a recebera de um pai e de um padre, e que não sabia o que fazer com essa moça da Tijuca que inesperadamente, como **um barco tranquilo se empluma nas águas, se tornara super-humana** (LISPECTOR, 1998, p. 38, grifo nosso).

A narrativa revela ainda que Laura, além de sentir alívio em estar de novo presente, retoma antigos hábitos ao retornar da clínica:

Agora, nada mais disso. Nunca mais. Oh, fora apenas uma fraqueza; o gênio era a pior tentação. Mas depois ela voltara tão completamente que até já começava de novo a precisar de tomar cuidado para não amolar os outros com seu velho gosto pelo detalhe. Ela bem se lembrava das colegas do Sacré Coeur lhe dizendo: 'Você já contou isso mil vezes!', ela se lembrava com um sorriso constrangido [...] (LISPECTOR, 1998, p. 38).

Aqui, vale nos determos sobre esse recurso: a repetição. Foi por meio da repetição que Freud percebeu que há algo além do princípio do prazer, ou seja, a repetição não está relacionada apenas com a diminuição do estímulo e, conseqüentemente,

busca de prazer: a repetição remete ao além, ao gozo que permitiu a Freud inferir sobre a pulsão de morte.

Ana Miranda (2000) aborda esse aspecto (da repetição) na análise que empreendeu sobre esse conto, apontando a repetição como a busca de um gozo:

[...] É uma repetição que indica a busca de um gozo. As experiências são sempre reafirmadas como o que é almejado pelo sujeito. Seu objetivo é atingir aquilo que escapa ao princípio do prazer, pois mesmo atestando a necessidade da linguagem, há a intenção de abrir mão dela, na esperança de alcançar o gozo. [...] (MIRANDA, 2000, p. 118).

Retomando o texto, a tendência de Laura ao gozo pode ser vislumbrada por meio do contraponto, ou seja, no reconhecimento da personagem em lidar com o que remete à falta/à castração, aqui revelada na valorização do cansaço, do envelhecimento, mas, sobretudo, essa tendência pode ser inferida através da analogia feita para representar o antigo estado (que, por ter sido vivenciado como um excesso, permite a associação ao sintoma):

[...] Voltara tão completamente: agora todos os dias ela se cansava, todos os dias seu rosto decaía ao entardecer, e a noite então tinha a sua antiga finalidade, não era apenas a perfeita noite estrelada. E tudo se completava harmonioso. E, como para todo mundo, cada dia a fatigava; como para todo mundo, humana e perecível. **Não mais aquela perfeição, não mais aquela juventude. Não mais aquela coisa que um dia se alastrara clara, como um câncer, a sua alma** (LISPECTOR, 1998, p. 38-39, grifo nosso).

Além das já citadas metáforas para o que há no humano de falível (que remete à castração), a narradora ainda menciona o sono, pois na fase aguda do sintoma Laura não adormecia, e, em seu retorno, é algo que ela enaltece. A citação seguinte aponta esse aspecto e também o regozijo da personagem em constatar que a sua fragilidade seduzia o marido:

E se procurasse com mais crença e amor, encontraria dentro do cansaço aquele lugar ainda melhor que seria o sono. Suspirou com prazer, por um momento de travessura maliciosa tentada a ir de encontro ao hálito morno que era sua respiração já sonolenta, por um instante tentada a cochilar. 'Um instante só, só um instantezinho!', pediu-se lisonjeada por ter tanto sono, pedia cheia de manha, como se pedisse a um homem, o que sempre agradara muito Armando (LISPECTOR, 1998, p. 39).

O texto demarca o perfil defensivo de Laura por meio, inclusive, da dinâmica narrativa, ressaltando o movimento dúbio, de idas e vindas. Assim, entre a

lembança e o devaneio, anseios e hesitações, censurando-se e perdendo-se, a personagem se resguarda no método:

[...] Não, não havia a menor dúvida: não tinha tempo de dormir. O que devia fazer, mexendo-se com familiaridade naquela íntima riqueza da rotina – e magoava-a que Carlota desprezasse seu gosto pela rotina – o que devia fazer era: 1º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2º) dar-lhe o dinheiro para ela já trazer a carne da manhã, chã-de-dentro; como explicar que a dificuldade de achar carne boa era até um assunto bom, mas se Carlota soubesse a desprezaria; 3º) começar minuciosamente a se lavar e a se vestir, entregando-se sem reserva ao prazer de fazer o tempo render. [...] (LISPECTOR, 1998, p. 40).

Como contraponto, está a amiga, Carlota, sempre presente nos pensamentos de Laura. A narrativa, ao manifestar o desejo de Laura em ser admirada por Carlota, denuncia indiretamente o fascínio exercido pela amiga:

[...] Às vezes ele era muito sem-vergonha, ninguém diria. Carlota ficaria espantada se soubesse que eles também tinham vida íntima e coisas a não contar, mas ela não contaria, **era uma pena não poder contar, Carlota na certa pensava que ela era apenas ordeira e comum e um pouco chata**, e se ela era obrigada a tomar cuidado para não importunar os outros com detalhes, com Armando ela às vezes relaxava e era chatinha [...] (LISPECTOR, 1998, p. 41, grifo nosso).

Vale mencionar que o nome “Carlota” provém do “diminutivo de Carla, variante feminina de Carlos, que tem origem no germânico *Karl*, a partir de *Karal*, *Kerl*, que significa ‘homem’. Por extensão é empregado no sentido de ‘homem livre’” (CARLOTA, c2008-2019). A escolha desse nome denota a liberdade da personagem que, segundo podemos depreender pelos indícios do texto, é o que a torna fascinante aos olhos de Laura:

[...] Ter cabelos pretos ou louros eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de olhos verdes, parecia-lhe que se tivesse olhos verdes seria como se não dissesse tudo a seu marido. Não é que Carlota desse propriamente o que falar, mas ela, Laura – que se tivesse oportunidade a defenderia ardentemente, mas nunca tivera a oportunidade – ela, Laura, era obrigada a contragosto a concordar que a amiga tinha um modo esquisito e engraçado de tratar o marido, oh não por ser 'de igual para igual', pois isso agora se usava, mas você sabe o que eu quero dizer. E Carlota era até um pouco original, isso até ela já comentara uma vez com Armando e Armando concordara mas não dera muita importância [...] (LISPECTOR, 1998, p. 41-42).

Então surge o momento em que Laura, após se regozijar em “estar de volta”, novamente envolvida em tarefas ordinárias, percebe as rosas que comprara pela

manhã na feira. As rosas são notadas com satisfação, pois o luxo da vida comum era justamente poder perceber as sutilezas, em contraponto à indiferença sentida na vivência anterior, em que a personagem na sua independência “perfeita” estava alheia ao cotidiano (e não à toa, a vivência anterior é descrita pelo excesso, como uma “extravagância”): “[...] Como era rica a vida comum, ela que enfim **voltara da extravagância**. Até um jarro de flores. Olhou-o” (LISPECTOR, 1998, p. 42, grifo nosso).

A compra das rosas, assim como as demais situações narradas, é referida por meio de uma divisão: “[...] comprara em parte porque o homem insistira tanto, em parte por ousadia” (LISPECTOR, 1998, p. 42). Em que medida era seu desejo ou desejo do Outro? Agora, porém, estavam ali e despertavam tanta alegria que Laura vibrava com o “coração um pouco infantil” (LISPECTOR, 1998, p. 42). Tentando se utilizar do método, como de costume, e observar as rosas, Laura é surpreendida pela beleza das flores, pelo suave prazer em vê-las: “Sinceramente, nunca vi rosas tão bonitas” (LISPECTOR, 1998, p. 43) é o que a personagem exclama. No entanto, além de motivar o deleite, as rosas também causavam perturbação: “Mas, sem saber por quê, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh, nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava” (LISPECTOR, 1998, p. 43). Como saída ao impasse, veio a ideia de dá-las de presente para a amiga, sob a justificativa de que a beleza extrema era um risco, uma advertência: “E também porque aquela beleza extrema incomodava. Incomodava? Era um risco. Oh, não, por que risco? Apenas incomodava, eram uma advertência, oh não, por que advertência? Maria daria as rosas a Carlota” (LISPECTOR, 1998, p. 44). Curioso notar que, apesar de nitidamente ser apresentado como uma atitude defensiva, de esquiva, o gesto também continha o desejo em surpreender a amiga simulando um impulso (que de “espontâneo” não tinha nada, posto que fora minuciosamente pensado):

– Essas coisas não são necessárias entre nós, Laura! Diria a outra com aquela franqueza um pouco bruta, e Laura diria num abafado grito de arrebatamento:

– Oh não! Não! Não é por causa do convite para jantar! É que as rosas eram tão lindas que tive o impulso de dar a você! (LISPECTOR, 1998, p. 44).

Essa cena aprazível para Laura, em que chamava a si mesma na terceira pessoa, possibilita que ela se veja por meio de um certo distanciamento, e vislumbre o perfil que gostaria para si: uma mulher casada, tão naturalmente imersa nessa realidade que passaria despercebida:

[...] Uma terceira pessoa cheia daquela fé suave e crepitante e grata e tranqüila, Laura, a da golinha de renda verdadeira, vestida com discrição, esposa de Armando, enfim um Armando que não precisava mais se forçar a prestar atenção em todas as suas conversas sobre empregada e carne, que não precisava mais pensar na sua mulher, como um homem que é feliz, como um homem que não é casado com uma bailarina (LISPECTOR, 1998, p. 44).

Ainda no diálogo imaginado por Laura, ela, reforçando a imagem que gostaria para si, e na tentativa de se convencer a abrir mão das rosas (realçando, no entanto, a sua impossibilidade de tê-las), justifica que se abster do objeto de desejo era quase tão valioso quanto ficar com ele: “– Não pude deixar de lhe mandar as rosas, diria Laura, essa terceira pessoa tão, mas tão... E dar as rosas era quase tão bonito como as próprias rosas. // E mesmo ficaria livre delas” (LISPECTOR, 1998, p. 44).

Dividida entre surpreender a amiga e o marido, com seu ato “inesperado” e não causar mais nenhuma surpresa, dado o momento recém-vivido em que a atenção dos outros era sentida por meio do estranhamento, há a seguinte sentença: “[...] Nada de impulsos” (LISPECTOR, 1998, p. 45) que sugere a interpretação de que o momento adverso brevemente mencionado no texto poderia ser consequência de um impulso. Logo, porém, há a contrapartida, ao lembrar do incentivo do médico para ser espontânea, ou seja, não “se esforçar por conseguir”, num curioso parágrafo em que o não dito participa como evidência da linha tênue em que o sintoma se apresenta como um excesso. “Mas ao mesmo tempo viu o copo vazio na mão e pensou também: ‘ele’ disse que eu não me esforce por conseguir, que não pense em tomar atitudes apenas para provar que já estou...” (LISPECTOR, 1998, p. 45).

Entre o desafio e o temor, Laura solicita à empregada que passe na casa da amiga e deixe as rosas para esta. Porém, o dilema estava apenas no início. Ao arrumar as rosas, decide olhá-las, num julgamento “severo e imparcial”, e então “incoercível, suave”, insinua a si mesma: “não dê as rosas, elas são lindas” (LISPECTOR, 1998,

p. 46). A escolha dos adjetivos assinala a ambivalência dos sentimentos, o dilema que no decorrer do texto ganha novos contornos; entre ficar com o objeto de desejo ou dá-lo para a amiga e, assim, sustentar o desejo de uma “forma segura”, ao se afastar do objeto. No parágrafo seguinte, clarifica-se o risco e a tentação, já que Laura se dá conta de que algo lindo, desejado, nunca era dela, ela não possuía:

Um segundo depois, muito suave ainda, o pensamento ficou levemente mais intenso, quase tentador: **não dê, elas são suas**. Laura espantou-se um pouco: porque **as coisas nunca eram dela**.

Mas estas rosas eram. Rosadas, pequenas, perfeitas: eram. Olhou-as com incredulidade: eram lindas e eram suas. Se conseguisse pensar mais adiante, pensaria: **suas como nada até agora tinha sido** (LISPECTOR, 1998, p. 46, grifo nosso).

Mas, ainda não convencida, Laura se propõe, como argumento, que elas, as rosas, não durariam muito e, por isso, não significaria um grande risco, perigo (risco de quê?):

Por que dá-las, então? lindas e dá-las? Pois quando você descobre uma coisa boa, então você vai e dá? Pois se eram suas, insinuava-se ela persuasiva sem encontrar outro argumento além do mesmo que, repetido, lhe parecia cada vez mais convincente e simples. Não iam durar muito – por que então dá-las enquanto estavam vivas? **O prazer de tê-las não significava grande risco – enganou-se ela – pois, quisesse ou não quisesse, em breve seria forçada a se privar delas, e nunca mais então pensaria nelas pois elas teriam morrido – elas não iam durar muito, por que então dá-las? O fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com elas, numa obscura lógica de mulher que peca**. Pois via-se que iam durar pouco (ia ser rápido, sem perigo) (LISPECTOR, 1998, p. 46, grifo nosso).

Interessante notar a necessidade de barrar o desejo. O prazer de tê-las sem mediação, sem a possibilidade de ser privada delas, é considerado um risco que acarreta em culpa. E na tentativa de se livrar da culpa, Laura agora nem mesmo assume que a compra fora motivada também pelo seu desejo, argumentando que o vendedor a constrangera, não fora ela quem quisera comprar. Agora, com o objeto do desejo em suas mãos, Laura dá indícios de sua impossibilidade de mantê-lo para si: “Mas com as rosas desembrulhadas na mão ela esperava. Não as depunha no jarro, não chamava Maria. Ela sabia por quê. Porque devia dá-las. Oh ela sabia por quê” (LISPECTOR, 1998, p. 47).

E, então, surge a seguinte explicação: “E também porque uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ‘ser’. Sobretudo nunca se deveria ser a coisa bonita. A uma coisa bonita faltava o gesto de dar [...] (LISPECTOR, 1998, p. 47).

O parágrafo supracitado permite a reflexão sobre a troca simbólica abordada por Lacan. Em sua releitura da teoria psicanalítica, Lacan explicita que o indivíduo, ao se inserir na linguagem, é submetido à divisão subjetiva. Isto acontece porque a história do indivíduo começa antes mesmo de ele nascer. Desde a gravidez, o bebê é falado, carregado de expectativas, nomeado, e, por somente se inserir na linguagem num momento posterior (e por meio do Outro), ele desconhece parte de sua história. Esse saber suposto ao Outro, tesouro do significante, gera a inserção do indivíduo na linguagem – “operação” que Lacan identifica como inaugural, pois constitui o sujeito, coloca-o a um só tempo na condição de castrado, e, logo, desejante. O significante faltante que o constitui como sujeito é o falo. Por isso, é considerado o significante privilegiado, o significante do desejo. Esse “*gap*” que denuncia a divisão do sujeito (e que permitiu a Freud a descoberta do inconsciente), só é “amenizado” pela via ilusória do desejo.

Há, com efeito, nesse Outro um algo que sempre põe o sujeito a certa distância de seu ser e que faz com que ele nunca se reúna com esse ser, com que só possa alcançá-lo nessa metonímia do ser no sujeito que é o desejo. E por quê? Porque no nível em que o sujeito está embrenhado na fala e, conseqüentemente, na relação com o Outro como lugar da fala, há um significante que sempre falta. Por quê? Porque é o significante especialmente delegado à relação do sujeito com o significante. Esse significante tem um nome, é o falo.

O desejo é a metonímia do ser no sujeito, o falo é a metonímia do sujeito no ser. [...] O falo é o elemento significante subtraído da cadeia da fala, na medida em que ela envolve toda relação com o Outro. Esse é o princípio-limite que faz com que o sujeito, na medida em que está implicado na fala, fique exposto ao que se desenvolve, com todas as conseqüências clínicas, sob o termo 'complexo de castração' (LACAN, 2016, pág. 32-33).

Retomando o conto de Lispector, podemos referir a justificativa apresentada na narrativa – “[...] uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ‘ser’” [...] (LISPECTOR, 1998, p. 46) – à noção da troca simbólica em que o sujeito, por ser castrado, está diretamente envolvido, posto a impossibilidade de reencontro com o objeto que o satisfaria (falo –

o objeto privilegiado). Dessa forma, um objeto de desejo tem apenas a função de permuta/engodo na eterna busca inglória do objeto (embora exista também a possibilidade de “ser” a coisa bonita, recurso, aliás, muito utilizado pelas mulheres, porém, é apenas por meio do semblante que esse recurso funciona, participando, assim, do jogo sexual em que o homem faz semblante de “ter” e a mulher de “ser” o objeto do desejo. Mas, segundo a narrativa, esse recurso não é admitido por Laura).

Arrematando o pensamento e ratificando a impossibilidade de ficar com o objeto, há a seguinte frase: “[...] Nunca se devia ficar com uma coisa bonita, assim, como que guardada dentro do silêncio perfeito do coração. [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 47).

A forma como as rosas são descritas pela narrativa ressalta a impessoalidade e a perfeição: “Olhou-as, tão mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na sua extrema tranqüilidade perfeita de rosas. Aquela última instância: a flor. **Aquele último aperfeiçoamento: a luminosa tranqüilidade.**” (LISPECTOR, 1998, p. 48, grifo nosso). E essa perfeição instiga o desejo de Laura de tal forma que ela é comparada a uma viciada diante das rosas: “Como uma viciada, ela olhava ligeiramente ávida a perfeição tentadora das rosas, com a boca um pouco seca, olhava-as.” (LISPECTOR, 1998, p. 48).

Embora Laura estivesse tomando as medidas necessárias a fim de dar as rosas, o dilema ainda se manifestava e, à medida que o momento de dá-las se aproximava, os sentimentos se transformavam de prazer (em presentear a amiga) em desprazer, pois remetiam à inveja, à avareza. No entanto, tal dificuldade só realça a impossibilidade de manter o objeto para si, pois mesmo apelando, dizendo que fora a despeito do seu desejo ou até mesmo força do destino, ela não consegue se permitir uma rosa sequer:

Quando Maria voltou e pegou o ramo, por um mínimo instante de avareza Laura encolheu a mão retendo as rosas um segundo mais consigo – elas são lindas e são minhas, é a primeira coisa linda e minha! e foi o homem que insistiu, não fui eu que procurei! foi o destino quem quis! oh só dessa vez! só dessa vez e juro que nunca mais! (**Ela poderia pelo menos tirar para si uma rosa, nada mais que isso: uma rosa para si.** E só ela saberia, e depois nunca mais oh, ela se prometia que **nunca mais se deixaria tentar pela perfeição,** nunca mais!) (LISPECTOR, 1998, p. 49, grifo nosso).

Tentada pela perfeição, Laura resiste. Ao dar o objeto desejado, porém, ela se ressentente e pensa em recuperá-lo, e agora, segundo a narrativa, já seria roubar ou pegar o que era seu por direito. O que só enfatiza a sua impossibilidade: se era seu por direito, por que dá-lo? Mas também não recupera e, então, vivencia a falta:

Então devagar ela se sentou calma no sofá. Sem apoiar as costas. Só para descansar. Não, não estava zangada, oh nem um pouco. **Mas o ponto ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensativo.** Olhou o jarro. ‘Cadê minhas rosas’, disse então muito sossegada (LISPECTOR, 1998, p. 49-50, grifo nosso).

O ponto ofendido do fundo dos olhos relacionado pela narrativa à falta dos filhos que nunca tivera é agora associado à perda das rosas. Vale notar que, embora tenha possuído as rosas, ela relaciona ao sentimento de ofensa sentido por algo que nunca tivera (talvez porque de fato ela não pôde ter, nem os filhos, nem, agora, as rosas). Entretanto, a falta do objeto que ela não apenas desejou, mas, por um instante, vislumbrou a real possibilidade de possuir, desencadeia a vivência da castração:

E as rosas faziam-lhe falta. Haviam deixado um lugar claro dentro dela. Tira-se de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira. As rosas haviam deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. **Como uma falta maior** (LISPECTOR, 1998, p. 50, grifo nosso).

Aqui podemos melhor compreender a citação feita há pouco: “[...] O desejo é a metonímia do ser no sujeito, o falo é a metonímia do sujeito no ser. [...]” (LACAN, 2016, p. 32), pois, o objeto de desejo (rosa) ao faltar realça a estrutura falha, a castração de Laura.

“[...] Tira-se de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 50). O espaço claro, revelado pela poeira em volta, evidencia a ausência. O objeto que falta reverbera como a falta em si, como a falta de algo em si mesma:

[...] As rosas haviam deixado um lugar sem poeira – e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. **Como uma falta maior.**

Na verdade, como a falta. **Uma ausência que entrava nela como uma claridade.** E também ao redor da marca das rosas a poeira ia desaparecendo. O centro da fadiga se abria em círculo que se alargava [...] (LISPECTOR, 1998, p. 50, grifo nosso).

De forma enfática, podemos inferir, por meio da metáfora utilizada para sinalizar a dimensão da falta, que, se abrindo em círculo, começa com a falta do objeto e termina com a falta em si.

O texto, a partir de então, revela a mudança subjetiva promovida pela vivência da falta. Laura novamente imerge no gozo que, por não ter limite, recai no sintoma, e as atividades rotineiras que serviam de baliza não surtem mais efeito. Ao desinvestir nos objetos, os indícios que caracterizavam a sua parte falível, a sua castração, desaparecem, pois sem o desejo não há o circuito propulsor da vida, em que a falha remete a uma nova tentativa. Logo, o cansaço, que é um sinal do engajamento numa tarefa, já não é mais sentido, pois não há mais comprometimento, envolvimento. Como foi dito, o sintoma retorna, e um dos sinais que ela apresenta é a falta do cansaço que denota, sobretudo, o seu alheamento (bem representado pela metáfora do vaga-lume que, com luz própria, só é percebido na escuridão – ela se destaca, pois passa a viver em seu próprio mundo, por meio da sua autonomia – acesa para o seu mundo interior, ela se desliga do mundo exterior): “Como se pinga limão no chá escuro e o chá escuro vai se clareando todo. Seu cansaço ia gradativamente se clareando. Sem cansaço nenhum, aliás. Assim como o vaga-lume acende. [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 50).

Nesse momento, há uma fala que merece destaque. A identificação com o objeto perdido é vivenciada por meio da tentativa de reproduzir o objeto: “Mas, com os lábios secos, **procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil.**” (LISPECTOR, 1998, p. 50, grifo nosso). Essa questão é central, pois a proposta da análise é relacionar a tendência de Laura – o empuxo à perfeição – ao Outro gozo. Após a explanação sobre o Outro gozo, a “comparação” (de Laura às rosas) ficará elucidada.

A forma como a narrativa anuncia a passagem do tempo é outro aspecto que sinaliza a mudança no estado emocional de Laura (novamente ingressando num

quadro sintomático). A transição brusca indica o lapso na percepção da personagem, sugerindo o seu alheamento:

[...] Precisava se vestir. Mas **ainda era cedo**. Com a dificuldade de condução ele demorava. **Ainda era de tarde**. Uma tarde muito bonita.// **Aliás já não era mais de tarde.// Era de noite**. Da rua subiam os primeiros ruídos da escuridão e as primeiras luzes (LISPECTOR, 1998, 50-51, grifo nosso).

Notamos ainda a personagem por um fio tentando se firmar numa conexão, se esforçando por corresponder à expectativa do marido, que, como ela já sabia, estava cada vez mais apreensivo, sempre atento aos sinais dela:

Armando abria a porta. Apertaria o botão de luz. E de súbito no enquadramento da porta se desnudaria aquele rosto expectante que ele procurava disfarçar mas não podia conter. Depois sua respiração suspensa se transformaria enfim num sorriso de grande desopressão. Aquele sorriso embaraçado de alívio que ele nunca suspeitara que ela percebia. Aquele alívio que provavelmente, com uma palmada nas costas, tinham aconselhado seu pobre marido a ocultar. Mas que, para o coração tão cheio de culpa da mulher, tinha sido cada dia a recompensa por ter enfim dado de novo àquele homem a alegria possível e a paz, sagradas pela mão de um padre austero que permitia aos seres apenas a alegria humilde e não a imitação de Cristo (LISPECTOR, 1998, p. 51).

A cena se desenrola revelando o código implícito desenvolvido entre Laura e o marido e evidencia a intenção dela de permanecer enlaçada, na posição que ela tão bem define como “mulher sua”:

E na porta mesmo ele estacou com aquele ar ofegante e de súbito paralisado como se tivesse corrido léguas para não chegar tarde demais. Ela ia sorrir. Para que ele enfim desmanchasse a ansiosa expectativa do rosto, que sempre vinha misturada com a infantil vitória de ter chegado a tempo de encontrá-la chatinha, boa e diligente, e **mulher sua**. Ela ia sorrir para que de novo ele soubesse que nunca mais haveria o perigo dele chegar tarde demais [...] (LISPECTOR, 1998, p. 51, grifo nosso).

Vale mencionar que, embora na suposição da personagem o marido seja um elo necessário à vida, ele já está relegado, refém do imprevisível. Está submetido aos sinais da esposa, ansioso por não saber se ainda haverá um lugar para ele no mundo dela. Em outras palavras, embora ela se coloque no lugar de “mulher dele”, atrelada a ele, a situação aqui se inverte: ele é que permanece atrelado a ela, enquanto ela oscila (entre o gozo fálico e o gozo feminino), deixando-o inseguro, sem lugar, perdido nessa relação.

Até que Laura quebra o silêncio, mas não desfaz o suspense dizendo apenas: “Voltou, Armando. Voltou.” (LISPECTOR, 1998, p. 51), deixando-o ainda desconfiado, sem entender. Não à toa, há o “grifo”, a repetição da frase “como se nunca fosse entender” (LISPECTOR, 1998, p. 52), pois o que Laura vivenciava não era passível de explicação, e, portanto, de entendimento, sobretudo para um homem. Porém, sem “entender jamais”, Armando já se dera conta do acontecido. Em meio à desconfiança, sentindo-se frente ao absurdo, quase seu inimigo, ele constata a serenidade dela, como “do vaga-lume que tem luz” (LISPECTOR, 1999, p. 52). Ressalto outra vez a metáfora, posto que ela já vagueia em sua luz própria. O quadro destaca a estabilidade dele, em contrapartida à instabilidade dela; ele, novamente de volta; ela, novamente já partira. Segundo ela, não pôde resistir:

Não pude impedir, disse ela, e a derradeira piedade pelo homem estava na sua voz, **o último pedido de perdão que já vinha misturado à altivez de uma solidão já quase perfeita**. Não pude impedir, repetiu entregando-lhe com alívio a piedade que ela com esforço conseguira guardar até que ele chegasse. **Foi por causa das rosas, disse com modéstia** (LISPECTOR, 1998, p. 52-53, grifo nosso).

Logo, a despeito do seu desejo de se manter atrelada ao marido e à vida em comum, ela embarca de novo em seu gozo feminino que, sem ancoragem, a isola do mundo. Não mais a alegria humilde, mas a imitação de Cristo ou da rosa: a perfeição. Assim como a rosa, ali estava ela, “desabrochada e serena” (LISPECTOR, 1998, p. 53). O marido, ciente de sua impotência, assiste espantado à mudança do estado da mulher. Não mais sua, já Outra. Tímido, com respeito, e por fim, envelhecido, cansado, curioso, ele assiste, e, embora não entenda, sabe que ela fizera o possível. No entanto, não fora o suficiente:

Ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. **Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável**. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. **Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranqüila como num trem. Que já partira** (LISPECTOR, 1998, p. 53, grifo nosso).

Desta forma, a narrativa apresenta o percurso da personagem que ao evitar o objeto causa do desejo, “a rosa”, se identifica com ele. Não à toa, o título do conto é “A imitação da rosa”. No intuito de elaborar uma possível interpretação, analisarei o conto pela via do gozo feminino, como foi dito, pois suponho que o empuxo à

perfeição, destacado repetidas vezes no conto, pode ser associado ao gozo que, quando sem limite, se torna sintomático.

Antes, porém, uma explanação sobre a feminilidade e o gozo feminino, abordando, primeiramente, a noção de castração, a fim de melhor discorrer sobre o assunto. Utilizarei como referência principal o livro da psicanalista Malvine Zalcberg, **Amor paixão feminina**, por admitir a relevância dessa obra para a compreensão da sexualidade feminina.

No livro supramencionado, Zalcberg (2007) relembra que a inserção do sujeito na linguagem implica a perda que faz com que, determinado pelos significantes parentais que antecederam à sua entrada no Édipo, o sujeito se torne essencialmente “falta-a-ser”. Porém, há também outra perda decorrente da inserção da linguagem e do Édipo que afeta o sujeito: a perda de gozo, pois o gozo sem limite – da fase em que a criança, alienada no desejo e na fantasia do Outro materno, vivencia – é interdito pela Lei instituída pelo pai. Assim explica a autora:

Proibição de continuar tendo um gozo sem limites, o gozo dos primeiros tempos. Esta é a nova conceituação dada por Lacan à castração. Num primeiro tempo, ele havia formulado a castração como a interdição de a criança continuar alienada no desejo e na fantasia do Outro materno pela interdição da Lei instituída pelo pai. Ao mesmo tempo que mantém este sentido de castração – a proibição de a criança se manter alienada no desejo do Outro – Lacan introduz esse novo sentido de castração – a proibição de manter um gozo sem limites. A prescrição de um gozo sem Lei traz, assim, uma precisão ao processo de separação do Outro materno que a linguagem e a entrada no Édipo determinam para cada sujeito (ZALCBERG, 2007, p. 93).

Porém, como Freud já havia dito, há sempre uma tentativa de reaver o gozo perdido, e Lacan, dando continuidade à teoria, sinalizou que uma via de recuperar o gozo é o desejo. Zalcberg, seguindo os preceitos lacanianos, abordou essa questão apontando a relação do gozo com o desejo, explicitando que o desejo, pela via da fantasia, é a forma como o sujeito recupera parte do gozo perdido. Não mais alienado ao Outro materno, é preciso que o sujeito agora esteja vinculado ao outro e, nesse sentido, o amor ganha uma importância especial no caso das mulheres:

Onde estava o Gozo (que é o gozo do corpo próprio) que prevaleça o Desejo (que tem ligação com o desejo do Outro). Renunciar a esse gozo proibido significa o sujeito aceitar submeter-se à Lei do desejo. **Onde o**

gozo ilimitado reina não há falta e não há, portanto, lugar para o desejo. Não é a falta o que move o desejo do ser humano para uma realização?

É um aspecto particularmente enfatizado por Lacan em seu Seminário sobre **A Angústia**: que o gozo (ilimitado) deve ceder espaço para o desejo. Mas ele acrescenta algo mais: que o amor tem uma importante função nessa substituição do gozo pelo desejo [...] (ZALCBERG, 2007, p. 93, grifo nosso).

A fim de entender como, especificamente para o sexo feminino, há essa reversão operada pelo desejo via fantasia, de perda em gozo, explorarei alguns aspectos pertinentes da teoria.

Segundo a referida autora, o enfoque que Lacan deu à elaboração da teoria fez com que ele se aprofundasse no conceito do real, além dos já conhecidos: imaginário e simbólico (relativo à imagem e ao símbolo, respectivamente), sendo o “real” a perspectiva de tudo o que escapa ao domínio da imagem e da palavra, e, portanto, causador de “angústia”. É por essa via que Lacan melhor compreende os meandros da subjetividade feminina.

A descoberta feita por Lacan de que a sexualidade feminina, diferentemente da masculina, não é totalmente regida pela lógica fálica, propiciou um avanço na teoria. Logo, há uma dissimetria entre a subjetividade feminina e a masculina, já que na feminina a lógica fálica só opera em parte. Zalcborg explicita a questão do “não-toda” por meio do que escapa ao campo simbólico (contrapondo, assim, à noção freudiana da “incompletude feminina”, em que a feminilidade é abordada por um viés da falta). Nas palavras da autora:

Dizer-se que a mulher é 'não-toda' inscrita na lógica fálica não significa que ela não o seja de todo: em parte o é, em parte não o é. Se não fosse de todo inscrita na lógica do falo, seria louca, o que não é o caso. Foi essa a primeira confusão à qual Freud incorreu quando pensa inicialmente que a renegação da falta na ordem do corpo da mulher, necessariamente representaria uma psicose feminina. A condição de ser uma psicose é logo descartada por ele, mas com o conceito de renegação surge, de alguma forma, o tema da 'loucura feminina'. Lacan atribuirá esse lado 'louco' da mulher à maior proximidade da mulher com o que fica fora do campo do simbólico, isto é, fora do domínio das palavras, no registro do real. Por isso diz que a mulher é louca, mas 'não-toda' louca ou não louca de 'todo'. Não é por esse motivo que a mulher precisa mais de palavras, preferencialmente palavras dos homens, para que venham cobrir esse vazio que seu lado 'não-todo' lhe impõe viver? (ZALCBERG, 2007, p. 98-99).

Portanto, Lacan associa a sexualidade feminina à ideia do ilimitado, ao levar em conta o aspecto não inscrito pela lógica fálica, dado a proximidade da mulher com o que escapa ao simbólico, a proximidade com o real. Nesse sentido Zalcberg destaca que se Freud relacionou a sexualidade feminina ao falo e, conseqüentemente, à falta, ele abordou a feminilidade pelo viés de uma ausência, “centrada num menos”, enquanto Lacan, ao destacar que a mulher é não-toda regida pela lei fálica, enfatiza o que escapa, transborda: o ilimitado.

No entanto, embora a falta não seja efetiva (como Freud supunha), a alegação lacaniana de que a sexualidade feminina é “não-toda” inserida na ordem fálica, implica “duas faltas” vivenciadas na constituição subjetiva: a falta enquanto sujeito, por se inserir na linguagem, a já mencionada “falta-a-ser”, a que nenhum sujeito escapa, e também a falta de um significante que represente o sexo feminino no inconsciente. Assim aborda Zalcberg:

A grande questão dos sexos do ponto de vista psicanalítico é analisar a diferença de como cada um dos sexos é regido pela lei do falo. O que repercute diferentemente para cada sexo é o fato de o falo ser masculino e único representante do sexo no inconsciente. Há então um só sexo e o Outro sexo 'que não existe' – que a mulher é designada a representar [...].

Embora o pênis constitua apenas um suporte imaginário para o falo, ele é bastante consistente para o homem ter um representante de seu sexo no inconsciente e poder subjetivar seu sexo como 'eu tenho'. É nesse sentido que podemos dizer que o homem 'tem' o falo, quando na realidade ninguém tem o falo: o que o homem tem é um representante de seu sexo no inconsciente. [...]

[...] A vagina não tem o mesmo valor como suporte imaginário para um possível representante do sexo feminino no inconsciente, assim como o pênis o é para o falo, este sim, representante do sexo no inconsciente. [...]

O paradoxo de Freud, que instala a mulher no desconhecimento primário de seu sexo, é sustentado por Lacan de forma enfática: 'A mulher não existe'. [...]. Só que Lacan explica cuidadosamente a ideia por trás de sua frase provocadora: no plano imediato, significa que não há um conceito unívoco do que seja a mulher, que não há uma **essência** da feminilidade (ZALCBERG, 2007, p. 27-28, grifo da autora).

Por isso a mulher é considerada a alteridade por excelência, pois não há referência que lhe dê um suporte satisfatório para o seu ser feminino. A ausência de representação do seu ser a deixa desamparada e a saída é pela via da criação, já que a resolução será sempre particular. A menina/mulher terá que aliar a

identificação materna à sua própria criação/elaboração do que é ser mulher. Algumas, no entanto, ficam presas à reivindicação e, na expectativa de que um homem lhes dê o “ser”, comprometem o que poderia ser um percurso próprio de descoberta e invenção. Dentro dessa vivência da falta de suporte para o seu sexo no inconsciente, em que a mulher deve trilhar um percurso próprio, cada escolha envolve as sutilezas da história particular. E, de forma mais radical, algumas experienciam a falta de definição por meio do “não-ser”, enfatizando esse aspecto de si, inapreensível pelas palavras, dada a proximidade com o real, recaindo em quadros sintomáticos como a depressão e, às vezes, psicose.

Logo, a especificidade da sexualidade feminina confere maior liberdade, que tanto pode ser vivenciada de forma positiva, instigando a criação, o amor e a sensibilidade, quanto de forma negativa, levando à depressão, neurose e mesmo à loucura. Assim mencionou Zalcberg:

Que se diga que a mulher é 'não-toda' tem a ver, então, com o fato de haver uma parte nela que se mantém 'fora do discurso', no sentido de uma parte dela ser inatingível pelas palavras. É esse fato que fazem as mulheres encarnarem o Outro tanto para os homens como para as próprias mulheres, um Outro ao qual não se pode ter acesso e que representa para sempre um enigma para ambos os sexos. [...] Para as mulheres, para cada mulher em particular, há mesmo uma luta que se apresenta de maneira interna entre o que ela é enquanto sujeito e o que ela é enquanto Outro, a questão sendo de saber de qual lado penderá a balança.

Essa exclusão do campo das palavras explica porque nem tudo da mulher pode ser dito, pelo motivo anteriormente referido de ela em alguma parte estar ausente de si mesma e não alcançável no registro simbólico. 'Foraclusão' é o termo lacaniano para dar conta dessa exclusão da mulher do discurso [...] (ZALCBERG, 2007, p. 99).

Após essa breve explanação sobre a especificidade feminina, convém retomar o conceito sobre a fantasia. Como foi dito anteriormente, a forma como o sujeito, frente à castração imposta pela inserção na linguagem, tenta reaver parte do gozo perdido, é pela via do desejo e, mais especificamente, da fantasia.

A fantasia é o conceito que permite conceber como homens e mulheres podem recuperar parte do gozo. Lacan denomina como objeto “a”, objeto “mais-de-gozar” a parte do corpo “perdida/extraída”, o “resto”, que é suposto ao parceiro amoroso.

Desse modo, a fantasia subentende o outro no intuito de vivenciar o gozo. Como explica Zalcberg:

O objeto *a* não é, portanto, o Outro sujeito, nem a imagem, nem o falo, e sim um que tem ligação com o que foi extraído do corpo do sujeito impondo a este uma perda de gozo. Qual é a ligação do objeto *a* com essa parte extraída do corpo? É função do objeto *a* preencher o vazio causado pelo gozo perdido e, dessa forma, possibilitar uma recuperação de gozo. Como o objeto *a* tem esse valor de gozo 'a mais' para compensar 'um menos', ele é chamado de objeto *mais-de-gozar*.

Homens e mulheres procuram ter acesso a esse *mais-de-gozar* que os compensam da perda de gozo a eles imposta pela introdução à linguagem. Só podem fazê-lo pelas respectivas fantasias por intermédio do objeto *a* e isto, com a inclusão de um parceiro amoroso [...] (ZALCBERG, 2007, p. 102, grifo da autora).

Portanto, se a fantasia medeia a relação entre homens e mulheres, ela só é experimentada segundo as particularidades subjetivas de cada um e, sendo assim, terá especificidades relativas ao sexo:

O que as relações entre homens e mulheres indicam é que cada sexo vai procurar um determinado objeto no Outro, seu parceiro. Pela dessimetria da constituição fantasística dos sexos, o homem procura no Outro um objeto que toma a forma de um fetiche e a mulher busca no Outro o objeto erotomaniaco [...]

Os labirintos da vida amorosa de homens e mulheres são feitos de articulação dos três níveis – o imaginário, o simbólico, o real – que constituem as respectivas subjetividades. Esses diferentes níveis estão às vezes reunidos, às vezes separados, aqui permanentes, ali transitórios, umas vezes puros, umas vezes mistos. No nível imaginário, amar é demandar. No nível simbólico, amar é desejar. No nível real, amar é gozar.

É assim que obtemos a variedade infinita que se encontra na vida amorosa de homens e mulheres. Como vemos, não há mesmo nada de natural nem na sexualidade humana nem no amor (ZALCBERG, 2007, p. 105).

Aqui, porém, enfocarei somente a sexualidade feminina, e abordarei a sexualidade masculina apenas no que estiver relacionado à proposta do trabalho.

Zalcberg explicita que a maneira como a mulher, por meio do homem, recupera seu gozo, é primeiramente fazendo-o encarnar o significante do desejo: o falo. Já que a mulher não dispõe de um significante que represente o seu sexo feminino, ela busca esse significante através do desejo do homem. Porém, não apenas isso. Além do significante do desejo, a mulher visa obter do homem a sua castração, ou seja: o

que ele não tem. O amor do homem simboliza para a mulher o oferecimento daquilo que ele não tem, como Lacan formulou: “Amar é dar aquilo que não se tem” (LACAN, 1995), e através do oferecimento da sua castração (da sua falta, do que não tem), a mulher encontra um suplemento de ser que possibilita uma identificação feminina (esse aspecto pode ser observado no conto, nas diversas situações em que Laura se identifica como “a mulher de Armando”). Nas palavras da psicanalista:

Só quando o homem representa o significante do desejo é que ele pode oferecer à mulher sua castração, aquilo que ele não tem, condição que tem uma enorme importância para a mulher. Nesse oferecimento da castração de um homem, a mulher encontra um suplemento de ser e, de certa forma, uma identificação feminina [...]. **O que quer dizer que esta identificação é dada à mulher pelo amor de um homem, a saber: pela forma como ela se torna a mulher de um homem.** [...] Por isso o amor se faz tão insistente e tão importante para a mulher e o sentimento de perda de amor tão devastador. E como poderia ser diferente se para uma mulher é o amor que a identifica como uma? (ZALCBERG, 2007, p. 110, grifo nosso).

Isto porque, diferentemente do homem, que encontra no gozo uma identificação do seu sexo, a mulher tem que percorrer um caminho mais longo, já que o seu gozo não a identifica. Dessa forma, a fim de melhor compreender a maneira como a fantasia feminina é vivenciada, é necessário abordar a especificidade do gozo feminino. Só então se torna evidente que é pela via do amor que a mulher se identifica como tal.

A autora menciona a descoberta lacaniana de que a mulher, além do gozo fálico, tem acesso a outro, um gozo que ele denomina como “suplementar”, “a mais”. Sobre esse gozo tipicamente feminino, Lacan (1985) alega que ele não é passível de ser expresso em palavras, como o gozo fálico. A mulher sabe apenas que o experimenta (algumas mulheres, nem todas experimentam esse gozo) e que ele é vivenciado como “uma loucura”. Esse gozo próprio das mulheres é percebido como um enigma, pois como ele é vivenciado por meio de uma ausência, não pode ser compartilhado. Isto gera, às vezes, estranhamento por parte dos homens, que nada compreendem a respeito:

[...] Se o mutismo de uma mulher se revela inquietante é porque atrás do mesmo se esconde um gozo indizível que a concerne, um sobre o qual ela nada pode dizer. O que indica também que o próprio do gozo feminino é que uma mulher só sabe gozar em uma ausência (ZALCBERG, 2007, p. 113).

Logo, segundo a leitura de Zalcberg, o reconhecimento do homem via seu desejo não basta, pois embora funcione como um suporte, enlaçando a mulher ao outro, concomitantemente, seu gozo a divide. Nas palavras da autora:

[...] quando um homem faz da mulher causa de seu desejo e goza dela, seu gozo divide a mulher e a deixa só. Há aí uma conjugação na mulher do 'ser dividida pelo gozo do parceiro', do 'ser ultrapassada pelo gozo' e da exigência de amor impossível de satisfazer. [...] A solidão de uma mulher se fundamenta nesse gozo ao qual nenhum homem tem acesso: neste gozo o homem não pode segui-la (ZALCBERG, 2007, p. 114).

Em resumo seria este o paradoxo feminino: a mulher, a fim de obter, por meio do desejo do homem, um suporte para o seu ser, é remetida ao seu gozo, que faz com que ela se ausentifique. Não obstante, segundo a referida autora, Lacan defende a insistência nos encontros, ainda que sejam contingentes:

Isto não quer dizer que as mulheres 'não todas ocupadas dos homens' possam prescindir deles. **A tese de Lacan é fazer o Outro gozo, ao qual as mulheres têm acesso e que é qualitativamente ligado à ausência do falo, depender paradoxalmente da contingência de uma presença fálica.** Essa condição é que coloca uma mulher 'não-toda' sob o regime aleatório do encontro do desejo de um homem (ZALCBERG, 2007, p. 115, grifo nosso).

Donde se conclui que a despeito da insuficiência do encontro com o desejo de um homem – já que ele remete a mulher ao isolamento do seu gozo – ele se faz necessário. E, se o desejo tem essa conotação dúbia: que por um lado enlaça e por outro não, o que será mais consistente para a mulher é o amor.

Daí, a antinomia entre amor e gozo. O amor e as exigências que ele formula são do registro do reconhecimento e constituem um esforço para inscrever o gozo na relação com o Outro. Se o amor tem definitivamente uma função muito particular no psiquismo feminino é porque ele medeia a relação da mulher com o homem de cuja presença fálica precisa para obter alguma consistência significativa para seu ser e [...] para encontrar uma forma de não ser arrastada pelo transbordamento de seu gozo ilimitado. É nesse sentido que a questão se formula: será que dá para dispensar os homens, como cada vez mais em nossos tempos, é pretensão feminina, se deles, as mulheres devem se servir para dar conta do lado 'não todo' fálico que as caracteriza? (ZALCBERG, 2007, p. 115).

Portanto, a autora ressalta a importância do gozo ser aliado ao amor, pois, assim, o homem propiciaria à mulher um suporte fálico a fim de lidar com a falta de inscrição do seu sexo no inconsciente, e, também, uma forma de moderar o efeito do gozo feminino que, por ser ilimitado, pode ser devastador. Entre a falta (de inscrição) e o

excesso (de gozo), o encontro amoroso (desejo/amor) com um homem pode possibilitar um equilíbrio que permita à mulher uma boa resolução por ser não-toda regida pela lei fálica.

Afinal, **dizer que uma mulher é 'não-toda' é indicar, por um lado, ela ser marcada pela falta de um significante específico de seu sexo e, por outro, ela ser afetada por um gozo suplementar que a pode ultrapassar e orientar para deuses obscuros [...]** (ZALCBERG, 2007, p. 126, grifo nosso).

O amor seria, então, uma forma de enlaçar a mulher ao Outro, por meio, fundamentalmente, das palavras que proporcionam uma identificação e uma espécie de “limite” para o gozo feminino. Segundo Zalcberg:

[...] a exigência do amor numa mulher é devida ao fato de que o gozo a arrebatava, o que traz a certeza de ela ser tomada de angústia, de um sentimento de destituição, podendo se perder e mesmo tornar-se louca. **Esse medo de ficar louca tem a ver com o estranhamento de gozo pelo qual ela é tomada e no qual ela mesma não se reconhece. O discurso amoroso não deve cessar de dizer-se para assegurar uma função de moderação para o gozo mais além do fálico.** Loucas, mas não-todas, as mulheres chamam o amor como um recurso contra esse gozo que as ameaça.

É dupla, pois, a função do amor para uma mulher: pacificar seu ser em falta de um significante que lhe diria quem é como mulher e oferecer alguma inscrição para seu gozo, evitando ser por esse gozo invadida (ZALCBERG, 2007, p. 130, grifo nosso).

Nesse sentido, a autora aponta o aspecto mortífero do gozo feminino e a posição de desamparo, sempre passível de acometer a mulher, quando o homem não ocupa ou deixa de ocupar um lugar em seu discurso, deixando-a, assim, sem recursos para lidar com a sua especificidade feminina:

Todo parceiro sexual pode se tornar devastador para uma mulher se ele não chega ou deixa de ocupar um lugar no discurso que toca ao 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.** Difícil aceitar que o amor não é mais do que um encontro contingente e que nada garante que ele dure ou não [...] (ZALCBERG, 2007, p. 142, grifo nosso).

E destaca também o caráter assustador e mesmo insuportável que o confronto com esse gozo ilimitado e inapreensível pode assumir para o homem. Nem todos

conseguem sustentar a posição em que são convocados, qual seja: a de apaziguar o gozo ao reafirmar, continuamente, o seu desejo/amor.

A autora menciona ainda que quando a função do amor não opera, às vezes, frente à emergência do gozo, a mulher manifesta a negatividade do desejo, que em estado puro, é desejo de nada, desejo de morte. E acrescenta que, atualmente, devido às transformações das representações das mulheres, o discurso sobre o desejo feminino sofreu alterações que revelam um desregramento pulsional. Há uma prevalência de sintomas que refletem a dimensão do excesso pulsional, indicando uma falha na resolução simbólica. Essas manifestações podem ser observadas em quadros que vão de leve desorientação até uma profunda angústia.

Logo, a autora associa o excesso pulsional ao gozo feminino que, quando sem limite, torna-se sintomático. E conclui que o fato de o gozo feminino não ter inscrição no inconsciente e, por isso, não servir como forma de identificação, faz com que o amor tenha uma relevância fundamental para a mulher, pois será aliando o desejo do homem ao amor, e, de forma mais específica, às palavras de amor, que a mulher obterá uma identificação fálica capaz de ancorar o seu ser no simbólico.

O gozo feminino não inscreve uma mulher como tal, não a identifica como uma mulher na medida em que esse gozo, como se sabe, não passa pelo inconsciente; não há meio para a mulher se encontrar neste nível. Segundo a psicanalista Dominique Laurent, as palavras de amor do ser amado vêm justamente cobrir essa falha para uma mulher: a de que seu gozo não passa pelo inconsciente, pois ele não é significantizável. Se o gozo fálico do homem permite [...] que o gozo feminino possa alojar-se, também as palavras de amor de um homem permitem a esse gozo da mulher encontrar-se um lugar e não ficar à deriva.

Entre a linguagem e esse determinado efeito que justamente chamamos amor, há uma articulação sólida que se dá pelos 'dizeres do amor'. Dizeres do amor apontam para uma orientação, um laço [...] (ZALCBERG, 2007, p. 162).

Dessa forma, podemos dizer que a maneira como o homem se inscreve na fantasia da mulher é por meio do gozo fálico. Porém, o que vincula a mulher ao homem por meio da fantasia é a palavra, ou melhor, as palavras e, preferencialmente, de amor. Assim disse Zalcberg:

Em vez de o homem se inscrever na fantasia da mulher como objeto *a*, ele só encontra seu lugar na fantasia dela através de seu gozo fálico. [...] Mas o

que constitui o contraponto do gozo que o homem encontra na fantasia através do objeto a que a mulher representa para ele, é outra coisa: é o gozo da palavra. [...]

Não só a mulher espera, portanto, do homem que ele lhe doe seu gozo fálico, como também que lhe doe sua palavra. Em ambos os casos se trata dele 'dar o que não tem'. O homem contribui, pois, para o gozo de uma mulher em duas vertentes: a do gozo do órgão e a do gozo da palavra (ZALCBERG, 2007, 166-167).

Portanto, em resumo, a lei que condiciona o sujeito a ingressar na linguagem, que o constitui e o coloca na condição de castrado, não só barra o acesso ao gozo vivenciado no primeiro momento: mãe/filho (a), mas subentende a impossibilidade de vivenciar o gozo sem limite. Ou seja, a castração inaugura o desejo que mantém o sujeito em busca, e, também, atrelado ao outro. Se o sujeito, a fim de recuperar o gozo perdido, recorre, por meio do desejo, à fantasia, ele agora está condicionado ao outro que lhe possibilita vivenciar o gozo, porém, de forma contingente.

No caso da mulher, como foi dito, o homem participará não só promovendo o gozo, como também dando um limite, pois a sua forma particular de gozo, por não ser circunscrita ao órgão, é vivenciada como ilimitada e, além disso, por não ter inscrição possível no inconsciente, não a identifica como mulher, gerando, assim, o sentimento de estranheza e angústia quando não é devidamente simbolizada. Por isso, atrelada ao desejo e ao gozo está a função do amor, que permitirá enfim uma espécie de simbolização desse gozo. Quando, no entanto, há uma falha que inviabiliza a simbolização, em outras palavras, quando o amor não proporciona o enlace da mulher ao Outro, pode ocorrer o sintoma que indica o excesso pulsional. Como disse Zalcberg:

Compreende-se que o amor e sua exigência são um esforço para inscrever o gozo na relação ao Outro. Que, em seu gozo, a mulher seja parceira de sua solidão, indica o fracasso do reconhecimento do amor para libertá-la dessa solidão em seu gozo. Só que aqui não cabe o reconhecimento – 'tu és a única' – que estabelece um laço com o Outro. Não há laço. O esforço de inscrever seu gozo no Outro frente ao fracasso que é o confronto com a solidão representa um duro golpe às pretensas delícias de um gozo ilimitado da mulher – do qual a psicose indica mais claramente o sofrimento.

A articulação entre o gozo do Um e o desejo do Outro só é possível com a mediação do amor. É aqui que a conjunção entre amor e gozo se produz [...] (ZALCBERG, 2007, p. 176-177).

Após a explanação sobre alguns aspectos da feminilidade e do gozo feminino, retomarei o conto a fim de desenvolver a análise.

O conto revela o empenho da personagem Laura em se manter na posição de esposa devotada, demonstrando que esse papel lhe agrada, já que obtém, por meio dele, reconhecimento, identidade. Porém, a despeito da sua intenção, Laura às vezes incorre num alheamento em que esses papéis de esposa, mulher de Armando e amiga atenciosa perdem o sentido. A narrativa não explicita o motivo de sua crise anterior, visto que inicia abordando o seu retorno, mas, em contrapartida, apresenta não só o perfil da personagem, como também todo o contexto que motivou a reincidência do sintoma. Laura, como foi dito, manifesta uma atitude de hesitação, que pode ser percebida na forma como é descrita: cautelosa, cuidadosa, receosa. Com gosto pela rotina, pelo método, pela higiene e pelo impessoal, planeja cada atitude, revê cada intenção, “ensaia” o impulso. Se a amiga despertava em Laura a cobiça pela atitude irreverente, audaciosa e destemida, essa, no entanto, restringia-se a manter-se em seu lugar seguro, vislumbrando no máximo obter a atenção de Carlota, como se entendesse, com alguma resignação, que cada uma tinha um lugar a ocupar, e que no dela o desafio não cabia, pois, como disse: “o gênio era a pior tentação” (LISPECTOR, 1998, p. 38). Logo, frente ao desejo, o recuo. Mesmo nos pequenos detalhes, como a arrumação da casa, podemos notar que há um cuidado em não se expor, mantendo tudo de forma “impessoal”, o que salienta a evitação do que é próprio, do que concerne ao seu desejo. E, não à toa, quando algo despertou o seu desejo, ela hesitou e recuou, oferecendo as rosas a quem a seu ver teria a possibilidade de sustentar esse lugar, de desejada e desejante (e que, por isso, instigava o fascínio em Laura).

Entretanto, ao inevitavelmente confrontar-se com o seu desejo, algo acontece. Há de início uma esquiva, sob a justificativa de que “[...] uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ser” [...] (LISPECTOR, 1998, p. 47). Depois um conflito, pois afinal elas eram suas, por direito, e, então, por que dá-las? “[...] suas como nada até agora tinha sido” (LISPECTOR, 1999, p. 46). E após esse conflito em que Laura, como uma viciada, deseja as rosas, há o recuo. Ao se livrar das rosas que eram associadas “ao risco”, não há, porém, um alívio. Ao contrário, ela se ressentiu: o ponto ofendido do fundo

de seus olhos estava maior. Laura, na sua impossibilidade de sustentar o seu desejo, ao ceder, vivencia a falta. A falta, tão bem ilustrada com a metáfora da mesa que parecia limpa, mas que ao tirar um objeto revela, pela poeira que deixa ao seu redor, a ausência do objeto retirado, sinaliza que ela, Laura, não se sentia em privação, até “perder” o objeto e, com a ausência deste, perceber a falta em si.

[...] As rosas haviam deixado um lugar sem poeira – e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior.

Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade. E também ao redor da marca das rosas a poeira ia desaparecendo. O centro da fadiga se abria em círculo que se alargava [...] (LISPECTOR, 1998, p. 50, grifo nosso).

Ao vivenciar a castração, Laura novamente dá indícios de ingressar no quadro sintomático, em que há um progressivo desinvestimento nos objetos, caracterizando uma figura alheia, independente, e, por isso, perfeita.

Desta forma, podemos refletir sobre a repercussão da já mencionada subjetivação feminina, em que a ausência da representação do seu sexo no inconsciente faz com que a mulher não se insira totalmente na lei fálica e permaneça carente de uma forma de simbolização (mais suscetível, portanto, aos excessos pulsionais). A teoria psicanalítica, como foi visto, aponta o amor como um artifício relevante, pois propicia uma forma de simbolização que viabiliza a identificação e modera o efeito do Outro gozo. No conto, a importância do amor para a dinâmica subjetiva feminina pode ser notada por meio da valorização da personagem ao casamento (comentada no início da análise). Além disso, o conto sugere uma relação amorosa aparentemente consistente, uma vez que revela não só o entusiasmo de Laura em ocupar esse lugar, como também o desejo do marido e seu empenho em envolver essa mulher por meio de palavras, gestos e atenção. Contudo, apesar do empenho de ambos, há uma ruptura. E essa ruptura é detonada a partir do desejo, exposto em toda sua amplitude. A narrativa indica o temor de Laura frente ao desejo, que se manifesta desde o seu comportamento calculado, temeroso, obediente, como já foi dito, ao momento ápice em que percebe o seu desejo em algo que possui e, a partir de então, vivencia um conflito que só tem fim ao se desfazer do objeto. O conflito evidencia a impossibilidade da personagem de sustentar o seu desejo. Há o grifo do

risco iminente que tal atitude implica. Em diversos momentos e de diversas formas, a personagem se mostra alerta para o risco: “E também porque aquela beleza extrema incomodava. Incomodava? **Era um risco. Oh, não, por que risco?** apenas incomodava, eram uma advertência, oh não, por que advertência? Maria daria as rosas a Carlota” (LISPECTOR, 1998, p. 43-44, grifo nosso).

Por que dá-las, então? lindas e dá-las? Pois quando você descobre uma coisa boa, então você vai e dá? Pois se eram suas, insinuava-se ela persuasiva sem encontrar outro argumento além do mesmo que, repetido, lhe parecia cada vez mais convincente e simples. Não iam durar muito – por que então dá-las enquanto estavam vivas? **O prazer de tê-las não significava grande risco – enganou-se ela** – pois, quisesse ou não quisesse, em breve seria forçada a se privar delas, e nunca mais então pensaria nelas pois elas teriam morrido [...] (LISPECTOR, 1998, p. 46, grifo nosso).

Mas afinal, que risco poderia advir do desejo? O que a personagem, com sua atitude receosa, pretende evitar? A princípio, a explanação de Lacan sobre o desejo, e mais especificamente sobre o objeto do desejo, possibilita uma interpretação. Ao atrelar a falta que inviabiliza ao sujeito se identificar como o sujeito do discurso que profere, ao objeto de desejo, Lacan justifica a ligação existente entre o desejo e a castração, qual seja: o objeto do desejo vem ocupar o lugar dessa falta de uma designação do sujeito enquanto tal. Nas palavras do psicanalista:

Pela própria estrutura instaurada pela relação do sujeito com o Outro enquanto lugar da fala, algo falta no nível do Outro. O que ali falta é precisamente o que permitiria ao sujeito se identificar como o sujeito do discurso que ele profere. Ao contrário, na medida em que esse discurso é o discurso do inconsciente, o sujeito nele desaparece.

Resulta daí que o sujeito tem de empregar, para se designar, algo tomado às suas expensas. Não às suas expensas como sujeito constituído na fala, mas às suas expensas como sujeito real, bem vivo, às expensas de algo que, por si só, não é em absoluto um sujeito. O sujeito, ao pagar o preço necessário para essa localização de si mesmo enquanto fraquejante, é introduzido, assim, na dimensão sempre presente cada vez que se trata do desejo: ter de pagar a castração.

Em outras palavras, algo real, que ele domina numa relação imaginária, é elevado à pura e simples função de significante. Esse é o sentido último, o sentido mais profundo da castração enquanto tal.

[...] Esse *a*, que não é um símbolo, mas um elemento real do sujeito, é o que intervém para suportar o momento, no sentido sincrônico, em que o sujeito fraqueja para se designar no nível da instância do desejo. (LACAN, 2016, p. 394-395).

Ao entender que o objeto do desejo é o que momentaneamente vem sustentar o lugar (im)possível do significante faltante, torna-se evidente não só a importância desse objeto, como a instabilidade que a sua queda (bem provável, devido à base frágil que o sustenta) pode ocasionar. O que faz com que o objeto seja superestimado e, por esse mesmo motivo, desejado e temido. Isso descortina a relação complexa do sujeito com o desejo, pois o objeto (a), ao faltar, remete o sujeito à falta de significante que o designa como sujeito; em outras palavras, evidencia a castração. No entanto, apesar da personagem revelar que a falta do objeto (rosa) a remeteu à falta em si (vivência da castração), os indícios do texto sinalizam que o receio da personagem não era esse. Cito novamente a passagem que aborda o risco a fim de analisar a justificativa apontada no texto:

Por que dá-las, então? lindas e dá-las? [...] Não iam durar muito – por que então dá-las enquanto estavam vivas? **O prazer de tê-las não significava grande risco – enganou-se ela – pois, quisesse ou não quisesse, em breve seria forçada a se privar delas, e nunca mais então pensaria nelas pois elas teriam morrido– elas não iam durar muito, por que então dá-las?** O fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com elas, numa obscura lógica de mulher que peca. **Pois via-se que iam durar pouco (ia ser rápido, sem perigo).** (LISPECTOR, 1998, p. 46, grifo nosso).

Logo, o risco está associado ao prazer de tê-las. Se a perenidade das rosas amenizava o risco de tê-las, já que em breve a personagem inevitavelmente se privaria delas, o que era considerado um risco, não era a falta, mas a falta da falta. Em outras palavras, a narrativa leva a crer que o risco maior está relacionado à possibilidade de Laura não ser privada do objeto, e assim, vivenciar um gozo sem limite. Por isso a justificativa de que a morte das rosas amenizava o risco de tê-las, já que ao se privar delas, Laura estaria novamente em falta, desejante.

O paradoxo revelado pelo conto é que se a personagem, no intuito de evitar o gozo, se desfaz do objeto, ela, ao perder “o que era seu por direito”, se “ofende”, se ressentida, sente a falta em si. Assim, o gozo que ela pretendia evitar ao se afastar do objeto (a fim de se manter desejante) foi vivenciado por outra via, em decorrência da vivência da falta, de forma abrupta e intensa. “Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade. [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 50, grifo nosso). Dessa forma, o conto permite a suposição de que a incapacidade da personagem de sustentar o desejo a remete à noção da falta radical (castração),

que, por sua vez, abole a ilusão necessária ao desejo. A tendência da personagem em abrir mão do desejo, “as coisas nunca eram dela” (LISPECTOR, 1998, p. 46), sinaliza, assim, a sua tendência ao gozo, à perfeição, pois ao sair da dinâmica em que a falta promove a busca (do objeto), a personagem apresenta o “isolamento brilhante”, a “terrível independência”, e, poderíamos mesmo dizer: a face propriamente feminina, pois ilustra o seu lado não inserido na ordem fálica.

É plausível concluir que Laura, ao resistir às rosas, abre mão do desejo que permitia o movimento saudável, a pulsão de vida que a mantinha nesse circuito em que a falta gera a busca, e passa ao desejo de nada, ao gozo que, quando sem limite, é sintomático. A piedade pelo marido ao final do conto indica que Laura não se coloca mais em posição de dar o que não tem, ou seja, em posição de amante. A piedade que ela “lhe entrega” é o seu último vínculo, atestando que ela não tem mais nada a dar. Logo, apesar da expectativa e do investimento de ambos, o desencontro é evidente. A valorização do amor nesse conto implica a constatação de sua impotência. Diante disso, a análise permite inferir que o gozo feminino não está circunscrito à relação sexual, e o amor, nesse caso específico, não foi capaz de viabilizar a estabilidade subjetiva almejada.

Portanto, enquanto a personagem se mantinha desejante, mostrava-se castrada, falível, e num movimento saudável. Porém, devido à sua dinâmica subjetiva (em que o desejo é sempre, de algum modo, evitado), quando Laura se viu diante de algo que motivou seu desejo de forma radical, em que desejou “como uma viciada”, ela, pressentindo o risco, recua, e o abandono a remeteu à vivência extrema da castração, e, por conseguinte, à desilusão. Dessa forma, não mais capaz de se manter vinculada à vida, desejante, Laura embarca no gozo sem limite. O empuxo ao gozo pode ser fundamentado pela particularidade da subjetividade feminina, que é não-toda submetida à lei. À vista disso, podemos entender que sair do circuito fálico, desejante, e imitar a perfeição das rosas, era algo simples, quase natural para essa personagem: “Mas, com os lábios secos, procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil.” (LISPECTOR, 1998, p. 50). E por essa via, podemos refletir sobre a escolha do nome Laura, que significa “vitoriosa; triunfante” (LAURA, c2008-2019) como uma alusão à tendência da personagem em sair do circuito fálico, humano, e se tornar perfeita, “super-humana”. Essa leitura explícita

também o argumento “nunca se deveria ser a coisa bonita” (LISPECTOR, 1998, p. 47), pois segundo os indícios do texto, Laura não seria a coisa bonita por meio do recurso (semblante). Devido à sua propensão ao gozo, ela, antes, encarna o lugar da autonomia perfeita, da perfeição.

Tão isenta quanto a rosa, Laura a reproduz.

4 Ana.

O conto “Amor”, do livro **Laços de Família**, evidencia a particularidade da escrita clariceana abordada na introdução e no primeiro capítulo. A narrativa revela a personagem Ana, no início do conto, em conformidade com a sua escolha, levando uma vida em que os afazeres domésticos, a maternidade e o casamento suplantavam a “íntima desordem” (LISPECTOR, 1998, p. 20). No entanto, a ordem buscada e conquistada se mostra frágil e é abalada ao ver o cego mascando chicletes. A partir de então a narrativa expõe o conflito deflagrado em que Ana, tomada por sentimentos até então contidos, vivencia o mundo de forma inusitada, e, confrontada com o seu desejo, questiona a sua habitual forma de viver. Dessa forma, o leitor acompanha todo o percurso da personagem, percebendo, através do artifício de Lispector, a defesa, e em seguida a falha, a ruptura dessa defesa, e conseqüentemente o desvelamento do desejo de Ana. Esse desejo é, sobretudo, o que motivou a análise, pois remete ao excesso, ao impossível de simbolizar e, portanto, denota a marca que caracteriza o feminino. Com base nessa interpretação, apresentarei a leitura detalhada do conto, bem como a fundamentação teórica que a justifica. Em seguida, no subitem deste capítulo, retomarei o desfecho do conto a fim de refletir sobre as possíveis saídas femininas.

A história transcorre durante um dia apenas. Nesse curto espaço de tempo, a narrativa discorre sobre a personagem: seu estilo de vida, o que motivou esse estilo/escolha, assim como a fragilidade dessa construção. O início do conto sugere indícios de uma rotina, em que Ana pega um bonde, após fazer as compras, um pouco cansada, dá um suspiro de meia satisfação.

O parágrafo seguinte delineia o perfil: Ana é dona de casa, classe média, casada e, como indica a narrativa, ela se sente realizada nessa posição. Há uma correspondência conveniente entre a demanda da família e a sua disponibilidade, tornando o seu investimento profícuo.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. **Cresciam**, tomavam banho, **exigiam para si**, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesmo cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o

calmo horizonte. **Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas.** E **cresciam** árvores. **Crescia** sua rápida conversa com o cobrador de luz, **crescia** a água enchendo o tanque, **cresciam** seus filhos, **crescia** a mesa com comidas, o marido chegando com jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. **Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida** (LISPECTOR, 1998, p. 19, grifo nosso).

Entretanto, logo em seguida a narrativa realça a fragilidade de Ana. Mais do que se sentir realizada, ela precisava dessa postura de dedicação/entrega aos outros: “Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se” (LISPECTOR, 1998, p. 19-20). E a maneira de amenizar a “inquietude” era dando um contorno, uma “aparência harmoniosa” e mesmo uma “solidez” a si mesma, às coisas e pessoas à sua volta, à sua vida:

[...] **sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco** e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; **com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem** (LISPECTOR, 1998, p. 20, grifo nosso).

Em contrapartida à íntima desordem, Ana descobrira o aperfeiçoamento por meio da aparência harmoniosa. E o lar com filhos “verdadeiros” e com um marido “verdadeiro” propiciava a segurança, a firmeza que Ana buscava:

No fundo, Ana sempre tivera a necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. **Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado.** O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. **Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida [...]** (LISPECTOR, 1998, p. 20, grifo nosso).

Os destaques da citação mencionada sugerem que a vida, tão intensamente experimentada na juventude, fora “acomodada” no que a narrativa denomina como “destino de mulher” (a expressão “doença de vida” incita a noção de descontrole. Indica que o desejo, devido à intensidade, pode ser associado à patologia). A felicidade pode ser percebida como o termômetro dessa balança; enquanto na

juventude era vivenciada em excesso, agora, por meio da sua rotina, seu “destino de mulher”, ou sua “vida de adulto”, fora abolida:

[...] Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. **O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera** (LISPECTOR, 1998, p. 20, grifo nosso).

O jogo narrativo evidencia as contradições da personagem, pois sinaliza a convicção de que a sua escolha, seu estilo de vida, implica a abolição de antigos sentimentos, e, logo em seguida, aponta a sua insegurança, seu empenho em driblar o desconforto:

Sua precaução reduzia-se a **tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela**, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. **Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava** com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, **cuidando do lar e da família à revelia deles** (LISPECTOR, 1998, p. 20-21, grifo nosso).

Por meio desta afirmação, de que não havia espaço para o espanto, é possível inferir a rigidez da personagem, bem como o esforço, o controle, a fim de não se deparar com os próprios sentimentos. O seu empenho era diário, através de cuidados (excessivos) com a casa e os filhos, o texto revela a expectativa de Ana em reafirmar a sua escolha:

[...] Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. **Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida.** Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 1998, p. 21, grifo nosso).

Porém, quando o fim da “hora instável” (LISPECTOR, 1998, p. 21) enfim se aproximava e Ana se regozijava em aceitação, algo acontece. Ela vê um homem que destoa da multidão: um cego.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego (LISPECTOR, 1998, p. 21).

Algo nessa figura incomoda, sidera a personagem. A narrativa delineia melhor a imagem: “O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? **Alguma coisa intranquila estava sucedendo**. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.” (LISPECTOR, 1998, p. 21, grifo nosso). Logo, a despeito do empenho de Ana em evitar por meio de afazeres a exaltação/a desordem/o intranquilo, a figura do cego mascando chicles perturba a sua suposta organização. O texto não apresenta uma explicação plausível para o abalo da personagem, como, aliás, é característico da literatura clariceana. Incita, assim, a noção de que a explicação foge à lógica consciente. O leitor, no entanto, tem a oportunidade de acompanhar os indícios do texto e construir uma elaboração. Acompanhemos o texto:

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. **Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê**. Ele mastigava goma na escuridão. **Sem sofrimento, com os olhos abertos**. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – **como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio** (LISPECTOR, 1998, p. 21-22, grifo nosso).

Numa tentativa de retomar o controle Ana se esforça por se deixar guiar através dos seus compromissos, lembrando, assim, do jantar que ofereceria aos seus irmãos à noite. Desta vez, porém, a rotina já não é capaz de absorver os seus sentimentos e, em conflito, ela tenta apreender o ocorrido. O texto enfatiza o seu fascínio pelo cego e o relaciona à escuridão. E, mais especificamente, à ausência de sofrimento “com os olhos abertos” (LISPECTOR, 1998, p. 22). Acrescenta ainda a imagem provocada pela mastigação – em que ele parecia sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – que Ana sentia-se com ódio, como se fosse insultada por ele. Podemos notar também, em especial nessa parte do texto, a insistência do verbo “olhar”, mencionado inúmeras vezes, instigando a noção de que os acontecimentos são percebidos por meio da visão. Isso é ratificado na sentença: “[...] O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente

pegar o que acontecia. [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 22). A sequência relata a arrancada do bonde e o estrago causado pelo desconcerto da personagem, indicando que Ana permanecera na situação anterior e que tal situação provocara um abalo, um estrago.

[...] **Ana olhava-o**. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a **olhá-lo**, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão – Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava – o bonde estacou, os passageiros **olharam** assustados (LISPECTOR, 1998, p. 22, grifo nosso).

O texto revela indícios de uma mudança. Se antes o foco recaía na ordem inerente à escolha da personagem, na sua opção por viver algo compreensível, agora o foco recai na desordem: o grito, a antiga expressão retornando ao seu rosto, o incerto, o incompreensível, além da letargia da personagem que acreditava que a vida podia ser feita pela mão do homem. Ana, incapaz de pegar os seus pertences, assiste à quebra dos ovos, ao que escapa, ao que foge ao controle:

Incapaz de se mover para apanhar as suas compras, Ana se apumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda **incerta, incompreensível**. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. **Mas** os ovos se **haviã quebrado** no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas **pingavam entre os fios da rede**. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos **foi jogado fora da rede** e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida (LISPECTOR, 1998, p. 22, grifo nosso).

A sequência expõe justamente a descontinuidade: a despeito do desenrolar dos fatos, Ana não mais participava como antes, em que ela “dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (LISPECTOR, 1998, p. 19). Algo fora rompido de forma irremediável:

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascarando goma ficara atrás para sempre. **Mas o mal estava feito**.

A rede de tricô era **áspera** entre os dedos, **não íntima** como quando a tricotara. **A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido**; não sabia o que fazer com as compras no colo. **E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito**. Por quê? [...] (LISPECTOR, 1998, p. 22, grifo nosso).

Ana Miranda (2000) aborda essa ruptura característica da literatura clariceana e explicita, por meio da teoria psicanalítica, que a literatura de Lispector, ao evidenciar a dinâmica das personagens frente ao limite da linguagem, reflete os efeitos decorrentes da inserção do sujeito na mesma. Assim, a autora revela que a debilidade do simbólico provoca, em momentos extremos, a sensação de estranheza, pois o sujeito se depara com a ruptura, a descontinuidade da cadeia significativa. Cito um fragmento da análise de Miranda sobre o conto em questão, que elucida a característica supramencionada:

Ao deparar-se com o cego, Ana tem uma demonstração de que o fio que nos mantém fora da escuridão é tênue. Assim como a lei do simbólico funciona, pode passar a não funcionar. Há momentos em que a linguagem é percebida como inconsistente e se torna insuficiente para sustentar o sujeito nos laços que o discurso estabelece. O que aparece como mais evidente é sua função de distanciar o sujeito dos objetos, fazendo com que ele se desate do tecido onde se orienta em suas relações habituais. Ana parece ter mergulhado em um acontecimento dessa espécie. Então o mundo laboriosamente tramado torna-se estranho, o sentido lhe escapa. A rede de tricô mostra sua alteridade, apresentando-se áspera às mãos que, por tê-la tecido, a julgavam íntima. Há um risco iminente de rompimento radical com o que se acreditava conhecer. A rede de tricô e os trilhos que o bonde percorre formam uma imagem muito próxima da rede ou do encadeamento significativo ao qual o sujeito se articula. Na ilusão de que tem domínio sobre a produção de significantes, o ser humano é, na verdade, constituído a partir desse campo que o antecede. Há a presença, também aqui, de um certo *non-sense*. Um cego mascarando goma desintegra psiquicamente a personagem [...] (MIRANDA, 2000, p. 32).

Logo, se a narrativa não oferece uma explicação plausível para a desorganização da personagem frente ao cego (dada a sua origem inconsciente), possibilita ao leitor seguir os rastros do texto a fim de construir uma leitura possível. Acredito que a literatura clariceana instiga a via interpretativa à medida que gera perguntas (às vezes de forma categórica) e apenas delinea a resposta. Como explicitou Olga Souza no artigo “A psicanálise e as letras”: frente à “falha do sentido” (*pas-de-sens*) o leitor é convocado, assim como o analisante na clínica, a formular uma sequência, uma elaboração. Nas palavras da psicanalista:

Na clínica, o psicanalista não está na posição de sujeito, pois este é o lugar conferido no discurso analítico ao analisante. Neste sentido, com respeito ao texto literário, o nosso leitor-psicanalista está numa posição análoga à do analisante, com a ressalva de que o texto que tem como ponto de partida não é um texto de sua autoria, mas o de um outro, o escritor. Mas é o psicanalista quem terá que optar pela via de suplência à ausência da fala do autor, que forneceria as associações livres e com elas a produção de um sentido outro. [...] Esse 'texto de um outro' torna-se, no entanto, bastante independente da pessoa de seu autor e isso faz crescer o lugar do leitor,

que será decisivo na produção do *pas-de-sens*, tanto mais na medida em que lhe cabe a escolha do que vem funcionar no lugar das associações livres. É uma situação que ilustra o aforismo laciano que afirma que o Outro decide *après-coup*, o sentido da mensagem. Na clínica é através das associações que surge o sentido outro do dito primeiro do analisante e as suas associações colocam-no como primeiro leitor de si mesmo. Com respeito ao texto, este lugar do Outro que é o lugar do leitor, é dado pelo leitor-psicanalista que produz uma suplência da ausência das associações livres (SOUZA, 2002, p. 287).

Após o esclarecimento sobre a forma de intrusão no texto, retomarei a pergunta nesse lançada:

[...] A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. **O mal estava feito. Por quê? teria esquecido que havia cegos?** A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam [...] (LISPECTOR, 1998, p. 22, grifo nosso).

O abalo da personagem com o cego gera um sentimento de estranhamento, de si e da realidade que a cerca, e os indícios que o texto a princípio oferece não se referem à causa, mas sim à consequência. No entanto, a psicanálise esclarece que o sintoma (“manifestação”) revela algo sobre a causa. Nesse sentido, encaminharei a interpretação no intuito de amalgamar os dados do texto numa leitura que se pretende elucidativa.

A narrativa sugere que o encontro com o cego provoca uma ruptura que possibilita o escape de algo antes contido. A metáfora das gemas escorrendo permite a interpretação de que os sentimentos que Ana se esforçava em controlar, agora escapavam. A “exaltação perturbada” associada, no início do conto, a uma “felicidade insuportável”, que estava para sempre fora do alcance de Ana, insinua ter voltado, pois “[...] O mundo se tornara **de novo** um mal estar. [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 22, grifo nosso). Assim, a composição que ela levava anos para construir, ruía. Outro importante dado é acrescentado: o perigo é associado à linha tênue que divisava a escuridão. E a escuridão por sua vez está relacionada à falta de sentido que proporciona uma liberdade assustadora/desorientadora, pois não há uma lei que regule. Nas palavras da autora:

[...] Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da

escuridão – e **por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir**. Perceber uma **ausência de lei** foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, **como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram** (LISPECTOR, 1998, p. 22-23, grifo nosso).

O conflito que transparece nas expressões anteriormente utilizadas: “exaltação perturbada”; “felicidade insuportável”; reaparece no momento em que deflagra a crise: “O que chamava de crise viera afinal. E a sua marca era o **prazer intenso** com que olhava agora as coisas, **sofrendo espantada**. [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 23, grifo nosso). Há de se demarcar que o prazer está subordinado ao olhar. A narrativa ganha uma nova intensidade; inicia-se revelando o morno, a meia satisfação, agora é marcada pelo calor; força; vozes altas; revolução: “O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado” (LISPECTOR, 1998, p. 23). E a mudança mais significativa está relacionada ao foco da personagem, melhor dizendo: se antes Ana se empenhara em suplantar a íntima desordem por meio da aparência harmoniosa que ela emprestava às coisas, valorizando assim a solidez, a exterioridade, agora a ausência de visão do cego, a escuridão, remetia Ana ao confronto com os sentimentos: “[...] Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em estranha sofreguidão. [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 230). O mundo perdera a ordem conquistada e a força agora estava vinculada à ausência de piedade pelo cego. Ana submergia no seu mundo interior:

[...] Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Logo, tudo indica que a ausência de visão do homem remete a personagem ao mundo interior, ao desejo e, também, à ausência de lei (esse fato chama a atenção já que o desejo é submetido à lei). Ana sente ressurgir o que estava até então apaziguado. A ordem, a previsibilidade e a separação, perderam o sentido, Ana não consegue mais o distanciamento antes aplicado. E embora a narrativa alegue que Ana sofria por ele, evidencia que ela sofria por meio dele. A consequência novamente revela um sentimento ambíguo: “náusea doce”, assim como a felicidade

insuportável e a exaltação perturbada, em que prazer e desprazer aparecem mesclados, indissociados. A identificação, justificada no texto pelo sentimento de compaixão/piedade, remete a personagem à sua íntima desordem.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. **E um cego mascarando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca** (LISPECTOR, 1998, p. 23, grifo nosso).

O sentimento de desorientação da personagem é flagrante. Sem a sustentação da sua antiga montagem, Ana revela-se literalmente perdida. O texto enfatiza o sentimento de debilidade proveniente do seu estranhamento, da sua desrealização:

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na **fraqueza** em que estava tudo a atingia com um **susto**; desceu do bonde com pernas **débeis**, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. **Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.**

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de **medo**, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico (LISPECTOR, 1998, p. 23-24, grifo nosso).

No Jardim Botânico, a vida que descobria soava irreal, como um sonho Ana entrara num mundo fantástico em que a vida pulsava em cada canto, em cada pequeno ser. A realidade agora era outra; surpreendente, estranha, suave e grande: íntima. E Ana parecia não mais temer o fim da hora estável, nem se esquivar sob a presença de outras pessoas e/ou coisas; ao contrário, Ana mergulhava em si mesma, intensamente:

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. **Ela adormecia dentro de si.**

De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. **De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada?** Como por um zunido de abelhas e aves. **Tudo era estranho, suave demais, grande demais** (LISPECTOR, 1998, p. 24, grifo nosso).

Esse novo mundo além de estranho e fascinante era também temível. O texto revela a doçura desejável de frutas coexistindo com o sumo eliminado nos bancos e ilustra o seu interior, o caroço, como cérebros apodrecidos. A vida corria em águas com suavidade intensa enquanto o assassinato era profundo. O desejo aparece em toda a sua extensão, unindo vida e morte em uma poderosa conexão:

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. **E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada.** Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.

Nas árvores as frutas eram pretas, **doces como mel.** Havia no chão **caroços secos cheios de circunvoluções,** como **pequenos cérebros apodrecidos.** O banco estava **manchado de sucos roxos.** Com **suavidade intensa** rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. **A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos** (LISPECTOR, 1998, p. 24-25, grifo nosso).

A morte acontecendo em plena vida que pulsa – a morte como a crueza do mundo, o sumo da fruta – ilustra esse novo mundo motivado pelo desejo:

Ao mesmo tempo que imaginário – era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, **o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante** (LISPECTOR, 1998, p. 25, grifo nosso).

A morte, portanto, tem a conotação de excesso, e não de falta: “As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 25). A experiência suscitou a abertura para o desejo em sua máxima amplitude, em que a morte aparece como um trasbordamento. Tomada por esse sentimento, a noção da falta é pungente:

[...] **Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada.** A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e

escarlates. **A decomposição era profunda, perfumada...** [...] (LISPECTOR, 1998, p. 25, grifo nosso).

É possível constatar que o desejo motivou esse novo olhar de Ana, pois a narrativa justifica uma nova percepção de coisas já vistas e/ou conhecidas a partir dos sentimentos. E, sobretudo, é possível fazer tal inferência com base nas associações entre o desejo de entrega e os sentimentos de nojo/repulsa/fascínio, assim como o medo do inferno, provocado pela beleza desse novo mundo:

[...] Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. **Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno** (LISPECTOR, 1998, p. 25, grifo nosso).

O texto, rico em experiências sensoriais, apresenta os encantos que a personagem desvela. E também o impacto negativo que advém da experiência. Além do nojo, e da já mencionada repulsa, despontam os sentimentos de culpa e dor, deixando em evidência o conflito inerente à vivência em que a personagem, movida por uma Outra aspiração, pretere por um momento os laços afetivos familiares:

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, **Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.**

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais **se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor** (LISPECTOR, 1998, p. 25-26, grifo nosso).

Ana estava capturada de tal forma por essa nova – fantástica – realidade, que quase fica presa nesse mundo:

[...] Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria – e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto (LISPECTOR, 1998, p. 26).

O retorno de Ana a casa é marcado pela ansiedade. A justificativa é a piedade pelo cego, no entanto, há o uso da conjunção adversativa (mas) sinalizando que não era só isso. E a repetição de que o mundo lhe parecia “seu” requer atenção:

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito – o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, **mas o mundo lhe parecia seu**, sujo, perecível, **seu** [...] (LISPECTOR, 1998, p. 26, grifo nosso).

Transformada pela experiência motivada ao ver o cego, Ana, ao retornar, estranha a sua antiga casa e os seus antigos hábitos. De forma mais precisa, podemos confrontar as passagens (supra e inframencionadas) a fim de perceber no questionamento da personagem (sobre o seu modo moralmente louco de viver) o seu desalojamento, pois aquele mundo limpo, organizado, brilhante, não era “seu”. A vivência propiciou um desarranjo que, por sua vez, suscitou a abertura para o questionamento e, sobretudo, para um novo olhar:

[...] Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – **que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver** [...] (LISPECTOR, 1998, p. 26, grifo nosso).

E a desestruturação da personagem pode ser percebida na forma como ela identifica o próprio filho: de forma vaga, genérica. Outro aspecto observado é a mudança apresentada na relação entre eles: se antes Ana precisava da demanda dele a fim de se esquivar da sua “íntima desordem”, agora ela se apresenta mais frágil do que ele, ao ponto de assustá-lo com a sua ansiedade. Mas vale registrar principalmente o que essa desestruturação desencadeou nela: a atração pela vida em sua complexidade, a atração e a repulsa pela verdade última.

[...] O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. **Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo**. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, **com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a**. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. **Como se soubesse de um mal – o cego ou o belo Jardim Botânico? – agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo** [...] (LISPECTOR, 1998, p. 26, grifo nosso).

A sequência justifica o receio de Ana frente à atração despertada. O desejo, base desse conflito, afasta-a dos antigos laços, como fica evidente na frase em que a personagem cogita esquecer-se do seu próprio filho, a quem ela queria acima de tudo:

[...] **Fora atingida pelo demônio da fé.** A vida é horrível, disse-lhe baixo, **faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha...** Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. **Ela precisava deles...** Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. **Não deixe a mamãe te esquecer, disse-lhe [...]** (LISPECTOR, 1998, p. 26, grifo nosso).

“Demônio da fé”, “chamado” ilustram o empuxo da personagem para experimentar esse novo mundo de lugares pobres e ricos, pois agora ela amava o mundo, amava o que fora criado. Com fascínio e asco, Ana se aproximava da verdade. E além da culpa, o texto menciona a vergonha que ela sentia pela sua intensa vontade de viver:

Deixou-se cair numa cadeira, com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, **não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver** (LISPECTOR, 1998, p. 27, grifo nosso).

A citação acima ilustra de forma privilegiada a característica da literatura clariceana destacada na introdução e no primeiro capítulo. Ana está por “um fio presa à rede”, que simboliza o estilo de vida escolhido até então. Depois da vivência motivada ao ver o cego, a sua rotina forjada já não continha mais os seus sentimentos. A rede simboliza bem a complexidade do momento, pois, embora seja um objeto construído a fim de conter algo, é, no entanto, um tecido falho que permite o escape. Propicia, assim, a analogia ao sistema psíquico, em que o conteúdo inconsciente às vezes “escapa”, a despeito da intenção do sujeito, provocando o desconcerto e o estranhamento. A situação vivida desconstrói a defesa tão meticulosamente construída e Ana não pode mais negar que está frente à verdade do seu desejo: “seu coração se enchera com a pior vontade de viver” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Além da piedade, ela reconhece que há o desejo, e isso suscita a vergonha.

À medida que Ana reconhece que o sentimento provocado não era só piedade, há uma cisão em que a piedade pelo cego não pode coexistir com o desejo motivado. A privação do homem desencadeou em Ana a piedade, mas também a abertura para um novo olhar em que o mundo resplandecia em tentadores estímulos, “um mundo de se comer com os dentes” (LISPECTOR, 1998, p. 25). A partir de então, o texto

aponta a divisão (da personagem) gerada pelo conflito, permitindo entrever duas realidades distintas: castrado/não castrado. O lado do cego representado pela identificação/piedade por ele denota a castração; já o outro lado, a “parte forte do mundo”, ilustrado pelas espessas plantas e pelo Jardim Botânico, está o mundo regido pelo gozo. Ana revela a propensão em passar para esse mundo sem lei. E a cada instante a personagem indica que a atração por vivenciar esse mundo recém-descoberto superava sua predisposição em atender a demanda alheia. O conflito se desdobrava de piedade/desejo para: eu/Outro.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelava. **Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo** – e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas a sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora a verdadeira piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremeçando, também sabia por quê. **A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar.** Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar (LISPECTOR, 1998, p. 27, grifo nosso).

A vida agora, não mais sob o seu domínio, surpreendia, “arrepia-a, como um frio.” (LISPECTOR, 1998, p. 27). A constância dos pequenos indícios de rotina já não era capaz de suplantar a vida que pulsava em si e ao seu redor. O “trabalho secreto” (LISPECTOR, 1998) remete à vida “silenciosa, lenta, insistente” que Ana agora percebe em cada detalhe em sua própria casa:

Mas a vida arrepia-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água – **havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha.** Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. [...] O mínimo corpo tremia. As gotas d’água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. **Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror.** Andava de um lado para o outro na cozinha, cortando os bifes, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. **Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim [...]** (LISPECTOR, 1998, p. 27-28, grifo nosso).

O horror justificado ao constatar que pertence à parte forte do mundo reaparece com veemência no retorno a casa. E novamente é demarcada a intrusão da morte na vida; a formiga esmagada, o assassinato, o mínimo corpo tremendo, as gotas de água caindo, são exemplos dessa intromissão da morte. O horror está na interseção: na constatação da entrega da flor lânguida, na insistência da vida, no inexpressivo besouro vivo. E o asco motivado pela entrega é reafirmado. Nesse conflito, a piedade é crua, o amor se revela ruim e a fé a fragiliza: “[...] Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos.” (LISPECTOR, 1998, p. 28).

A chegada dos familiares – e a disponibilidade deles em não discordar – propicia o retorno da harmonia que Ana perdera a partir do que foi vivenciado ao ver o cego:

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar.

[...] Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros.

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Em seguida o texto apresenta as vicissitudes motivadas pela experiência da personagem. O trecho inframencionado revela a transição entre o passado e o por vir, em que a personagem demonstra os efeitos da experiência e, ao mesmo tempo, o intuito de superar/anular essa vivência. Assim, ao definir a personagem por meio da brutalidade, o texto expõe a mudança e, simultaneamente, a resistência ao acontecido. No entanto, entre a indiferença forjada da vida anterior e a turbulência desencadeada pela crise, há um saldo, um resto, denunciado pela maldade de amante:

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. **O que o cego desencadearia caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?** Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. **Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no**

escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.
(LISPECTOR, 1998, p. 29, grifo nosso).

Em consonância com o repúdio já desvelado, o final confirma a intenção de abafar os efeitos da experiência vivida. O texto explicita a inquietude/estranheza experimentada por meio da transfiguração da personagem, e, em seguida, apresenta a anuência da personagem em seguir o marido, revelando, assim, a sua fragilidade e, por conseguinte, o retorno à posição anterior:

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

– Não quero que lhe aconteça nada, nunca! Disse ela.

– Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, **segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver** (LISPECTOR, 1998, p. 29, grifo nosso).

A última frase da citação sintetiza bem o posicionamento de esquiva da personagem, pois viver é considerado um perigo. Ana, deixando-se guiar pelo marido, distancia-se do vivido. Assim como no início do conto, ela indica se resguardar por meio das demandas que os filhos e um marido “real” proporcionavam. E o retrocesso é ratificado na última “cena”, em que Ana está diante da sua imagem refletida no espelho, e, como antes, ela se volta para a “aparência harmoniosa” a fim de, por meio dela, abolir a íntima desordem (a flama do dia):

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagassem uma vela, soprou a pequena flama do dia (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Vale notar, nessa cena, a função deste objeto tão significativo: o espelho. Esse objeto normalmente incita ao confronto consigo mesmo, gerando, muitas vezes, um questionamento sobre o que está além da imagem, como se a própria imagem fosse

para o sujeito um convite à reflexão, à descoberta sobre si, sobre o enigma do desejo (sempre fugidio ao ser), e, por isso, tão pertinente às digressões literárias, como podemos notar no artigo “Clarice através dos espelhos”, de Sérgio Amaral:

[...] concordando com a postulação de Umberto Eco, pode-se afirmar que a imagem especular não é um signo, dado que não se pode universalizá-la. Caberia perguntar, então, qual a importância dessa imagem e o porquê da sua presença refletida no discurso ficcional. A resposta pode ser encontrada na hipótese de que se trata, ao mesmo tempo, de um fenômeno de singularidade que ressalta a imagem de quem se observa, revelando o seu próprio corpo para si mesmo como os outros o vêem, e de que também abre a possibilidade de o mesmo observador contemplar um ser **outro** que está refletido nele próprio. Assim como o quadro, a fotografia e o cinema partem da ideia de espelho, mas não são espelhos, a literatura revela e desvela singularidades, particularidades e universalidades em sua contrafactualidade. [...] (AMARAL, 2000, p. 203, grifo do autor).

No entanto, no conto em questão o uso do espelho chama a atenção porque prescinde do artifício que, como foi explicado, melhor convém à literatura. Aqui, o espelho não suscita questionamento, não desvela o conflito e, assim, contrasta com a expectativa desse objeto na literatura de Clarice, que, novamente citando o artigo de Amaral, tende a explorar a complexidade do ser, os seus meandros afetivos:

E é também em frente ao espelho que o dilema de existir ganha em cumplicidade, desconfiança e dúvida entre o sujeito que se olha e se entreolha. Essa é a literatura de Clarice Lispector. Sendo a literatura um espaço de virtualidade que cria a ilusão de realidade, nos escritos de Clarice encontraremos imagens que procuram revelar as entranhas de seres em seus obscuros conflitos, vivendo entre banalidades e grandiosidades, buscando o lugar e o sentido de estar no mundo. Sentido de si próprio e do mundo, já que, para dizer o mínimo, essas imagens são difusas e perseguem um **duplo**. São pluralidades. Ou, melhor dizendo, o que está e o que aparece nesse jogo de espelhos fabricado e articulado por Clarice Lispector é o indivíduo perseguido por si mesmo e que vive cercado de hostilidades: dele próprio e do mundo que o cerca [...] (AMARAL, 2000, p. 204, grifo do autor).

Em “Amor”, o espelho aparece para limitar o ser por meio da imagem, poderíamos mesmo dizer: conter. O último parágrafo sugere que a personagem, agora em seu quarto, novamente em segurança, no seu lar, despede-se da travessia recém-feita. Agora, “sem nenhum mundo no coração” (LISPECTOR, 1998, p. 29), a personagem indica retomar a sua vida, deixando-se novamente nortear por rituais e, também, pela valorização da forma, da estética. Ana, ao se pentear, não sofre, não teme, e, num gesto simples, abole a “flama do dia”. Logo, o espelho, ao invés de potencializar a imaginação, restringe. Sinaliza que a personagem ao se olhar não

busca nada além do que o conforto de reassegurar a sua bela imagem. Desta forma, enquanto no artigo supramencionado Amaral justifica, por meio do ditado popular, que no conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, olhos e espelhos formam um *continuum* que prenuncia a vulnerabilidade, ou mesmo a inconsistência do desejo da rapariga:

[...] Dizem que os olhos são o espelho da alma. Nesse conto de Clarice, olhos e espelhos formam um *continuum*. Dos espelhos do quarto ao constante movimento das órbitas, desde o fitar-se no devaneio do espelho até o fitar distorcido de embriagada uma rapariga na tasca. Dos espelhos ao copo de vinho; do quarto à tasca; da cama à mesa até fechar o círculo. O que o texto faz notar é que a alma da rapariga está cheia de passagens e portas secretas, que podem remeter para uma vida repleta de vazios (AMARAL, 2000, p. 208).

No conto “Amor”, o espelho parece ter a função inversa: limitar a potência do desejo ao restringir o alcance do olhar da personagem ao contorno da sua imagem. Aqui, olhos e espelhos também insinuam formar um *continuum*, porém, ambos com a função de revelar apenas a exterioridade. Se fizéssemos uma correspondência com o ditado popular, poderíamos dizer que, nesse caso, o espelho reflete o corpo a fim de ignorar a alma.

Após acompanhar as nuances do texto, é possível alinhar as pontuações e dissertar sobre a análise que tal leitura motivou.

O texto, que inicia apresentando a satisfação da personagem com o estilo de vida que escolheu para si, não tarda a revelar a fragilidade dessa construção, denunciando o esforço diariamente renovado a fim de impedir, por meio de tarefas, o confronto com a íntima desordem. E de forma mais incisiva essa construção foi fissurada ao ver o cego mascando chicletes. A narrativa oferece poucos dados sobre a figura, declara apenas que “ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos” (LISPECTOR, 1998, p. 21) e que “o movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir” (LISPECTOR, 1998, p. 21), despertando o ódio na personagem como se ele a tivesse insultado. Entretanto, o dado mais relevante é que esse homem prescinde da capacidade de valorizar a (boa) forma das coisas, e, assim, desconstrói a possibilidade de por meio de a estética suplantar a íntima desordem. Contrariamente, o homem evidenciava a desordem, pois, ao mascar chicletes, suas feições mudavam de forma brusca, alternando a sua expressão em séria ou “feliz”

em frações de segundos. Talvez por essa via possamos supor que o ódio provocado em Ana, pelo cego, advenha da falha na defesa dela que ele motivou. Logo, embora o texto não revele muito sobre o evento detonador, é possível elaborar uma análise a partir dos sentimentos suscitados pela crise da personagem, em que o ódio se converte em piedade violenta e, de forma mais significativa, o surgimento do fascínio, da atração mesclada ao horror e à repulsa decorrentes da intensa vontade de viver esse “novo mundo desvelado”, cuja liberdade é assustadora, pois não há lei que regule. E é digna de destaque a revelação de que a marca que caracteriza a crise deflagrada é “o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada” (LISPECTOR, 1998, p. 23). Portanto, o fato de a crise ser despertada por um homem cego e a narrativa demarcar a mudança no olhar da personagem, por meio do prazer intenso, requer atenção.

A leitura do seminário **A ética da psicanálise**, de Lacan, incita a interpretação de que o conflito motivado, ao ver o cego, advenha da proximidade que essa figura sugere em relação à verdade, já que ao prescindir da visão ele está menos vinculado ao Outro e mais voltado para si mesmo. Citarei um trecho em que Lacan se refere ao Édipo, mais especificamente ao fato dele prescindir da visão: “[...] Se ele se arranca do mundo pelo ato que consiste em cegar-se, é que somente aquele que escapa das aparências pode chegar à verdade. Os antigos sabiam disso – o grande Homero é cego, Tirésias também” (LACAN, 2008, p. 363). Logo, a verdade sobre o desejo da personagem - que ela, ao início do conto, sugere se esquivar - ressurge de forma abrupta, sem controle, ao se deparar com o homem cego. O cego mobiliza Ana, causa raiva, primeiramente, como foi dito, por desconstruir a sua maneira escolhida de ordenar o mundo, e depois pena, compaixão, por viver de forma intensa o seu mundo interior, sem tanto recurso de defesa. Portanto, é lícito concluir que, a partir da crise, Ana ressignifica o seu “olhar”, agora não mais a partir da estética (considerado, nesse caso, um recurso de defesa), mas sim do desejo. Porém, o aspecto mais relevante é que paradoxalmente a castração do homem remete a personagem ao seu desejo que, por sua vez, incita o receio, pois prenuncia a vivência do Outro gozo. Como foi apontado, o cego remete a personagem ao prazer intenso, ao mundo sem lei, ao gozo. A narrativa alega que o cego mergulhara o mundo de Ana em “escura sofreguidão”, é ele “quem guia” Ana até o mundo faincante, sombrio. Logo, a personagem, com o deflagrar da crise, expõe a sua

divisão feminina ao anunciar que a linha que divisa o mundo da lei, do mundo sem lei, é tênue, “como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram” (LISPECTOR, 1998, p. 23), e, por isso, o seu empenho em “manter tudo em serena compreensão”, cuidando para que a vida “não explodisse”. Em alguns trechos, a narrativa explicita o esmorecimento desse limiar entre castrado/submetido à lei fálica (cego) e não toda castrada/não-toda submetida à lei (Ana) por meio da transição promovida pela crise, em que ela sugere se desvincular dos elos fálicos e embarcar no gozo:

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo [...]. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. [...] (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Essa diferença é pertinente, já que o homem, ao temer à castração, submete-se à lei, enquanto a mulher, menos acometida pelo temor e, conseqüentemente, pela lei, navega em águas mais profundas. Logo, poderíamos dizer que, se o cego instiga à verdade sobre o desejo por meio da castração, Ana expõe a verdade sobre o desejo por meio do gozo. Mas, de qualquer forma, a verdade é inassimilável: seja por reportar ao corte causado pela linguagem, seja por se situar fora dela. Diante disso, há um movimento de atração e, ao mesmo tempo, de evitação, que perpassa a dinâmica da personagem. Atração porque o cego, ao prescindir da forma (harmoniosa) das coisas, desconstrói a defesa construída pela personagem, e a remete, assim, às vicissitudes do desejo. Evitação porque esse desejo, como foi dito, evoca não só o prazer, mas também o excesso que perturba, por ser inassimilável, e, por isso, a personagem buscava conter:

[...] Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1998, p. 20).

O texto apresenta todo o movimento da personagem: a sua postura, ao início, defensiva; a crise desencadeada ao ver o cego; os sentimentos motivados pela crise

e, por fim, o retorno à antiga posição. Interessa-nos examinar de forma mais detida o horror despertado pela vivência a fim de melhor compreender a defesa e o retorno da personagem à antiga posição.

Nesse sentido é válido refletir sobre o conceito de “estranho” desenvolvido por Freud. No texto de 1919 “O estranho” (o título em alemão é *Das Unheimliche* – cujo significado remete ao que não é doméstico, caseiro, ao que não é simples, rude), Freud faz uma análise minuciosa sobre o tema e, no intuito de entender sobre tal fenômeno, alia a investigação psicológica ao exame do uso linguístico. Embora não tenha obtido uma conclusão inequívoca, o principal aspecto destacado pela pesquisa foi que o “estranho” está relacionado ao conteúdo inconsciente reprimido que retornou. Nas palavras do psicanalista:

Nesse ponto vou expor duas considerações que, penso eu, contêm a essência deste breve estudo. Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertencente a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que **retorna**. Essa categoria de coisas assustadoras construiria então o estranho; e deve ser indiferente a questão de saber se o que é estranho era, em si, originalmente assustador ou se trazia algum **outro** afeto. Em segundo lugar, se é essa, na verdade, a natureza secreta do estranho, pode-se compreender porque o uso linguístico entendeu das *Heimliche* [‘homely’ ‘doméstico, familiar’]] para o seu oposto, das *Unheimliche* (p. 283); pois esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão. Essa referência ao fator da repressão permite-nos, ademais, compreender a definição de Schelling [p. 281] do estranho como algo que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz. (FREUD, 1976, p. 300-301, grifo do autor).

No entanto, a proveniência do sentimento de estranheza não está apenas referida às questões pessoais que foram reprimidas e ressurgem na compulsão à repetição, por exemplo, mas abarca também as questões inassimiláveis, dentre elas: o medo da castração e da morte.

Considerando a nossa inalterada atitude em relação à morte, poderíamos, antes, perguntar o que aconteceu à repressão, que é a condição necessária de um sentimento primitivo que retorna em forma de algo estranho. A repressão, porém, também está presente. Todas as pessoas supostamente educadas cessaram oficialmente de acreditar que os mortos podem tornar-se visíveis como espíritos, e tornaram tais aparições dependentes de condições improváveis e remotas; ademais, a atitude emocional dessas pessoas para com os seus mortos, que já foi uma atitude altamente ambígua e ambivalente, foi, nos estratos mais elevados da mente, reduzida a um sentimento unilateral de piedade.

Agora temos apenas algumas observações a acrescentar – pois o animismo, a magia e a bruxaria, a onipotência dos pensamentos, a atitude do homem para com a morte, a repetição involuntária e o complexo de castração compreendem praticamente todos os fatores que transformam algo assustador em algo estranho. (FREUD, 1976, p. 302-303).

Podemos depreender que a origem do sentimento de estranheza está relacionada ao incompreensível, que inclui tanto o conteúdo que chega à consciência sem, no entanto, ter sido elaborado, quanto ao que escapa à representação simbólica por ser inassimilável, como por exemplo, a morte. Nesse sentido, é possível analisar a “sensação” de estranheza que perpassa a disposição da personagem por meio dos sentimentos de asco; horror; repulsa, levando em consideração os conceitos psicanalíticos que conferem tal desconforto à incapacidade de compreender e assimilar. Essa interpretação é justificada, pois o texto indica, num primeiro momento, a tentativa de eliminar os sentimentos que aludem ao excesso, ao inassimilável, e, em seguida aponta o retorno dos mesmos:

[...] O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma **exaltação perturbada** que tantas vezes se confundira com **felicidade insuportável**. **Criara em troca algo enfim compreensível**, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1998, p. 20, grifo nosso).

E depois:

[...] Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... **O mundo se tornara de novo um mal-estar**. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um **mínimo equilíbrio à tona da escuridão** – e por um momento **a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir**. Perceber uma **ausência de lei** foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, **como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram**. (LISPECTOR, 1998, p. 22, grifo nosso).

O excesso que demarca a crise, assinalado em várias passagens, como: “prazer intenso com que olhava as coisas”; “o escoamento das gemas”; “tudo era estranho, suave demais, grande demais”; “volumosas dalias e tulipas”; “as árvores estavam carregadas”; “o mundo era tão rico que apodrecia”; e ainda:

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver. (LISPECTOR, 1998, p. 23-25, 27)

Sugere a marca de algo que se impõe, além de inassimilável que, como já foi dito, causa o sentimento de estranheza. Se a personagem ao início do conto é apresentada como alguém que planta as sementes que tem nas mãos a fim de colher o previsto, depois do episódio detonador ela se revela sem controle, a “crosta” se romperá e o que surge é a intensa vontade de viver. Esse aspecto impositivo revela o desejo que, no entanto, não apresenta um objeto específico. O desejo evidenciado a partir da crise é um desejo que não tem a possibilidade de laço com o Outro, a possibilidade de inscrição.

Logo, a minha leitura indica que a queda da defesa da personagem implica a abertura para o desejo em toda a sua amplitude, ou seja, o texto apresenta a força, o apelo do desejo, à medida que Ana vislumbra esse mundo de se comer com os dentes, esse mundo em que o abraço era macio, colado. Ana passa a amar o mundo, amar o que fora criado, e sente, paralelamente, o medo, o nojo, o horror, pois essa entrega a remete à liberdade excessiva, que desorienta, pois sugere a falta de lei. Por conseguinte, o texto revela que a moral do jardim era outra, pois a morte não era o que pensávamos: a morte decorre do excesso, é o sumo da fruta, tornando a decomposição profunda e perfumada. Desta forma, o texto indica que Ana pressente a dimensão trágica do desejo, pois o desejo inclui também a faceta da morte. A narrativa é marcada pela ambivalência, pois a entrega é desejada e temida. “O vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a” (LISPECTOR, 1998, p. 26) pode ser entendido a partir do desejo que remete ao além do princípio do prazer, ao excesso que prenuncia a morte (no caso, a morte simbólica). O que explica o sentimento de estranheza, de receio e, por fim, o retorno da personagem à antiga posição.

Após a leitura e análise do conto, convém apresentar o aspecto que favorece a compreensão da especificidade feminina.

O conto evidencia a postura defensiva da personagem, Ana, e, com o deflagrar da crise, é possível inferir que tal postura se justifica pelo temor, pois o seu desejo motiva o descontrole e o isolamento. O horror declarado repetidas vezes sinaliza ao mesmo tempo o empuxo e o receio da entrega ao gozo que o seu desejo promove. Assim, essa personagem ilustra de forma privilegiada a divisão feminina, pois revela a inclinação ao gozo com toda a implicação de fascínio e repulsa por esse mundo

fora da lei e, em seguida, o recuo e o respaldo nos dispositivos fálicos disponíveis. Ao apresentar esse dilema de forma intensa, acentuada, a personagem clariceana desvela o conflito feminino, relativo à particularidade de seu processo de subjetivação. Nesse sentido a literatura – como indicou Freud – está à frente da teoria, pois por meio de um artifício viabiliza uma representação do que, a princípio, é irrepresentável.

A obra de Claudel, *Partage de Midi* (Partilha do meio-dia), comentada por Lacan e, posteriormente, pela psicanalista Colette Soler, no livro **O que Lacan dizia das mulheres**, também inspirou uma elaboração sobre a especificidade feminina. Nesse livro Soler alega que a impossibilidade de definir A mulher não é motivo para que nos contentemos apenas com a construção lógica, pois as “manifestações femininas” observadas na clínica revelam algo sobre a “condição feminina”. Nas palavras da psicanalista:

A construção lógica não dispensa a coleta de fatos nem a construção de uma clínica do não-todo. O próprio Lacan evocou o que chamou de suas 'manifestações'. Qualificou-as de esporádicas, o que é apropriado para contrastá-las com a constância da função fálica para todo homem. O seminário **Mais-ainda** inaugurou o recenseamento disso. **Os êxtases dos místicos – mais uma vez não-todos – avizinham-se do gozo propriamente feminino da relação genital e do acesso Kierkegaardiano à existência. Essa série, pouco a enriquecemos desde então.**

No entanto, aqui como em outros pontos da psicanálise, não podemos contentar-nos em calar o impossível de dizer, para recorrer unicamente à lógica. Primeiro porque, se A mulher, escrita com maiúscula, é impossível de identificar como tal, uma vez que 'não existe', isso não impede que a condição feminina exista. [...] (SOLER, 2005, p. 18, grifo nosso).

É com esse intuito, de incrementar, desenvolver a teoria, indo além da lógica do “não-toda” que especifica a mulher sem, no entanto, anunciar algo sobre, que Soler retoma as antigas formulações feitas por Lacan e aborda a personagem feminina de Claudel – Ysé – sob a justificativa de que Lacan considerou essa personagem como uma verdadeira representação de mulher. Com isso em vista, seguirei a história de Claudel pela narração de Soler, destacando os dados mais relevantes, a fim de ponderar as semelhanças entre Ysé e Ana e, assim, adensar a teoria.

Segundo Soler, essa peça discorre sobre a impossibilidade do amor (que não é o amor impossível) e a personagem em questão é apresentada assim: “Ysé é esposa e é mãe de dois meninos, mas anuncia: ‘Sou o impossível’” (CLAUDEL apud

SOLER, 2005, p. 19). Dessa forma, Soler já deixa claro que os dispositivos fálicos não circunscrevem o desejo/anseio dessa “mulher”, e, justamente por isso, questiona se poderemos entrever o que condiz com o feminino ao investigar a trajetória dessa personagem: “Quanto a ela, a bela Ysé – porque ela é linda, claro – , **será que nos permitirá responder à pergunta sobre o que quer, se for uma mulher de verdade?**” (SOLER, 2005, p. 19, grifo nosso).

Essa trajetória, na peça, acontece por meio dos relacionamentos amorosos. Ysé se relaciona com três homens, e Soler destaca algumas passagens que indicam o anseio/receio da personagem. Com o marido, Ysé faz um apelo. Ao pedir, implorar ao marido que desista da viagem a negócios programada, ela manifesta algo sobre o seu receio e a expectativa de que o marido possa servir de “amparo”, de certa forma impedindo o que ela chama de “tentação”:

Ysé: Não vá.

De Ciz: Mas, estou-lhe dizendo, é absolutamente necessário!

[...]

Ysé: Amor, não vá. ...

[...]

Pela segunda vez, eu lhe peço que não me abandone mais e não me deixe sozinha. Você me censurava por ser orgulhosa, por nunca querer dizer nem pedir nada. Pois bem, fique satisfeito. Eis-me humilhada.

Não me abandone mais. Não me deixe mais só.

[...]

Não confie muito em mim.

[...]

Não sei, **sinto em mim uma tentação.** ...

E peço que não me venha essa tentação, porque não convém. ... (CLAUDEL apud SOLER, 2005, p. 19-20, grifo nosso).

Soler analisa esse receio manifestado por Ysé como algo relativo ao seu próprio desejo: “Pronto o dito escapou. Não era contra os perigos da China que ela fazia seu apelo, mas contra a coisa mais próxima. Em síntese, Ysé lhe diz: proteja-me de mim mesma. [...]” (SOLER, 2005, p. 20). E, em acréscimo, apresenta uma versão que expõe a expectativa da personagem sobre o casamento:

Afinal, eu sou mulher, não é tão complicado assim.

De que precisa uma mulher

Senão de segurança, como a abelha atarefada na colmeia,

Limpinha e bem fechada?

E não esta liberdade assustadora! Acaso não me entreguei?

E queria pensar que agora estaria muito tranquila,

Que estava garantida, que sempre haveria alguém comigo

Para me conduzir, um homem...' (CLAUDEL apud SOLER, 2005, p. 20).

No entanto, Soler adverte que ainda não é possível definir sobre a tentação de Ysé. A julgar pela sua conduta poderíamos supor que ela deseja um outro amor, já que ela trai os três homens com quem se envolve. Porém, a psicanalista destaca que somente por meio da demanda de Ysé, apresentada de forma mais explícita na sua relação com Mesa, que poderemos perceber a face deletéria do seu desejo. Nas palavras de Soler:

Seria a tentação de Ysé, portanto, a do amor louco, de um amor tão total que, anulando tudo, aparenta-se com a morte? Com certeza. Ysé explica isso a De Ciz para que ele fique com ela, explica-o a Amalric para que avalie o que lhe falta, e o explica a Mesa para que ele saiba. (SOLER, 2005, p. 21, grifo nosso).

E assim está na obra de Claudel:

... Tudo, tudo e eu!

Então é verdade, Mesa, que existo sozinha, e eis o mundo

repudiado, e de que serve o nosso amor para os outros?

E eis que se renuncia ao mesmo tempo ao passado e ao futuro,

Já não há família nem filhos nem marido nem amigos,

E o universo inteiro à nossa volta

Esvaziado de nós...

Mas o que nós desejamos não é criar, mas destruir, e

que, ah!

Não haja nada além de você e eu, e em você apenas eu, e em mim apenas sua posse e a raiva e a ternura, e destruir você, e não mais ser importunada... (CLAUDEL apud SOLER, 2005, p. 21).

Logo, a peça de Claudel, segundo a leitura de Soler, evoca a “clássica exaltação do amor até a morte”. No entanto, ao elevar o amor à dimensão absoluta, Claudel-Ysé revela a mística do amor:

[...] É a tentação de um amor tão total, tão absoluto quanto irrespirável, que varre para longe não só as mediocridades do compromisso, mas esvazia de substância os objetos mais diletos, mata qualquer diferença e se afirma sob a forma de aniquilamento – a ser distinguido da denegação, é claro – de todos os objetos correlacionados com a função fálica, ou seja, com a falta. **É justamente essa face deletéria que Ysé evoca ao falar de sua tentação** (SOLER, 2005, p. 21, grifo nosso).

No texto de Claudel: “Compreenda de que raça eu sou! Pelo fato de uma coisa ser ruim // Por ser louca, por ser a ruína e a morte e a perdição de mim e de todos // Não será ela uma tentação a que eu possa justamente me apegar?” (CLAUDEL, apud SOLER, 2005, p. 21). Desta forma, a psicanalista questiona: “Mais que o simples apelo do amor, **não se tratará**, através dele, do apelo de algo mais radical, **da tentação aniquiladora por excelência?**” (SOLER, 2005, p. 21, grifo nosso).

Tendo em vista os recortes apresentados da obra de Claudel e a leitura empreendida por Soler, retomarei a análise do conto a fim de refletir sobre a marca revelada pela personagem clariceana, qual seja: o aspecto temerário do desejo que prenuncia a vivência do Outro gozo.

Assim como Ysé, Ana evidencia a divisão feminina ao apresentar o empuxo ao gozo. Ana, no entanto, de forma mais explícita, pois embora o texto enuncie o vivido como uma forma de amor (ruim, mas amor), podemos dizer que foi um amor sem objeto, despertado pela imagem do cego, mas que transcende o sentimento de piedade por ele e se transforma no “pior” desejo de viver o mundo descoberto. O desejo apresentado pela personagem não faz laço com o Outro, como dito no texto: Ana iria sozinha se atendesse ao chamado, e possivelmente se esqueceria de quem ela mais preza, o filho. O desejo de entrega motiva o horror, pois a personagem pressente a morte simbólica, ou seja, ela se desligaria dos laços construídos, caso atendesse ao “chamado” e se entregasse ao gozo. Portanto, a característica segundo a teoria lacaniana que especifica a mulher, o fato de não ser totalmente inscrita na lei fálica, pode ser melhor apreendida ao observar o conflito que marca essa personagem clariceana, em que ao falhar o elo que promovia a conexão com os aparatos fálicos (a sua capacidade de ordenar, emprestar a cada coisa uma

aparência harmoniosa e assim, “fazer” a sua vida à sua maneira) ela se vê tomada por um desejo avassalador, desnorteador. Inclusive, não à toa a narrativa menciona a necessidade de Ana em “sentir a raiz firme das coisas” (LISPECTOR, 1998, p. 20) insinuando que o lar, o “destino de mulher” (ilustrado na narrativa por meio do casamento e dos filhos) acomodava e continha (temporariamente) o seu desejo:

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria [...] (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Ao alegar que o “destino de mulher” servia perfeitamente a Ana, a narrativa sugere a importância dos aparatos fálicos. O marido “verdadeiro”, os filhos “verdadeiros” promoviam essa segurança/contenção, dando-lhe, assim, a ilusão de uma “raiz firme”. O que, por sua vez, justifica o empenho da personagem em sustentar e fomentar a “concretude”, conferindo boa forma à sua casa, às roupas, à sua vida, enfim. Assim, ela própria “sentia-se mais sólida” (LISPECTOR, 1998, p. 19-20) ao abolir a felicidade insuportável, a exaltação perturbada, tudo que condiz com o gozo, ao inominável. A faceta propriamente feminina, entretanto, manifesta-se na ruptura, na falha do simbólico, quando se desvela a sua parte não inscrita na ordem fálica, quando (res)surge o gozo que não convém. A inclinação ao gozo feminino, apresentada em ambas as personagens, Ana e Ysé (com as particularidades de cada uma, claro), confere às personagens a verdadeira representação de mulher, pois ilustra o que está além do fálico. Essa “inclinação” aparece nos dois casos como um desejo/apelo a ser evitado, pois renuncia o gozo que perturba, que evoca a morte simbólica. Como mencionou Colette Soler (referindo-se à personagem Ysé) é esse o traço que faz das mulheres o Outro absoluto, pois o seu desejo é, em parte, obscuro para o outro e para si mesma. Nas palavras da psicanalista:

Pois, afinal, que quer Ysé? Seria meio precipitado concluir, a partir de suas oscilações, que ela não sabe o que quer, como é frequente dizerem das mulheres. **Suas hesitações traduzem, antes, que ela não ousa querer – no sentido da vontade assumida – aquilo que deseja no sentido do inconsciente, como Outro.** Sem dúvida, ela não sabe o que é isso, exceto que se manifesta sob a forma de uma tentação, contra a qual ela recorre ao marido e a amores mais moderados. Não consegue evocá-la senão como o

poder que barra tudo o que o Outro trouxe à luz, **esse fascínio pelo abismo**, 'desumano e parente da morte'. Assim, a esplêndida Ysé, com o seu belo riso e toda a sua malícia juvenil, faz-nos divisar um horizonte mais funesto, onde impera a aspiração mortal que rompe com todo vínculo humano, que **apaga os homens amados por ela e também os filhos** – que a peça deixa na ausência, mas dos quais ela diz em várias ocasiões o quanto lhe são preciosos –, **em nome de um anseio propriamente abissal, de uma vertigem do absoluto da qual o amor e a morte são apenas os nomes mais comuns, e para os quais o nome de gozo não seria inoportuno**. Em Ysé, não é a traição que constitui a marca própria da mulher. É claro que ela trai, mas não um objeto por outro, um homem por outro; antes, trai todos os objetos que respondem à falta inscrita pela função fálica, em prol do abismo. Esse traço de aniquilação, quase sacrificial, é a marca própria que designa o limiar, a fronteira da parte 'não' do todo fálico, do não-todo, Outro absoluto (SOLER, 2005, p. 22, grifo nosso).

Por outra via, o livro da psicanalista Luciana Carreira, **Os tempos da escrita na obra de Clarice Lispector**, fruto de sua pesquisa de doutorado, defendida em 2012 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), também aponta para a dimensão feminina (Outro absoluto), no conto “Amor”.

Essa pesquisa visou abordar a temporalidade da escrita clariceana, que, segundo a autora, remonta à suspensão da fantasia, desvelando, dessa forma, o real e o empenho de uma inscrição. Nas palavras de Carreira:

[...] Minha suposição é de que a mudança no estilo de Clarice Lispector corresponde à torção que engaja o ser falante nas vicissitudes do corpo, em sua origem. Assim, é por povoar o mundo dos afetos que a repercussão de determinadas leituras me levou à seguinte constatação: haveria escritos cuja temporalidade remonta à suspensão da fantasia, motivo pelo qual se prestam a transmitir o real da experiência de uma primeira inscrição, por via do encontro entre leitor e texto. Tratar-se-ia de escritos cuja temporalidade remete ao instante em que a morte se inscreve nas malhas corporais, resultantes do que escapa ao simbólico, o real. Na intimidade do pulsional, tais práticas testemunham o momento em que a língua materna (*Lalangue*) faz marca no corpo, desembocando no tempo da inscrição do traço unário; o que permite ao sujeito falar, fazendo frente, por via de uma nomeação, à falta de um significante no campo do Outro, S (A) (CARREIRA, 2014, prefácio).

Logo, sob outra perspectiva, a autora explora a característica também abordada aqui, nesta tese, que identifica na literatura clariceana a ruptura, a falha do simbólico, responsável por remeter as personagens ao encontro com o real. A minha leitura prioriza essa ocorrência em textos que permitem associar a falha do simbólico à feminilidade, posto que a parte não inscrita na ordem fálica sugere, em tais personagens, uma inclinação ao gozo feminino. Já a autora, Luciana Carreira, como foi dito, relaciona tal ocorrência a uma temporalidade específica, que remonta à

inserção do sujeito na linguagem. Ainda assim, embora as propostas sejam diferentes, há um ponto de convergência e especialmente na análise do conto em questão, podemos notar uma aproximação.

A autora justifica que a crise causada pela figura do cego motiva a queda da fantasia e o encontro com o real. Tal crise advém, pois essa figura (homem cego) evoca o sítio de emergência do objeto olhar: “[...] Mas qual a dimensão dessa imagem senão aquela de indicar um ponto na narrativa por onde o olhar se revela? [...]” (CARREIRA, 2014, p. 174). A convergência com a minha proposta fica mais nítida quando a autora alega que esse encontro com o real remete a personagem, Ana, à (sua) falta de inscrição (do Outro sexo). Dessa maneira, podemos inferir que a autora também menciona a incidência que aponta para a marca do feminino (a sua parte não inscrita na ordem fálica e, por isso, inominável) na personagem em questão:

O cego a lançava num turbilhão de sensações inexplicáveis. Ana o olha, 'como se olha o que não se vê', como quem, ao se ver no outro, encontra desde aí o seu próprio ponto de cegueira. O que Ana vê é um ponto opaco de onde jorra um gozo infinito – ponto real e incognoscível que provoca a ruptura do sentido que imaginariamente recobria o furo inerente à falta radical de um nome para nomear o outro sexo (CARREIRA, 2014, p. 174).

Portanto, após justificar a marca relativa à feminilidade na personagem Ana, cabe abordar o recuo apresentado por ela ao final do conto. Em outras palavras, Ana não sucumbe ao desejo que não é passível de inscrição. Ou melhor, o conto sugere que ela o experimenta, mas, no entanto, retrocede. Como foi dito anteriormente, a personagem desvela o conflito feminino ao ilustrar de forma hiperbólica o empuxo ao gozo, decorrente do fato de a mulher não ser totalmente inscrita na lei fálica e, em seguida, o “recuo”. Ana apresenta a valorização e o apego aos aparatos fálcos, pois, como indica a narrativa, o empuxo ao gozo não é inédito, ela demonstrava estranheza pela sua juventude que, definida por uma felicidade insuportável, mais parecia uma “doença de vida” (LISPECTOR, 1998, p. 20). E assim, manifesta a tentativa de suprimir o excesso por meio da sua escolha, do seu estilo de vida, indicando, por conseguinte, o cuidado constante em sustentar essa escolha, pois a sua “natureza” feminina insinuava a obscuridade do seu desejo: “Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E

alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera” (LISPECTOR, 1998, p. 21).

Se fizermos um contraponto com a personagem Laura, do conto anteriormente analisado, “A imitação da rosa”, poderemos dizer que, assim como Laura, Ana possibilita a constatação de que a trajetória de subjetivação feminina comporta o empuxo ao gozo, pois não sendo toda submetida à lei fálica, revela a insuficiência dos laços simbólicos. Diferentemente de Laura, no entanto, Ana se apoia de forma veemente nas relações familiares e permite, a partir de então, a noção de que o amor (além da defesa já mencionada, da valorização das atividades por meio da estética, principalmente) proporciona um equilíbrio, ainda que frágil, à personagem.

4.1 Feminilidade: Considerações Teóricas

Com base na perspectiva freudiana é possível dizer que Ana está de acordo, pois ressalta a importância do casamento e dos filhos para a economia psíquica feminina. No entanto, como toda teoria, essa também revela a influência do contexto em que foi concebida, dos valores da época. Então, suscita a pergunta: será que a única saída que condiz com a feminilidade é por meio do casamento e da maternidade? Lacan ampliou essa perspectiva ou, de certo modo, subverteu-a ao questionar se a maternidade não tampona a especificidade do “ser” feminino. A fim de aprofundar essa reflexão tão relevante para a análise em questão, explorarei alguns pontos do texto “Mulheres e semblantes II” (relativo à conferência feita em 1992, em Buenos Aires) em que o psicanalista Jacques-Alain Miller pondera sobre a feminilidade. Porém, como a especificidade feminina só pode ser vislumbrada em momentos pontuais, ou seja, a feminilidade não pode ser entendida como uma “orientação/tendência” (intrincando, assim, a conceptualização), utilizarei como contraponto algumas passagens da leitura feita pela psicanalista Colette Soler, pois a autora, ao refletir sobre os conflitos das mulheres atuais, discorre criticamente sobre a teoria, expandindo a compreensão sobre a sexualidade feminina.

Miller partiu da premissa de que Freud, diferentemente de Lacan, considerou a castração feminina de forma efetiva, e, sendo assim, arrazoou sobre as formas de

subjetivação desse “menos” (acarretado pela castração), dando especial atenção aos suplementos capazes de amenizar esse “déficit”. Nesse sentido, a maternidade ocupa um lugar de destaque, pois “[...] transformar-se em mãe, no Outro da demanda, é se transformar naquela que tem, por excelência.” (MILLER, 2010, p. 5). Diante desse fundamento, Miller problematiza a solução apontada por Freud, reiterando a questão levantada por Lacan e deixada em aberto: “Transformar-se em mãe é a solução para a posição feminina?” (MILLER, 2010, p. 5), pois além da solução escolhida por Freud, que visa ao “ter”, há também a possibilidade de considerar um outro registro, que visa ao “ser”. Esse registro subentende a aceitação da condição feminina de uma forma mais legítima, em que o semblante (recurso utilizado a fim de “velar o nada”) propicia a criação de si, ao invés de escamotear a falta por meio da sempre frágil (e segundo Lacan, falsa) pretensão de “ter”. No entanto, cada registro gera repercussões diferentes, e vale observar o que Miller relacionou à solução que visa ao “ser”:

Há, entretanto outra solução, ou outro registro de solução, que é a do lado do ser. Esta consiste em não tapar o buraco mas metabolizá-lo, dialetizá-lo sendo o próprio buraco, ou seja, fabricar um ser com o nada. Também desse lado se abre toda uma clínica 'feminina', a da falta de identidade, que tem nas mulheres uma intensidade nada comparável com o que pode ser encontrado nos homens. [...] Nesse mesmo capítulo podemos colocar a falta de controle, esse afeto segundo o qual se sente escapar o domínio do corpo. Há na clínica feminina testemunhos de dor psíquica ligada a um afeto de não ser, de ser nada, com momentos de ausência de si mesmo. Também há testemunhos de uma estranha relação com o infinito, que pode se apresentar no nível do finito, ou seja, no nível de um sentimento de incompletude radical. Certamente conhecemos a solução que consiste em ser esse buraco, porém, na relação com o Outro como se, para escapar da falta de identidade, uma solução fosse deslocá-la para o Outro atacando sua completude e em pensar que falta ao Outro varonil um buraco, e tratar de encarná-lo. A essa variante também corresponde ser o que falta ao Outro positivando-o, o que Lacan trouxe para a clínica com a expressão ser o falo (MILLER, 2010, p. 5).

Logo, o texto de Miller sugere que por esse viés, do “ser”, Lacan se aproximou da especificidade da feminilidade. A proposição do que seria “a” verdadeira mulher é, entretanto, delicada. Miller irá advertir que essa é uma posição transitória, a marca que especifica a mulher só pode ser vivenciada temporariamente, pois implica a renúncia de todo o “ter” e, conseqüentemente, a assumpção da castração:

[...] **Para Lacan o verdadeiro, em uma mulher, se mede por sua distância subjetiva da posição da mãe.** Porque ser uma mãe, ser a mãe

de seus filhos, é para uma mulher querer se fazer existir como A. Fazer-se existir como A mãe é se fazer existir como A mulher que tem.

Quando Lacan deixa escapar o grito: ‘Esta é uma verdadeira mulher?’

Por um lado, acredito que essa expressão deve ser sempre usada desse modo, mas não se trata de construir o conceito de A verdadeira mulher. **Verdadeira mulher só se pode dizer uma a uma e numa ocasião específica, porque não é certo que uma mulher possa se manter na posição de uma verdadeira mulher.** Trata-se de algo que só se pode dizer como *tyche*. ‘Esta é uma verdadeira mulher’ só se pode dizer 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. **Algo que se articula ao sacrifício dos bens, ao sacrifício de todo ter**, e talvez por isso a mulher tenha merecido esse grito **quando consentiu com a modalidade própria de sua castração** [...] (MILLER, 2010, p. 6-7, grifo nosso).

Desta forma, podemos perceber as diferenças na concepção de feminilidade entre Freud e Lacan. Enquanto Freud entendia a saída feminina na escolha que visa ao ter o falo (filho) por meio do marido, Lacan propõe que se vislumbre a verdadeira feminilidade no momento em que a mulher recusa a via do “ter”.

A personagem do conto “Amor” propicia ao leitor observar os dois movimentos; a faceta tipicamente feminina, que remete ao gozo, pois está além da representação, e também o amparo nos dispositivos fálicos: os bens, o marido e os filhos (“as coisas verdadeiras”, segundo a narrativa). A dinâmica evidenciada corrobora a explicação do psicanalista Miller, pois revela que a marca que especifica “a verdadeira” mulher é transitória.

Miller ilustra a particularidade feminina por meio do exemplo apresentado por Lacan: Medéia (personagem da peça de Eurípedes), visto que essa personagem explicita, através da sua atitude radical, a impossibilidade de assumir a feminilidade como uma posição. Na verdade, Lacan menciona dois exemplos; Medéia, e por correspondência, Madeleine (esposa do escritor André Gide). Miller alega que essas “mulheres” revelam um abandono surpreendente da representação fálica. Ambas, motivadas pela “traição” dos seus esposos, dizimam o seu bem maior: Medéia mata os seus filhos e Madeleine destrói as preciosas cartas de amor escritas por Gide. Assim, Lacan expõe que elas foram capazes de desvelar a zona desconhecida, fora da lei, ao eliminar o que teriam de mais valioso (que na teoria lacaniana pode ser entendido como objeto causa do desejo: objeto *a*.) No entanto, o que chama a atenção é que a “essência feminina” identificada nessas personagens é motivada a partir de um gesto de vingança. Assim mencionou Miller:

Para Lacan, discretamente, o ato de uma verdadeira mulher – não vou dizer que seja o ato de Medeia, mas sim que tem a sua estrutura: o sacrifício do que tem de mais precioso para abrir no homem o buraco que não poderá ser preenchido. Trata-se certamente de algo que vai mais além de toda lei e todo carinho humano, mas não porque passe por cima deles, como pensava Goethe.

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. É preciso também sublinhar que ela atua com o menos e não com o mais. No próprio cerne de uma situação em que aparece sem defesa, encontra uma espada mortal. Consegue fazer do menos sua própria arma, que tem mais força e eficácia do que todas as armas dos guerreiros. Acrescentemos que ela o faz por um homem, em estrita relação com ele (MILLER, 2010, p. 9, grifo nosso).

Logo, suscita – a meu ver – a seguinte constatação: embora seja possível perceber nessas mulheres a ultrapassagem da lei, vislumbrando, assim, o que está relacionado à feminilidade, todo esse movimento foi provocado pelo enlace com o homem. Em outras palavras, essas mulheres parecem revelar que a decepção amorosa não gerou o desenlace, mas sim uma forte conexão motivada pelo ódio que as leva ao desprendimento dos seus bens mais preciosos a fim de ferir o “amado”. O que instiga a questão: apesar de o gesto ilustrar o desprendimento de um bem valioso, elas não estariam – ainda – ligadas ao fálico ao explicitar que a sua motivação foi o ódio pelo homem amado? Pois tais enredos incitam a interpretação de que elas só aceitam a sua própria castração a expensas da castração do homem amado. Nesse caso não seria coerente pensar que o bem maior dessas mulheres (o amor/ódio pelo homem) não foi abandonado, deixando-as, ainda, ligadas ao falo? A personagem do conto “Amor”, entretanto, insinua uma via mais autêntica, pois mobilizada pela castração do cego, ela se distancia dos seus “bens preciosos”. A narrativa indica o desprendimento gradual da personagem, o esmaecimento dos laços com o marido e com os filhos. E, nesse caso, Ana também não permanece vinculada ao agente, ao cego. Contrariamente, essa conexão enfraquece à medida que ela vivencia o gozo tipicamente feminino. Nos exemplos lacanianos o que fica em destaque é a falta de limite, é a “emergência do absoluto”, em que toda a representação que visa ao “ter” perde o sentido e o valor. No entanto, esta “aceitação” da castração não é imotivada; ela tem, nesses casos, um objetivo que denuncia, ainda, um elo. Como aponta Miller, fazendo referência à fala de Lacan:

[...] pobres homens que não sabem reconhecer nas esposas as Medeias! Porque não há justa medida, como desejaria um personagem da obra de Eurípedes, não há negociações, mas uma emergência do absoluto.

Nesses casos, seja à maneira da Medeia ou de Madeleine Gide, trata-se de reações à traição do homem, como um castigo (MILLER, 2010, p. 10).

Soler também menciona esses exemplos lacanianos apontados por Miller. Contudo, ela destaca a personagem Ysé, por sua particularidade, qual seja: ela abandona tudo em prol do gozo do amor e o seu abandono não tem o peso de um sacrifício. É por essa via que Soler distingue Ysé das demais e, além disso, demarca a diferença entre sacrifício (renúncia ao ter) e o fascínio. Essa diferença apontada pela psicanalista baseia-se na experiência do místico e fornece uma reflexão interessante sobre o gozo feminino. Nas palavras da psicanalista:

Ysé é outra coisa. Abandona tudo, mas não sacrifica nada, pois, para ela, nada tem mais valor senão o que ela encontra de um gozo do amor. Assim como o luto concentra toda libido do sujeito e o torna alheio ao mundo por algum tempo, seu amor a arrebatava do mundo. Essa aniquilação tem sua lógica: se o amor anula por um tempo o efeito castração, mais ainda quanto mais absoluto é, ele esvazia correlativamente de valor os objetos que lhe são correspondentes. É por isso que, quando quer evocar o gozo que, na mulher, não se relaciona com o falo, Lacan recorre à experiência mística. De fato, é notório que o amor extático do místico o subtrai dos interesses da criatura e de todos os desejos da gente comum. Nada a ver, portanto, com a paixão masoquista do sacrifício. **O místico atesta que é com alegria que ele renuncia ao mundo, não por gostar da dor, mas por ser cativado por... Outra coisa: a tentação, o sonho, talvez, de se abolir no gozo de um amor infinito.** É esse o horizonte longínquo, quase divino, em que se resolve, para além de sua dimensão de mascarada, o masoquismo erroneamente imputado àquelas que Lacan chama de 'recorrentes do sexo'.

Ysé, Madeleine e Medéia não são figuras sacrificiais no sentido comum da definição. É verdade que dão primazia ao gozo de ser em relação ao de ter, ao absoluto em relação à contabilidade, mas só a ideologia do ter pode ler nisso uma significação de sacrifício. Freud lia melhor, no fundo, quando reconhecia aí, antes, uma recusa do supereu civilizado. Talvez essa seja uma chave para compreendermos o que nos é anunciado com uma grande quantidade de estatísticas: que as mulheres de hoje, as do discurso capitalista, seriam mais deprimidas do que os homens (SOLER, 2005, p. 68-69, grifo nosso).

Portanto, a leitura de Soler questiona o sacrifício ao alegar que essas mulheres, mais implicadas na via feminina, menosprezam o “ter”. Essa interpretação soa pertinente para abordar o gozo feminino, pois salienta a propensão, e não a escolha, enquanto os exemplos apontados por Lacan têm o forte apelo da motivação. E a sua conclusão reitera a argumentação freudiana (que identifica, na mulher, a recusa do supereu civilizado). Nos dias atuais, em que os relacionamentos se revelam fugazes,

pois há a prevalência do gozo fálico que remete à alternância e à contabilidade, a depressão se manifesta mais do lado feminino, segundo podemos depreender do texto da psicanalista.

Miller também menciona outra modalidade (ou outra nuance) a fim de ilustrar o desapego da vertente do “ter” (não tão radical, mas, ainda assim, problemática) abordada por Lacan, em que a mulher se identifica como aquela que “não tem”:

Lacan também reconhece outras modalidades quando assinala que não há limites para as concessões que uma mulher pode fazer por um homem, seja do seu corpo, de sua alma, ou de seus bens. Concessão significa ceder, e cada uma é capaz de ir em direção ao não ter e nele se realizar como mulher (MILLER, 2010, p. 10).

Assim, começando pelo exemplo radical, Média, (que justamente devido à radicalidade não é um modelo a ser seguido) e depois discorrendo sobre os vários aspectos apresentados na teoria, Miller delinea a concepção lacaniana sobre a feminilidade. Como já foi dito, Lacan privilegia a vertente do “ser”, alegando que, sob a vertente do “ter”, a mulher se torna inautêntica, e Miller explicita a proposta ao apresentar o contraponto que ele denomina de “a mulher com posição”, em que a escolha pelo “ter” insinua o desejo de negar a castração.

[...] Lacan, contrariamente a Freud, pensava de forma diferente que não há solução para a mulher do lado do ter e que, nessa vertente, elas sempre acabam falsas ou inautênticas. O que significa viver sob a significação do ter? Para arriscar uma resposta, vou introduzir com cuidado essa personagem que é a mulher com posição (MILLER, 2010, p. 11).

No intuito de explicitar o que é a mulher com posição, Miller a compara com a mulher que se coloca do lado do ser (o falo), sinalizando que enquanto a mulher que se coloca do lado do “ser”, assume a sua falta “a ter”, promovendo o desejo do homem, a mulher com posição simula “ter” a partir da sua relação com um homem:

A mulher com posição é aquela que se atribui artificialmente o que lhe falta com a condição de que sempre, em segredo, o receba de um homem. Na mulher com posição o parecer é essencial, na medida em que isso deve parecer sendo dela mesma, de sua propriedade (MILLER, 2010, p. 11).

O que podemos concluir por meio da explicação apresentada por Miller é que o “ter” não está referido apenas à possibilidade de saciar (temporariamente) a demanda própria dos seres inseridos na linguagem e, portanto, falhos. O “ter” da mulher com

postição tem a finalidade de dissimular a castração e, por isso, precisa ser “ostentado”. Destarte, essa breve explanação (que de forma alguma esgota a concepção lacaniana sobre o tema, apenas permite delinear) sinaliza que a via proposta por Lacan (segundo Miller) para abordar a feminilidade é justamente a que assume a falta a “ter”, em que a mulher sem negar a falta, joga com os semblantes que cativam e, assim, incita o desejo do homem. Essa saída denota a aceitação da castração, pois a mulher se coloca do lado do “ser” e se inventa a partir do “nada” inerente à sua condição. Este trecho inframencionado elucida as duas vertentes e justifica a via proposta por Lacan e apontada por Miller:

Uma mulher que se constitui do lado do ser o falo assume a sua falta a ter. É a partir do reconhecimento de sua falta a ter que consegue ser o falo, o que falta aos homens. Pelo contrário, a outra [mulher com postição] esconde a sua falta a ter e desfila ostentando ser a proprietária a quem não falta nada nem ninguém. Apenas aparenta ser igual a uma mulher, o que se nota na maneira selvagem com que protege seu bem, com um traço de *Ubriss*, de excesso.

A segunda, pelo contrário, a do lado do ser, ostenta a falta. **Para Lacan, uma 'mulher verdadeira' em sua relação com o homem, lhe permite se manifestar como desejante e, ao assumir o menos, assume também os semblantes que jogam com o menos.** Ao contrário, a mulher com postição denuncia o homem como castrado e não poucas vezes se completa com um homem assim, mantendo-o na sombra (MILLER, 2010, p. 11-12, grifo nosso).

Entretanto, é possível notar nesse recorte da teoria a ênfase dada ao relacionamento afetivo. Não obstante a importância da relação amorosa para o equilíbrio emocional feminino, é indispensável ponderar a questão de forma mais ampla. E nesse sentido o apontamento feito por Colette Soler é oportuno, pois esclarece que o desejo relativo ao ter é inerente ao ser humano. Assim, segundo Soler, Lacan admite a necessidade de a mulher recorrer aos diversos meios de suportes fálicos, já que ela também está inserida na linguagem e, portanto, na ordem fálica. Considero importante essa notação, visto que a posição feminina, ser o falo, não significa se abster da apropriação fálica ou realizar o falicismo apenas por meio da relação amorosa. A psicanalista destaca inclusive que Lacan é mais coerente ao propor que as mulheres tenham acesso aos bens que lhe convierem sem, no entanto, julgar esse desejo como tipicamente masculino:

A expressão do desejo feminino é problemática, de fato. [...] Uma única libido, diz ele. **É que o desejo como tal é um fenômeno do sujeito, ligado**

à castração. Daí sua correlação essencial com a falta-a-ter, que nada tem de especificamente feminina. É nesse aspecto, aliás, que a noção de 'complexo de masculinidade' é não só maculada pelo preconceito, mas conceitualmente confusa. **Tudo o que concerne ao desejo de adquirir, de se apropriar, é igualmente válido em relação ao homem, como metonímia de seu ter fálico. Em nome do que o desejo de ter seria proibido às mulheres, quer se trate de fortuna, poder, influência ou sucesso, em suma, de todas as chamadas buscas fáticas da vida cotidiana?** Nesse ponto, a diferença entre Freud e Lacan é muito sensível. Lacan não era rude com as mulheres, nem em seus textos nem em suas análises, e era pouco inclinado, ao que parece, a desestimulá-las de adquirir tudo que lhes desse vontade, por menos que isso fosse possível. **Só que esse anseio, inerente ao sujeito, não tem nada de propriamente feminino, e o desejo da mulher como tal, se é que existe algum sentido em evocá-lo, seria outra coisa** (SOLER, 2005, p. 33-34, grifo nosso).

Desta forma, a autora esclarece que a dinâmica própria ao desejo é relacionada ao “ter”. Além disso, Soler questiona o que motiva o desejo feminino, já que segundo a teoria freudiana a mulher espera que o homem lhe forneça o substituto fálico – o filho – concordando, assim, com a distribuição injusta do semblante, e na leitura lacaniana a mulher se coloca na posição de ser o objeto de desejo do homem (e essa assertiva não elucida sobre o desejo feminino).

[...] A mulher-mulher, segundo Freud, distingue-se pelo fato de [...] não se propor auto proporcionar-se (sic) **o substituto fálico; ela o espera de um homem, especialmente sob a forma do filho. Não renuncia, mas consente em passar pela mediação do parceiro.** Assim, no fundo, a mulher freudiana é aquela que concorda em dizer: obrigada.

Isso obviamente implica, embora Freud não o formule dessa maneira, uma subjetivação da falta que supõe que ela aquiesça na distribuição injusta do semblante – nada de reivindicação – e que também admita ficar à mercê do acaso do desejo do homem.

As formulações de Lacan não objetam a isso, muito pelo contrário, já que ele diz que é a ausência do pênis que faz dela o falo. O que equivale a dizer que ela só é objeto sob a condição de encarnar para o parceiro a significação da castração, e de se apresentar sob o sinal de menos – razão por que Lacan deu tamanha importância a *La femme pauvre*, de Léon Bloy [...].

Entretanto, para a mulher, assim como para tudo que se oferece no lugar do objeto, inclusive o analista, o ser objeto ainda não diz nada sobre os objetos que ela tem, os que causam seu próprio desejo e o que a torna apropriada a seu lugar na relação. Nesses pontos, Lacan afasta-se de Freud e, onde este renunciara à empreitada, aceita o desafio (SOLER, 2005, p. 34-35, grifo nosso).

Assim, Soler denunciou a lacuna deixada pela teoria freudiana que atrelava o desejo feminino à maternidade, alegando que, embora o filho seja um objeto privilegiado,

está referido à dialética fálica do ter (como já foi dito) e, além disso, não satura o desejo sexual. E destacou o avanço da teoria feito por Lacan ao apontar o motivo que leva a mulher a consentir e mesmo desejar ser o objeto de desejo do homem: o “órgão masculino que o significante fálico transforma em ‘fetiche’ e promove à categoria de mais-de-gozar.” (SOLER, 2005, p. 35).

Porém, revelar essa faceta do desejo feminino que promove o consentimento em se prestar ao desejo do Outro (homem), sem apresentar a repercussão gerada pela particularidade do seu gozo, seria finalizar com uma falsa ideia de complementariedade. Isto porque enquanto o homem se contenta com o seu gozo e, por meio dele, reitera a sua identidade masculina, a mulher, segundo a leitura lacaniana feita por Soler, sofre uma desestabilização decorrente da impossibilidade de inscrição do seu gozo, mesmo quando motivado pelo ato sexual, é uma experiência perpassada pelo prazer. Soler justifica o termo escolhido por Lacan, *devastação*, para abordar a repercussão do encontro sexual para a mulher:

É notável, além disso, que, com esse termo '*devastação*', Lacan tenha reencontrado um vocábulo que utilizara, inicialmente, para caracterizar a relação da filha com a mãe. Ele parece dar continuidade à tese freudiana de que o homem é herdeiro da relação com a mãe e, mais precisamente, das censuras feitas à mãe, e se torna, indo atrás dela, alvo da reivindicação fálica.

Não creio, porém, que seja essa tese de Lacan, porque *devastação* não é reivindicação: às vezes a inclui, mas não se reduz a ela e, em última instância, é de outra ordem, porque não pertence ao registro fálico.

Só apreendemos sua verdadeira natureza a partir das características do gozo feminino, porque ela é consequência dele. O orgasmo, assim como o sintoma, é um despontar de gozo no espaço do sujeito, dizia Lacan na lição de 27 de abril de 1966. Seu valor decorre, precisamente, de ele ser um ponto de esvaecimento do sujeito como dividido, ou seja, um ponto que o subtrai de sua causação pelo objeto, em prol de um gozo fechado sobre si mesmo. **O resultado é que, entre o gozo orgástico e o sujeito propriamente dito, há um batimento de exclusão, com a presença de um fazendo a ausência do outro** (SOLER, 2005, p. 184, grifo nosso).

Ou seja, o gozo feminino abole o sujeito e os efeitos dessa ruptura serão de acordo com a condição psíquica de cada mulher, indo da desorientação à angústia. Soler novamente se utiliza da referência (lacaniana) da vivência mística a fim de versar sobre a abolição do sujeito numa experiência de gozo, em que o sujeito sem aspirações subjetiváveis, mundanas, desaparece no Outro. Desta forma, o impacto da vivência do gozo feminino elucida a renúncia a este em algumas formas de

frigidez e, em alguns casos, a busca por outro tipo de gozo. Segundo Soler, enquanto o gozo compõe a identidade masculina e, por isso, mesmo diante de um episódio de fracasso/impotência o homem busca, muitas vezes, reafirmar a sua identidade por meio da masturbação, a mulher, quando é acometida por uma experiência de fracasso, recorre à sedução falicizante, e/ou a competição pelo ter fálico, mas dificilmente ao gozo sexual, pois esse gozo a remete à aniquilação. Nas palavras da autora: “É esse o núcleo da devastação: é o gozo que devasta o sujeito, no sentido forte de aniquilá-lo pelo espaço de um instante”. (SOLER, 2005, p. 184-185).

Dentre as consequências subjetivas do Outro gozo, Soler destaca a posição da mulher em relação ao amor, pois, segundo a psicanalista, o gozo feminino propicia uma lógica de absolutização do amor que a leva a uma “busca insaciável do Outro” (SOLER, 2005, p.185). Soler ainda discorre sobre os dois aspectos envolvidos nessa demanda ao Outro. A mais óbvia é o pedido de uma sustentação fálica, ou seja, a partir da devastação causada pelo gozo feminino, em que não há possibilidade alguma de identificação, a mulher espera que o homem, por meio do amor, das palavras, restabeleça uma identificação fálica. A outra, no entanto, encobre o essencial: o desejo/empenho da mulher em fazer do seu amante o Outro, a fim de se abolir nele e, assim, tamponar o vazio inerente à sua condição. Como se fosse possível, a mulher demanda que haja um Outro do Outro que acolha a sua alteridade. Nas palavras da autora:

Essa busca, porém, tem uma dupla face. Na que é mais visível, ali onde o S(A) do gozo arrasa as identificações, o amor restabelece uma identificação fálica. Nesse sentido, quando ela pede ao homem que o ato sexual seja envolto em amor, e até num amor único, a mulher está pedindo, de fato, que a assegurem como sujeito de sua sustentação fálica. Na outra face, menos visível, o que se lê é o essencial, a meu ver. Ali decifro esta formulação: **abolir-se, sim, mas no Outro. Daí os esforços das mulheres, às vezes absurdos, para elevar seu homem à dignidade do Outro e para que ele se preste, nem que seja um pouquinho, 'à confusão com Deus', como diz Lacan no seminário Mais, Ainda.** Assim se esclarece um fato evidente na clínica: que, para as mulheres, 'o amor não é uma evidência', e não há nada de que elas se queixem tanto quanto do silêncio masculino. Dizer que esse silêncio as 'aphlige' é pouco. [...] **Desse dito elas esperam, sem dúvida, que ele dê consistência ao objeto agalmático; mais essencialmente, porém, creio que aspiram a que ele venha tamponar o S(A). Em outras palavras, elas exigem que o homem queira se dar ao trabalho, ao cansaço mesmo, diria eu, de oferecer mais que sua simples presença de desejo: seus esforços para bancar um pouco o Outro** (SOLER, 2005, p. 185-186, grifo nosso).

À vista disso, Soler defende que há nesse termo lacaniano “devastação” alguma correlação com a expectativa inicialmente atribuída à mãe (relacionada à reivindicação fálica), mas salienta algo além dessa “dimensão reivindicatória”, que é a expectativa de que a mãe, e posteriormente o homem, revele algo sobre si (o *ágalma* que motiva o desejo do homem), sobre o seu gozo, e dê, enfim, consistência ao seu ser.

Assim, a devastação propriamente dita me parece bem distinta da simples reivindicação fálica. Não a exclui, aliás, e pode também combinar-se com ela, mas é diferente. É notável, como eu disse, que Lacan empregue o mesmo termo, devastação, para qualificar a relação mãe-filha. Freud, por sua vez, havia reconhecido a ladainha de censuras que a filha é capaz de endereçar à mãe, e que lhe pareciam muito enigmáticas, antes de ele as reunir todas, finalmente, na simples ideia de inveja do pênis. **Mas, além dessa dimensão reivindicatória, não haverá nisso a solicitação de que a mãe revele o segredo supremo? Não apenas o do *ágalma* feminino, sempre fálico, mas o do gozo que ex-siste, mas que o Outro não conhece, e pelo qual, portanto, consequentemente, a mulher apela para o Outro** (SOLER, 2005, p. 186, grifo nosso).

Portanto, os elementos teóricos apresentados evidenciam a complexidade concernente à sexualidade feminina e, por esse motivo, eu achei válido abordar desde a especificidade que caracteriza a feminilidade (segundo Freud e Lacan) até os dilemas inerentes à via feminina. Com isto em vista, parti da suposição teórica feita por Lacan ao identificar a feminilidade pela via do ser, suprimindo ao máximo o que condiz com a representação fálica. Em seguida, justifiquei, por meio do texto do psicanalista Miller, que a particularidade que define a feminilidade só pode ser vislumbrada em momentos pontuais. Então, revelei o empenho em caracterizar o que, segundo essa concepção, poderia ser entendido como uma via feminina. Assim, partindo do exemplo radical, Medéia, que representa a especificidade feminina (como uma suposição teórica e não como um modelo a ser seguido), Miller justifica que essa posição não pode ser vivenciada sem o contraponto, a mediação fálica, e insinua que a feminilidade deve seguir a tendência que visa ao “ser” sem, no entanto, excluir o “ter”, afinal a mulher também está inserida na ordem fálica. Segundo essa leitura a via feminina implica a formulação do ser a partir do nada inerente à sua condição e, subseqüentemente, a participação do jogo amoroso, ao aceitar o lugar que a fantasia masculina lhe confere (representando o objeto do desejo). Já a abordagem da psicanalista Colete Soler permite refletir sobre a dinâmica relativa ao desejo e, além disso, indica o motivo que leva a mulher a

consentir e mesmo ambicionar ser o objeto de desejo do homem. O desejo masculino além de promover o “mais-de-gozar”, também subentende uma homenagem ao ser, como explicitou Lacan, pois na fantasia o ser é “reduzido” ao objeto *a* (esse conceito foi abordado no primeiro capítulo). No entanto, o desejo feminino desemboca no gozo que, como todos os psicanalistas sinalizaram, tem um efeito avassalador decorrente da impossibilidade de inscrição.

Isso posto, assevero que a partir do ensino de Lacan o que fica em evidência, principalmente pela via que contempla o “ser”, é a questão do gozo. A sexualidade feminina suscitou o entendimento de que o gozo propriamente dito está além do falo, do significante. A mulher denuncia, por meio da sua parte não inscrita na ordem fálica, o gozo, e, por conseguinte, ilustra a fragilidade do semblante ao se aproximar do real. Em outros termos, enquanto os homens se apoiam nos semblantes a fim de proteger a sua ilusão de “ter”, as mulheres estão mais propensas à constatação de que o semblante, relativo ao “ter”, nada mais é do que um artifício. Desta forma, podemos notar que se a perspectiva feminina implica a “elaboração” do ser (castrado), a “invenção” a partir do “nada”, e, assim, sugere uma saída mais genuína, ela não é, no entanto, um caminho simples, “unívoco”, pois a mulher terá que se valer também dos semblantes fálicos sem necessariamente se definir por meio deles (salvo a maternidade). Colette Soler, reconhecendo os dilemas que afligem as mulheres atuais, apontou a diferença fundamental, ou seja: os homens reafirmam a sua posição por meio do “ter”, apoiando-se nos diversos tipos de semblantes (política, carreira, sucesso...) e as mulheres estão cada vez mais voltadas para a apropriação fálica que, no entanto, não assegura a identificação:

[...] Em todos os níveis, da política, da profissão ou do dinheiro, o homem se certifica de ser homem pela apropriação fálica.

O mesmo não acontece com a mulher. O gozo fálico, o do poder, no amor ou em outros campos, certamente não lhe está proibido. Podemos até dizer que lhe é cada vez mais acessível. **É patente que a chamada liberação das mulheres lhes dá um acesso cada vez maior a todas as formas desse gozo. Só que sair-se tão bem quanto os homens não faz uma mulher. Daí os conflitos subjetivos discernidos há muito tempo na psicanálise, e cujas formas variam conforme as épocas, entre a apropriação fálica e a inquietação quanto à vida de mulher, como às vezes se costuma dizer.**

No que concerne ao gozo outro, propriamente feminino, ele também não traz segurança. Uma mulher não se faz reconhecer como mulher pelo

número de seus orgasmos ou pela intensidade de seus êxtases, salvo algumas exceções, é verdade. E, muito longe de se exhibir, sucede a esse gozo esconder-se. **Daí a necessidade de um outro recurso e os esforços para se identificar pelo amor.** Em outras palavras, na impossibilidade de ser A mulher, resta ser 'uma' mulher, a eleita de um homem. Ela toma emprestado o 'um' do Outro, para se certificar de não ser apenas um sujeito qualquer – o que ela é, a partir do momento em que é um ser falante, sujeita ao falicismo – mas ser, além disso, identificada como uma mulher escolhida. Assim, é compreensível que as mulheres, histéricas ou não, mais que os homens, amem o amor (SOLER, 2005, p. 57, grifo nosso).

Porém, nem mesmo o amor basta. E como esse recurso é transitório, motiva um esforço contínuo e às vezes desmedido, por parte das mulheres, a fim de obter a identificação por essa via.

A via do “ser” também evidencia a dificuldade relativa à identidade, como salientou Miller (2010, p. 5): “[...] Também desse lado [do “ser”] se abre toda uma clínica “feminina”, a da falta de identidade, que tem nas mulheres uma intensidade nada comparável com o que pode ser encontrado nos homens [...]” e, além disso, podemos depreender, segundo a explanação do psicanalista, que a abolição dos aparatos fálicos que direcionam o desejo numa trajetória mais “segura” sugere a propensão à patologia, tendo a loucura como exemplo máximo, pois essa via deixa a mulher mais suscetível ao gozo. Vale mencionar que “A” verdadeira mulher designa o excesso que deve ser evitado. Nesse sentido, é interessante o argumento feito por Miller, de que a igreja, antes da psicanálise, constatou a especificidade que caracteriza a mulher (o gozo que está além do significante, do falo), e, pressentindo o risco que poderia advir desses “seres inapreensíveis”, em que o casamento não “contém”, tratou de incentivar o “casamento” das mulheres com Deus, assegurando por meio dos votos de pobreza, castidade e obediência, conter o gozo feminino. Nas palavras do psicanalista:

A partir da sexualidade feminina, e somente dela, foi possível localizar o gozo propriamente dito na medida em que ultrapassa o falo e todo significante. A igreja, antes da psicanálise, havia reconhecido as mulheres verdadeiras. Reconheceu nelas uma ameaça e por isso elaborou para elas uma solução: casá-las com Deus. Tanto é assim que, ainda em nossos tempos, algumas pronunciam esses **votos perpétuos de obediência, pobreza e castidade. Esses votos enquadram o gozo mais além do falo. Significam que nenhum homem pode estar no nível desse gozo, para o qual é necessário nada menos do que Deus.** Com o voto de pobreza, como proposta da Igreja, o não ter feminino é assumido. Não é por acaso que um autor católico como León Bloy pode escrever a novela **A mulher pobre** para localizar a posição feminina fundamental. A partir disso seria possível localizar tanto a origem do infinito, como também dizer algo sobre a função do segredo. Esse segredo estrutural da palavra, na medida

que há algo que não se pode dizer, existe do lado das mulheres. [...] (MILLER, 2010, p. 13, grifo nosso).

Tal assertiva ilustra a complexidade inerente à feminilidade, pois não se reduz ao fálico. Ao suprimir os bens, a mulher, ao contrário do homem, potencializa a sua condição e figura o “inominável”, pois o “ser” sem “as máscaras” do ter é indefinível, e, como indica a história, sinistro devida a sua inapreensibilidade.

A feminilidade é, pois, um caminho de certa forma “sem precedentes”, já que a via fálica – a única que permite uma identificação – não é uma perspectiva propriamente feminina. Isto significa que a mulher terá que equilibrar o seu desejo por meio das duas vias, traçando, através das suas escolhas, o seu percurso, que, embora seja particular, sofre influência da tendência da época. Atualmente podemos presumir que o poder da igreja já não captura tanto as mulheres que, em contrapartida, estão cada vez mais envolvidas em escolhas que remetem ao “ter”. A maternidade, entretanto, já não é a única opção, sendo inclusive muitas vezes relegada. Na outra via, é possível dizer que o amor, o reconhecimento de um homem, que faz com que a mulher obtenha uma identidade por meio da eleição do parceiro, ainda é um recurso muito valorizado, mas que não atende à demanda feminina como em outras épocas. É, no entanto, um recurso oportuno, pois além de proporcionar uma identificação por meio da eleição, como mencionei no capítulo dois, referindo-me à personagem “Sofia”, também propicia a contenção do gozo feminino por meio das “palavras de amor”, como indicou Malvine Zalberg (citado no capítulo anterior), favorecendo, assim, o equilíbrio emocional. A identificação pela via amorosa, em que a mulher se apropria de um nome que lhe fornece uma identificação “esposa de fulano” (relatado no capítulo anterior, Laura) também não é mais suficiente. Há, portanto, indícios de uma mudança nos valores culturais que sinaliza o enfraquecimento dos meios mais “eficazes” de conter o gozo feminino (votos religiosos; maternidade; amor). Contudo, há também outros aspectos envolvidos nessa transição cultural que merecem a nossa atenção. Refiro-me à abertura que facultou a participação das mulheres nos meios convencionalmente frequentados por homens: acadêmico; profissional e político, pois essa mudança favoreceu a inscrição do desejo, ao ampliar os meios disponíveis e, conseqüentemente, outros meios de gozo (fálico). Embora não seja uma novidade, essa abertura ainda motiva a reflexão, pois esse processo (abordado por Soler em 1995) modifica, a meu ver,

gradualmente o semblante feminino. Acredito, assim, numa significativa transformação que torna questionável a assertiva freudiana sobre a capacidade sublimatória feminina, já que as mulheres de hoje estão, em grande parte, investindo a sua “libido” nas atividades sociais. Inclusive, uma palavra muito em voga no movimento feminino é “empoderamento”, cujo sentido abarca desde a aceitação do próprio corpo, até um posicionamento mais efetivo na sociedade. Dessa forma, podemos perceber que a posição feminina está ganhando outra dimensão, pois é possível notar nas mulheres atualmente a valorização da maneira particular de admitir e expressar as suas ideias, bem como a tentativa – ainda incipiente – de aceitar o corpo segundo o seu próprio padrão (e não necessariamente seguindo o que é imposto pela moda). Essa mudança sinaliza, a meu ver, um ganho significativo, pois a rejeição da mulher à sua posição “ser o falo” (abordada no primeiro capítulo), poderá, com o tempo, ser amenizada, já que não demandará uma sujeição ao modelo imposto como em outras épocas (a fim de obter uma parceria amorosa e, a partir dela, uma identificação). Tudo indica que a “máscara” feminina ganhará um contorno mais “pessoal”.

No entanto, esse movimento envolve também outros aspectos que permitem entrever a linha tênue entre a autenticidade/inautenticidade que as novas tendências implicam. Explicito: embora a causa seja legítima, as justificativas que a norteiam insinuam, muitas vezes, um contrassenso. Sob o pretexto de igualdade de direitos (absolutamente legítimo), às vezes se imiscui no discurso, bem como na postura, uma reivindicação (que remete à reivindicação fálica), que versa sobre a igualdade dos gêneros. Por essa via, as mulheres, sem se darem conta, pretendem assumir um modelo que não permite a formulação de uma identidade própria. Soler abordou essa questão remontando às origens do dilema:

[...] Durante séculos, elas [as mulheres] viram seus gozos serem confinados ao perímetro da casa. O mercado de trabalho as emancipou desse campo fechado, mas não sem **aliená-las nos imperativos da produção. Daí, aliás, as hesitações do movimento feminista, que oscila entre uma reivindicação de igualdade e uma reivindicação inversa, de diferença, que exprime o protesto da particularidade.** O certo é que, hoje em dia, já não existe campo a que as mulheres não tenham acesso. Esse movimento, apesar de não estar totalmente consumado, nem por isso deixa de se generalizar, e me parece irreversível. [...] (SOLER, 2005, p. 123, grifo nosso).

A ênfase dada pela psicanalista às repercussões motivadas pela mudança social foi para as questões sexuais/amorosas. O novo contexto propiciou um rearranjo em que as mulheres passaram a demandar (ou mesmo exigir) ditar as regras dos encontros afetivos/sexuais, suprimindo, dessa maneira, o espaço para as diferenças: “Hoje em dia, parece-me que os valores da igualdade, também combinados com a crescente homogeneização dos estilos de vida dos dois sexos, trabalham para reduzir a dimensão/diz-mensão [*dit-mension*] da heterogeneidade, assim como para desconhecê-la. [...]” (SOLER, 2005, p. 147).

Miller também comentou essa nova tendência no livro **O osso de uma análise**. Nesta leitura o psicanalista revela o que subjaz ao discurso que visa à igualdade de direitos: a repartição do gozo. E aponta que a mulher, ao reivindicar o gozo fálico, adota o modelo masculino. Todavia, o autor não acredita que a mulher seja capaz de sustentar essa opção de forma genuína no que se refere à questão sexual/amorosa. Nas palavras do autor:

Ora, o discurso do direito, como diz Lacan, é o discurso da repartição do gozo, e, isso implica, do lado feminino, um certo abandono do infinito; implica, sob a forma do semblante, a adoção do modelo masculino. Pode-se dizer que isso é uma máscara; em francês, eu diria, isso é *le masque-lin de la femme*; em português, diria é a *máscara-ulina da mulher*. É claro que há alguma coisa que vai nessa direção: a mulher moderna tende a fazer do homem um pequeno *a*, ela lhe diz 'você é apenas um meio de gozo' e isso vai junto com uma desvalorização do amor, mas não é verdade, é tudo um teatro (MILLER, 2015, p. 101, grifo do autor).

Realmente a desvalorização do amor não soa nem interessante nem efetiva quando observamos a dinâmica feminina, e a análise dos contos revela, por diferentes prismas, a importância do laço amoroso para a mulher. Porém, esse “discurso do direito” objetiva a outros aspectos, além do afetivo/sexual, como a verdadeira inserção/valorização no mercado de trabalho, e nos meios acadêmico e político. A esse respeito, vale ponderar se a “máscara-ulina” é ainda uma questão. O texto de Colette Soler revela o dilema entre a apropriação fálica e a identificação feminina, entretanto hesita em afirmar que o gozo fálico suprime a “essência feminina”. Segundo a autora, se há uma resistência por parte de algumas mulheres a aderir a essa modalidade de gozo, bem como a manifestação de novos sintomas (antes, tipicamente masculinos) é, provavelmente, devido ao caráter limitado desse gozo:

Isso é fato: a civilização da ciência mudou a realidade das mulheres. A análise o constata, e não é forçosamente para a felicidade delas: angústia, inibição, culpa, sentimentos de falta de realização, tudo isso faz parte do cortejo. **As primeiras psicanalistas, notadamente Joan Riviere, ao descobrirem a farsa, supuseram que, se as mulheres às vezes se sentem como que proibidas de gozo fálico, é por temerem perder nele sua essência feminina. Pode ser, mas não será, antes, que o gozo fálico em si mesmo gera a culpa – igualmente nos homens, ainda que sob formas diferentes? Como gozo limitado, ele está sempre em falta e pronto para alimentar o imperativo do supereu: sempre mais, mais um esforço.** Para novas possibilidades, portanto, novos tormentos para as mulheres (SOLER, 2005, p. 124, grifo nosso).

Logo, embora essa citação revele as dificuldades que advieram a partir da mudança no cenário, é preciso perceber que toda transição demanda tempo e “ajustes” a fim de consolidar um reconhecimento por outra via que não a já conhecida (maternidade). E mesmo constatando os efeitos do gozo fálico, que remetem à insuficiência e, por conseguinte à culpa e à insatisfação, é necessário considerar também os ganhos dessa nova realidade, pois, por meio dela, as mulheres puderam vislumbrar outras formas de conquista/realização além do relacionamento amoroso e da maternidade. Acredito que a abertura de novos meios favoreceu a dinâmica subjetiva feminina, pois a expectativa do amor como a única forma de identificação motiva uma demanda exaustiva e, às vezes, evidencia não só a falta de identificação como o adoecimento. Nesse sentido, é válido fazer uma comparação entre os sintomas atuais apontados por Soler e os aspectos relatados por Freud na conferência sobre a feminilidade. Nesta, Freud versa sobre o perfil feminino e enfatiza a “rigidez psíquica” notada em mulheres de 30 anos:

[...] Nós afirmamos também, sobre as mulheres, que seus interesses sociais são mais fracos e sua capacidade de sublimação pulsional é menor que a dos homens. O primeiro se deduz com certeza do caráter não social que se atribui, de forma inquestionável, a todas as relações sexuais. Os amantes se bastam e ainda detestam o acolhimento da família em associações mais abrangentes. A capacidade de sublimação está sujeita a maiores variações individuais. Entretanto, não posso deixar de mencionar uma impressão que se recebe em repetidas ocasiões na atividade analítica. Um homem, aos trinta anos, mostra-se juvenil, ou melhor, um indivíduo imaturo; dele esperamos que aproveite fortemente a possibilidade de desenvolvimento que a análise lhe abre. No entanto, **uma mulher, na mesma época da vida, assusta-nos com frequência por sua rigidez e imutabilidade psíquicas.** Sua libido ocupa uma posição definitiva e mostra-se incapaz de abandoná-la por outra. **Não surgem caminhos para outros desenvolvimentos; é como se todo processo já estivesse concluído,** permanecendo agora não influenciável, como se o complicado desenvolvimento para a feminilidade houvesse esgotado as possibilidades da pessoa. **Como terapeutas, lamentamos esse estado de coisas, mesmo quando conseguimos pôr fim ao sofrimento pela liquidação do conflito neurótico.** (FREUD, 2013, p. 55, grifo nosso).

Colette Soler analisou o depoimento supramencionado (Freud: Conferência 33 – A feminilidade) da seguinte maneira:

[...] A definição histórica dos mais-de-gozar acessíveis às mulheres, ou, mais precisamente, a reduzida série dos objetos compatíveis com os semblantes da mulher, devia ter algo a ver com o bloqueio libidinal percebido por Freud. Ele apresenta não apenas uma mulher totalmente inserida na problemática fálica, mas, além disso, prisioneira de uma situação da sociedade em que não havia salvação fora do casamento, e que a condenava, portanto, salvo algumas exceções, a só realizar seu falicismo como mãe. Assim, não se trata tanto de questionar os fenômenos percebidos por Freud, mas de perceber o que eles devem, a despeito da universalidade da castração, às ofertas do discurso de sua época (SOLER, 2005, p.132).

O bloqueio libidinal apontado por Freud é justificado por Soler pela conformidade das mulheres a um modelo restritivo, ou seja, “[...] o que Freud nota em sua prática clínica é observado por Soler por meio do contexto cultural e, assim sendo, favorece a constatação do quanto os padrões sociais influenciam na saúde psíquica do sujeito” (PAIVA, 2016, p. 123).

Maria Rita Kerl também discute a importância da participação feminina de forma mais efetiva no contexto cultural, pois, desse modo, a mulher amplia o seu repertório de opções/identificações e, sobretudo, demarca o seu papel na sociedade por meio do posicionamento de ideias:

A segunda forma de alienação a que me refiro é subjetiva. Ao aceitar a posição do 'Outro do discurso', as mulheres renunciaram a falar por si próprias – renunciaram a se apropriar de uma das formas universais do falo, o **falo da fala** – e, durante quase todo o século XIX, deixaram de participar do que Freud chamou de 'as grandes tarefas da cultura', permanecendo socialmente invisíveis. Não se trata de negar a importância da maternidade nem de negar que a organização da vida doméstica confira um grande poder às mulheres [...]. Trata-se de apontar para o fracasso de uma posição subjetiva que não produz discurso, da qual só se espera que corresponda ao que já está designado no discurso do Outro. Como escrevi em um artigo anterior, se a mulher só produz filhos, só se produz como mãe – o que indica, no mínimo, um repertório muito estreito de opções, além de provocar um impasse no plano das identificações. [...] (KEHL, 2016, p. 57, grifo da autora).

Por fim, retomo o conto “Amor”, com o propósito de elaborar as últimas considerações. O conto analisado retrata o “destino de mulher” ao mencionar a adequação da personagem ao casamento e à criação dos filhos. Isso obviamente ilustra o que era típico naquela época. No entanto, embora a narrativa indique a conformação da personagem ao modelo oferecido à época, alegando, inclusive, que

esse destino de mulher era tão pertinente que Ana parecia tê-lo inventado, a análise constata a fragilidade do seu “esquema”, pois, além de a personagem apresentar um cuidado excessivo, uma apropriação quase sintomática desses meios disponíveis no intuito de nortear o seu desejo (como é possível notar na passagem infracitada), a crise desencadeada pela figura do cego confirma a insuficiência do seu recurso.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. [...] (LISPECTOR, 1998, p. 20-21).

Logo, fica evidente que o esforço empreendido a fim de conter o excesso que advém do seu desejo (a incidência do gozo feminino) era permanente, pois o conflito não era inédito e nem pontual. A prova disto é que, ao final, quando ocorre a pergunta sobre quanto tempo irá levar para que Ana “envelheça” novamente, a narrativa insinua que ela retomará a sua postura rígida/defensiva, no intuito de evitar um novo evento. Dessa forma, enfatizo a importância de novos meios a fim de viabilizar a inscrição do desejo de forma mais equilibrada e consistente.

Destarte, embora o amor seja a saída mais valorizada com relação à dinâmica feminina, segundo a maioria dos psicanalistas aqui abordados, a análise do conto promoveu uma nova reflexão. Sem objetar contra a validade da saída amorosa, é preciso reafirmar que a feminilidade está além de “ter” o falo, como supunha Freud, ou de “ser” o falo. Há indícios de um movimento nos dias atuais que estabelece uma nova concepção para a saída feminina, pois sinaliza a tentativa em construir a identidade de forma mais autêntica, em que o desejo é investido em diferentes meios, permitindo, por conseguinte, a suposição de que o excesso pulsional é, ao invés de contido, convertido, muitas vezes, em sensibilidade e criatividade.

5 Mais, ainda

A leitura dos contos de Clarice Lispector suscitou algumas reflexões sobre a feminilidade. Reunirei as principais neste último capítulo, sem a pretensão de oferecer uma conclusão, pois a literatura, assim como a teoria, indica que “A” verdade sobre esse assunto não pode ser dita.

A trajetória que empreendi viabilizou a abordagem de dois pontos distintos que, no entanto, se associam: a elaboração da feminilidade e o que decorre da particularidade desta construção: a vivência do Outro gozo.

O conto “Os desastres de Sofia” permitiu dissertar sobre o percurso da construção da feminilidade. A história expõe a expectativa de Sofia, a ansiedade em se libertar da infância e definir a sua identidade. E, por conseguinte, anuncia a desilusão, pois ela constata que o crescimento não gera a versão desejada, que seria “A” imagem de si, “enfim purificada”. Em contrapartida, Sofia descobre que o Outro pode supor até mesmo um tesouro escondido, e, assim, elegê-la, amar através dela. Dessa forma, a história propicia a noção de que o amor, ou melhor, a invenção amorosa, a representação suposta ao Outro na eleição, fundamenta a identidade feminina. Assim, Sofia, ao descobrir o poder da palavra, vislumbra pela primeira vez a sua face feminina, pois entende, intuitivamente, que a feminilidade demanda invenção.

A leitura dos outros dois contos motivou uma consideração a partir das similaridades entre as protagonistas Laura e Ana.

A análise verifica que ambas apresentam um excesso pulsional, e também que esse excesso causa angústia, perturba, e por isso instiga o esforço a fim de evitá-lo. No conto “A imitação da rosa” esse aspecto pode ser percebido no empuxo à perfeição mencionado de várias formas, sugerindo a tendência de Laura a “desabrochar” serena e intangível, como por fim acontece. A discrepância exposta nessa narrativa, em que a “perfeição” / a capacidade de se tornar “[...] super-humana e tranquila no seu isolamento brilhante [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 38) não era desejável, desvela, a meu ver, a natureza do gozo: o caráter atraente, pois remete à vivência de uma completude, e temerário, visto que promove o distanciamento das pessoas e da realidade que as cerca.

Em confluência com esta análise, é possível notar na personagem Ana, do conto “Amor”, a tentativa de conter o excesso experimentado desde cedo:

[...] Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida.
 [...] O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora do seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 1998, p. 20).

O final da citação evidencia o seu empenho em suprimir o incompreensível por meio de um estilo de vida. Entretanto, como foi visto na introdução e no primeiro capítulo, a narrativa clariceana denuncia não raramente o fracasso da escolha (que, nesse caso, era viver uma “vida de adulto”) e revela o confronto do sujeito com o seu desejo por meio da crise desencadeada. Desse modo, a partir da crise o leitor percebe que o desejo de Ana é avassalador, ao ponto de ela sentir vergonha por tanta vontade de experimentar o mundo e, por fim, supor que está diante da verdade inassimilável:

[...] Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a [...] (LISPECTOR, 1998, p. 26).

A sequência do texto indica o fascínio da personagem, a propensão ao mundo sem lei, e essa vivência, decorrente de um desejo que une vida e morte, incita o horror.

Logo, é possível notar em ambas as protagonistas o jogo de forças entre vivenciar/conter o excesso inassimilável. Esse jogo tem estreita relação com o desejo, pois sugere a ultrapassagem ou defasagem deste. Laura, ao resistir e abrir mão do objeto desejado – as rosas – recai no gozo, e não parece descabida a leitura de uma tendência, já que a narrativa alega que imitar as rosas “não era sequer difícil” (LISPECTOR, 1998, p. 50). Assim, segundo essa análise, a personagem, que preza pela precaução, ordem e pelo método (numa postura em que o desejo é evitado), insinua, no final do conto, repetir o quadro sintomático mencionado no início, novamente ausente em seu isolamento brilhante. Já a análise da outra narrativa, “Amor”, permite a interpretação de que o desejo da personagem Ana remete ao excesso, e por isso a tentativa de conter por meio da “concretude” alcançada na vida de adulto (que é relacionada ao casamento e à maternidade), a

íntima desordem. Dessa forma, Laura e Ana apresentam a evitação do desejo, expondo o aspecto temerário que as remete ao gozo.

Em acréscimo, podemos inferir que ambas depositam no casamento e na maternidade a expectativa de “apaziguar” a sua parte “não-toda” – não inserida na lei, na ordem fálica (no conto “A imitação da rosa” a maternidade também é ressaltada pelo sentimento de ofensa de Laura por não ter tido filhos). Contudo, as narrativas revelam não só a falha (no caso da personagem Ana) ou o fracasso (Laura) dessa empreitada, mas também a inquietude contínua das personagens, posto a insuficiência dos recursos disponíveis (casamento e maternidade) a fim de evitar a angústia decorrente do que escapa ao simbólico.

Portanto, embora a castração não seja efetiva como Freud supunha, o processo de subjetivação feminina implica a carência de simbolização. Essa particularidade afeta o processo de construção da feminilidade (a identidade) e motiva a vivência de um Outro gozo. Consequentemente, a feminilidade demanda recursos para formular a identidade e, também, lidar com o excesso pulsional. Com base nessa noção, retomei as principais considerações de Freud e Lacan sobre a feminilidade no intuito de, a partir dos indícios apontados pela literatura, ponderar sobre a via feminina.

Freud viu nos substitutos fálicos – o filho, em especial – uma saída para a feminilidade. Já Lacan, segundo Miller, propôs a perspectiva que visa ao ser. Nesse sentido, a feminilidade tem uma relação inversa à perspectiva que visa ao ter, pois quanto mais distante da posição de mãe, mais a mulher admite a particularidade da sua condição. Essa leitura compreende a posição feminina pela via do “ser o falo” e realça a relação amorosa. Por conseguinte, fica evidente a importância do amor. Esse recurso promove uma forma de identificação, e, além disso, modera o efeito do gozo feminino. Não à toa, a psicanálise atestou os exageros femininos no intuito de assegurar a reafirmação do amor. Colette Soler (abordado no capítulo anterior) alegou que a vivência do gozo feminino tem como consequência uma lógica de absolutização do amor que leva a mulher a “uma busca insaciável do Outro”. **Mais, ainda** é o nome do seminário em que Lacan relacionou a particularidade feminina (não ser totalmente inserida na lei fálica) à vivência de um Outro gozo, propriamente feminino. O título desse seminário alude não só à especificidade desse gozo como, a meu ver, reforça a necessidade/insuficiência do amor: “[...] o amor demanda 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 do amor” (LACAN, 1985, p. 12-13, grifo do autor). E possivelmente essa instabilidade, e mesmo impossibilidade do homem de assegurar o amor, levou Lacan a concluir que a mulher recorre à maternidade como uma forma de tamponar o gozo feminino: “[...] Para esse gozo que ela é, não-toda, quer dizer, que a faz em algum lugar ausente de si mesma, ausente enquanto sujeito, ela encontrará, como rolha, esse a que será seu filho” (LACAN, 1985, p. 49, grifo do autor).

Logo, seja priorizando a via do “ter o falo” (maternidade), como Freud, seja a via do “ser o falo” segundo a teoria lacaniana, é notória a importância do amor para a mulher. E a despeito da declaração feita por Lacan, entendendo a maternidade como uma via essencialmente feminina, pois requer a aceitação da impotência/castração. A noção de que o filho ocupa um lugar especial na dinâmica feminina (objeto *a*), pois enseja a ilusão de completude, é pertinente. Porém, a vivência da maternidade implica, num segundo momento, a queda dessa ilusão, posto a sua impossibilidade e, a partir de então, o que fica em destaque é a forma como cada mulher lida com a sua castração. A maternidade – a meu ver – só pode ser pensada como uma saída “propriamente feminina” quando revela a sua impotência, ou seja, quando a mãe, ao figurar o Outro da demanda, não pretende saturá-la, mas sim aceita a fragilidade dessa posição e permite a abertura para o desejo (seu e do outro).

A análise dos contos ressalta a importância desses recursos para a dinâmica subjetiva feminina, entretanto, proporciona também a noção da insuficiência destes. E motiva uma consideração, qual seja: se a particularidade feminina atesta a carência de simbolização, é plausível concluir que a expansão dos meios que favorecem esse processo, mais do que oportuna, é necessária.

A interpretação feita por Colette Soler ao depoimento freudiano (conferência sobre a feminilidade) sinaliza outro importante aspecto sobre a noção de insuficiência dos recursos (casamento e maternidade) para a economia psíquica feminina. Nessa conferência, Freud relatou, entre diversas questões, a rigidez psíquica observada no perfil feminino. A leitura de Soler relaciona o prejuízo psíquico/emocional à restrição dos meios (de gozo) disponíveis às mulheres (que na época eram apenas o casamento e a maternidade). A realidade daquela época era tão limitada e, por sua

vez, limitante, que Freud questionou os interesses sociais das mulheres em função da magnitude do amor. No entanto, o tempo e a mudança do cenário provaram o contrário. E, sendo assim, acredito que a questão aberta por Lacan e reiterada por Miller “se a maternidade é a solução para a posição feminina” já foi respondida e deve ceder espaço para novos debates.

Isto posto, reitero a importância da construção simbólica, tão relevante para as mulheres, de forma mais autêntica. O conto “Os desastres de Sofia” evidenciou, além do efeito subjetivo promovido pela eleição masculina, o valor da formulação/invenção feminina através das palavras (pela via criativa segundo o psicanalista Serge André). E nesse sentido a abertura de novos meios de discurso é fundamental para viabilizar uma elaboração mais consistente. Além disso, a dinâmica feminina revelada na leitura dos contos sugere, como foi dito, a tentativa de conter o excesso pulsional. O empenho das personagens em se nortear por meio do “destino de mulher” (LISPECTOR, 1998, p. 20) delimitado na narrativa pelo casamento e pela maternidade, a fim de suprimir o excesso (não simbolizado) que perturba, é explícito. Porém, esse empenho ressalta a insuficiência desses recursos, já que as duas personagens manifestam uma angústia contínua. Dessa forma, a análise dos contos permite supor que a multiplicidade de recursos favoreceria a inscrição do desejo e, conseqüentemente, o equilíbrio da economia pulsional feminina, pois propiciaria novas formas de simbolização.

Portanto, a análise dos contos promoveu a noção de que a feminilidade demanda construções mais autênticas e consistentes. Parafraseando Malvine Zalcberg, “o amor será sempre uma paixão feminina”, todavia, não deve ser a única forma de “moderar” o gozo feminino e, sobretudo, obter uma identificação.

Como previsto, a literatura de Clarice Lispector iluminou alguns aspectos da feminilidade. Ao indicar a valorização dos recursos (maternidade e casamento) e, em seguida, apontar a falha por meio de uma vivência que ultrapassa a compreensão, a literatura desvelou a faceta propriamente feminina. Essa vivência foi retratada por meio do fascínio e da repulsa, pois remete ao abandono dos meios conhecidos e ao inassimilável. Não obstante, a análise da dinâmica subjetiva demanda o entendimento de que o processo subjetivo é particular, e, sendo assim, o estudo dilucida a condição feminina, mas não admite padrões. Em acréscimo,

presumo que a faceta feminina se manifeste também de forma amena, proporcionando outro tipo de vivência. Há um trecho do livro **Água Viva** que descreve essa experiência, denominada pela narradora como um “estado de graça”. Citarei uma parte, pois esse texto revela o inominável por meio da leveza e plenitude e não da angústia.

Agora – silêncio e leve espanto.

Porque às cinco da madrugada de hoje, 25 de julho, caí em estado de graça.

Foi uma sensação súbita, mas suavíssima. A luminosidade sorria no ar: exatamente isto. Era um suspiro do mundo. Não sei explicar assim como não se sabe contar sobre a aurora a um cego. É indizível o que me aconteceu em forma de sentir: preciso depressa de tua empatia. Sinta comigo. Era uma felicidade suprema.

Mas se você já conheceu o estado de graça reconhecerá o que vou dizer. Não me refiro à inspiração, que é uma graça especial que tantas vezes acontece aos que lidam com arte.

O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe e existe o mundo. Nesse estado, além da tranquila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, há uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão leve. É uma lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não me pergunte o quê, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se.

E há uma bem-aventurança física que a nada se compara. O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, em fonte direta, a dádiva de repente indubitável de existir milagrosamente e materialmente.

Tudo ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação matemática das coisas e da lembrança de pessoas. Passa-se a sentir que tudo o que existe respira e exala um finíssimo resplendor de energia. A verdade do mundo, porém, é impalpável.

Não é nem de longe o que mal imagino deve ser o estado de graça dos santos. Este estado jamais conheci e nem sequer consigo adivinhá-lo. [...]

As descobertas nesse sentido são indizíveis e incomunicáveis. E impensáveis. É por isso que na graça eu me mantive sentada, quieta, silenciosa. É como numa anunciação. Não sendo porém precedida por anjos. Mas é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

Depois lentamente saí. Não como se estivesse estado em transe – não há nenhum transe – sai-se devagar, com um suspiro de quem teve tudo como tudo é. Também já é um suspiro de saudade. Pois tendo experimentado

ganhar um corpo e uma alma, quer-se mais e mais. Inútil querer: só vem quando quer e espontaneamente.

Essa felicidade eu quis tornar eterna por intermédio da objetivação da palavra. Fui logo depois procurar no dicionário a palavra beatitude que detesto como palavra e vi que quer dizer gozo da alma. Fala em felicidade tranquila – eu chamaria porém de transporte ou levitação. Também não gosto da continuação do dicionário que diz: 'de quem se absorve em contemplação mística'. Não é verdade: eu não estava de modo algum em meditação, não houve em mim nenhuma religiosidade. Tinha acabado de tomar café e estava simplesmente vivendo ali sentada com um cigarro queimando-se no cinzeiro.

Vi quando começou e me tomou. E vi quando foi desvanecendo e terminou. Não estou mentindo. Não tinha tomado nenhuma droga e não foi alucinação. Eu sabia quem eu era e quem eram os outros.

Mas agora quero ver se consigo prender o que me aconteceu usando palavras. Ao usá-las estarei destruindo um pouco o que senti – mas é fatal. Vou chamar o que se segue de 'À margem da beatitude'. Começa assim, bem devagar: (LISPECTOR, 1993, p. 92-94).

A sutileza dessa vivência “epifânica” talvez não seja um privilégio da posição feminina, mas de certa forma inspira a predisposição ao gozo, a comunhão com o inominável.

Portanto esse artifício, a literatura, de fato permite que se vislumbre algo relativo à especificidade feminina. Mas não só isso. O jogo literário elucida sobre a função do recurso. O final na citação anuncia o desejo de traduzir o vivido em palavras. Todo recurso é, em si mesmo, uma forma de criação, uma forma de lidar e/ou dar um contorno ao real. Por isso, é uma tentativa que aponta para o fracasso, como explicitou Benedito Nunes, já que não é possível a justa representação. Logo, a literatura reflete o dilema humano (e especialmente feminino) em que a impossibilidade de alcançar a representação última promove um movimento contínuo, enriquecedor de sentido.

É por um meio-dizer que o inominável é apreendido e transmitido: “Ouve-me, ouve meu silêncio. O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. [...] Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. [...] Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio. // Sou-me.” (LISPECTOR, 1993, p. 34).

Diante do exposto, é possível inferir que o “mistério” feminino motiva a criação em todos os planos: teórico, poético e afetivo... ma(i)s, ainda...

(A verdade é sempre um contato interior inexplicável. A verdade é irreconhecível.
Portanto não existe? Não, para os homens não existe.)

Clarice Lispector

Referências

AMARAL, Sérgio. Clarice através dos espelhos. In: MORAES, Alexandre (Org.). **Clarice Lispector em muitos olhares**. Vitória: Ufes, Programa de Pós-graduação em Letras, 2000. p. 202-212.

ANDRÉ, Serge. **O que quer uma mulher?**. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____. **O prazer do texto**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CARLOTA. In: SIGNIFICADO dos nomes: dicionário de nomes próprios. c2008-2019. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomespropios.com.br/carlota/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

CARREIRA, Luciana Brandão. **Os tempos da escrita na obra de Clarice Lispector**: no litoral entre a literatura e a psicanálise. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2014.

FERREIRA, Leda Mara. **Clarice Lispector nos confins do simbólico, a invenção do sujeito**. 2011. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

FREUD, Sigmund. A dissolução do complexo de Édipo. In: _____. **Obras completas**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 19, p. 215-217.

_____. Além do princípio do prazer. In: _____. **Obras completas**. Tradução: Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 18, p. 13-85.

_____. Conferência XXXIII Feminilidade. In: _____. **Obras completas**. Tradução: José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 22, p. 139-165.

_____. Dostoievski e o parricídio. In: _____. **Obras completas**. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 21, p. 203-225.

_____. Escritores criativos e devaneios. In: _____. **Obras completas**. Tradução: Maria Aparecida Moraes rego. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 9, p. 147-149.

_____. O 'Estranho'. In: _____. **Obras completas**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 17, p. 273-314.

_____. Sexualidade feminina. In: _____. **Obras completas**. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 21, p. 257-279.

FREUD, Sigmund. Conferência XXXIII Feminilidade (tradução: Renato R. P. de Carvalho). **Revista da Escola Letra Freudiana**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 45, p. 21-57, 2013.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. São Paulo: Boitempo, 2016.

LACAN, Jacques. Escritos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. **O seminário, livro 3**: as psicoses. Versão brasileira: Aluisio Menezes. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

_____. **O seminário, livro 4**: a relação de objeto. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.

_____. **O seminário, livro 5**: as formações do inconsciente. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999.

_____. **O seminário, livro 6**: o desejo e sua interpretação. Tradução: Claudia Berliner. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2016.

_____. **O seminário, livro 7**: a ética da psicanálise. Versão brasileira: Antônio Quinet. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.

_____. **O seminário, livro 10**: a angústia. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

_____. **O seminário, livro 20**: mais, ainda. Versão brasileira: M. D. Magno. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

LAURA. In: DICIONÁRIO de nomes próprios: significado dos nomes. c2008-2019. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/laura/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

_____. **Água viva**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1993.

_____. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Uma aprendizagem, ou, O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MILLER, Jacques-Alain. Mulheres e semblantes II. **Opção lacaniana online nova série**, ano 1, n. 1, mar. 2010. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_1/mulheres_e_semlantes_ii.pdf>. Acesso em: 10 out. 2018.

_____. **O osso de uma análise**: + O inconsciente e o corpo falante. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2015.

MIRANDA, Ana Augusta Wanderley Rodrigues de. **O limite da linguagem**: a dimensão do impossível na escrita de Clarice Lispector. 2000. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2000.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1995.

PAIVA, Marcela Ribeiro Pacheco. **Da falta ao dom**: uma leitura de Clarice Lispector. 2013. 88 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

_____. A invenção feminina por meio de densas palavras. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, p. 119-125, jul./dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19400>>. Acesso em: 20 maio 2019.

ROSENBAUM, Yudith. O memorial de Sofia: leitura psicanalítica de um conto de Clarice Lispector. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 259-280, 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65641999000100013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 29 jan. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-65641999000100013>.

SOLER, Colette. **O que Lacan dizia das mulheres**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

SOUZA, Olga Maria Machado Carlos de. A psicanálise e as letras. In: MORAES, Alexandre (Org.). **Modernidades e pós-modernidades**: literatura em dois tempos. Vitória: Ufes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2002. p. 264- 291.

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