



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO – UNICAP
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA – PRAC
COORDENAÇÃO GERAL DE PÓS-GRADUAÇÃO
DOUTORADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA
LINHA DE PESQUISA EM PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL E
PSICANÁLISE**

Mirian Tenório Maranhão Leão

**“AMIGA LEITORA”:
EXPRESSÕES DO FEMININO E SUA RELAÇÃO COM O DISCURSO**

**Recife
2018**

MIRIAN TENÓRIO MARANHÃO LEÃO

“AMIGA LEITORA”:

EXPRESSÕES DO FEMININO E SUA RELAÇÃO COM O DISCURSO

Tese apresentada à banca prévia do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Psicologia Clínica da UNICAP, linha de pesquisa em Psicopatologia Fundamental e Psicanálise.

Orientadora: Profa. Dra. Edilene Freire de Queiroz

Co-orientadora: Profa. Dra. Jerzúí Mendes Tôrres Tomaz

Recife

2018

L437a Leão, Mirian Tenório Maranhão
“Amiga leitora” : expressões do feminino e sua relação
com o discurso / Mirian Tenório Maranhão Leão, 2018.
205 f. : il.

Orientadora: Edilene Freire de Queiroz
Tese (Doutorado) - Universidade Católica de Pernambuco.
Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica. Doutorado
em Psicologia Clínica, 2018.

1. Feminilidade. 2. Análise do discurso. 3. Psicanálise.
I. Título.

CDU 159.922.1

Ficha catalográfica elaborada por Mércia Maria R. do Nascimento – CRB-4/788

MIRIAN TENÓRIO MARANHÃO LEÃO

“AMIGA LEITORA”:

EXPRESSÕES DO FEMININO E SUA RELAÇÃO COM O DISCURSO

Tese apresentada à banca prévia do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Psicologia Clínica da UNICAP, linha de pesquisa em Psicopatologia Fundamental e Psicanálise.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Edilene Freire de Queiroz (Orientadora – UNICAP)

Profa. Dra. Maria de Fátima Villar de Mello (Avaliadora Interna – UNICAP)

Profa. Dra. Véronique Donard (Avaliadora Interna – UNICAP)

Profa. Dra. Leônia Cavalcante Teixeira (Avaliadora Externa – UNIFOR)

Prof. Dr. Lincoln Braga Villas Boas (Avaliador Externo)

Recife, 16 de março de 2018.

Aos meus pais e ao Cristiano,
pela presença carinhosa constante.

AGRADECIMENTOS

O processo de escrita de uma tese é quase sempre árduo, pois reflete anos de dedicação não somente a um tema específico, mas também um compromisso com a produção de conhecimento. Por isso, ter ciência do que, de fato, perpassa a escrita de uma tese de doutorado é fundamental para que esse caminho seja trilhado com sensatez e com prazer, já que os percalços sempre estarão presentes, o que é típico da feitura de qualquer texto acadêmico.

Posso dizer que a presença constante de algumas pessoas durante esse processo foi essencial para que eu pudesse derivar prazer de uma escrita que sempre foi muito mais do que um compromisso acadêmico, pude contar com pessoas que, de alguma forma, contribuíram para que eu pudesse amadurecer ideias e argumentos sobre um tema que considero tão relevante.

Não posso deixar de mencionar e agradecer ao Instituto Federal de Alagoas (IFAL), mais especificamente à Pro-reitoria de Pesquisa e Inovação (PRPI/IFAL) e ao Programa de Incentivo de Qualificação em cursos de Pós-Graduação (PIQPG) pelo financiamento de boa parte desta pesquisa.

Agradeço a minha orientadora, Professora Dra. Edilene Freire de Queiroz com quem sempre tive instigantes encontros que me foram de muita valia, por sua precisão, clareza e objetividade com as quais sempre me conduziu e me fez pensar para além das rígidas molduras acadêmicas/metodológicas diante das quais frequentemente me deparei e por vezes vacilei ao longo desse percurso.

Agradeço a minha co-orientadora, Profa. Dra. Jerzuí Tomaz, pela consideração e pelo cuidado sempre a mim devotados, sobretudo por ter sido a primeira referência acadêmica da minha vida, por seus estudos sobre a feminilidade que foram tão importantes para que eu também encontrasse nesse tema um objeto de estudo precioso.

Ao meu interlocutor, o psicanalista Dr. Lincoln Villas Boas, pelo interesse e carinho com os quais sempre recebeu minhas dúvidas e inquietações, pelas referências que soube me ofertar, pelos ensinamentos acerca da psicanálise e sobre análise de discurso com os quais pude me sentir mais segura para avançar no caminho que já percebia ser necessário para o conjunto da tese que escrevi.

Agradeço também à Profa. Dra. Maria Consuelo Passos, pelos conselhos e conversas despreziosas, nem sempre frequentes, mas muito prazerosas a partir das quais pude entender um pouco melhor a importância de discutir questões de gênero e como isto poderia enriquecer meu trabalho.

Sinto-me também muito grata à Profa. Dra. Cristina Brito, pessoa que sempre me acolheu com cuidado e atenção nos momentos em que mais precisei, sempre me escutando com carinho e disponibilidade.

Agradeço a meus pais, Jarbas e Mirian, por terem sido sempre o norte para mim, pela orientação, cuidado e, sobretudo, por terem sempre me feito compreender a importância do estudo e porque eu sempre deveria perseverar diante dos meus objetivos.

Sou muito grata ao meu esposo, Cristiano, por ter sido ao longo de tantos anos, um apoio, um cuidador, por ter suportado estes anos de atenção “dividida” com a tese, pela presença calma e constante, pela ajuda silenciosa e carinhosa em minha vida.

Ao amigo, professor Msc. Flávio Costa, pela amizade a mim dispensada e pelas inúmeras referências e indicações bibliográficas as quais me foram muito úteis para o processo de escrita desta tese.

Meu agradecimento póstumo à amiga Manuela Fabrício, não só por sua amizade preciosa, mas pelo constante incentivo que me deu à época do processo seletivo do programa de doutoramento, pela escuta cuidadosa que sempre me ofertou, isso nunca será esquecido.

Agradeço também à colega Msc. Ana Paula Karwowski Marques e a sua mãe, Edi Anita Lorenzoni Maraschin Karwowski, de Porto Alegre/RS que me oportunizaram o envio do acervo precioso das revistas sem as quais essa tese não seria possível. Considero ainda que boa parte do prazer que experimentei na confecção desse trabalho se deve à etapa de pesquisa em que me debrucei nesse acervo tão rico e instigante.

Por fim, meu agradecimento simbólico a todas as leitoras de *Claudia*, às remetentes de cartas anônimas e também àquelas que preferiram a proteção do pseudônimo cujo *saber fazer* com a letra me instigou a também criar algo de feminino com minha escrita.

RESUMO

LEÃO, Mírian Tenório Maranhão. “Amiga leitora”: expressões do feminino e sua relação com o discurso. 2018, 205f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica)– Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), Recife, 2018.

O presente trabalho consiste em um estudo psicanalítico sobre o tema da feminilidade, tendo como eixo principal de discussão o conceito de feminilidade como mascarada, cunhado por Joan Riviere, em 1929, em articulação com o discurso propagado pela *Revista Claudia* na década de 1960. Relacionando elementos teóricos que servem de base estrutural do conceito de mascarada, como “feminino”, “feminilidade” e “sexualidade feminina”, buscamos analisá-los imiscuídos no discurso promovido por uma revista cujo público-alvo é formado por mulheres. Tendo em vista esse objetivo, foi realizada uma análise de alguns exemplares de *Claudia*, especialmente de edições publicadas na década de 1960, a partir de um método de investigação que chamamos de análise de discurso de infiltração lacaniana cuja peculiaridade é a utilização de conceitos-chave da teoria lacaniana que guardam relação com a abordagem que Lacan faz da linguagem. A revista *Claudia* nos interessou como meio pelo qual se pretendeu conjecturar que a feminilidade como mascarada não é isenta de furos, justamente por ser um aparato discursivo e, portanto, limitado pelas vicissitudes próprias ao discurso tal como entendido por Lacan, isso nos fez concluir que a quantidade de versões de feminino é diretamente proporcional às possibilidades de saber-fazer com a letra, com o discurso.

Descritores: Feminilidade. Sexualidade feminina. Significante. Discurso.

ABSTRACT

LEÃO, Mírian Tenório Maranhão. “*Dear reader*”: expressions of the feminine and its relation with the discourse. 2018. 205f. Thesis (Doctorate in Clinical Psychology)– Graduate Program in Clinical Psychology, Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), Recife, 2018.

The present work consists of a psychoanalytic study on the subject of femininity, having as its main axis of discussion the concept of femininity as masquerade, coined by Joan Riviere in 1929, in articulation with the discourse propagated by Claudia magazine in the decade of 1960. Relating elements theorists who serve as the structural basis of the concept of masquerade, such as “feminine”, “femininity”, and “female sexuality”, we seek to analyze them in the discourse promoted by a magazine whose target audience is women. In order to achieve this objective, an analysis was made of some of Claudia's copies, especially editions published in the 1960s, based on a research method that we call the Lacanian infiltration discourse analysis whose peculiarity is the use of key concepts of Lacanian theory that bear on Lacan's approach to language. Claudia magazine interested us not as an object of research, but as a means by which it was intended to conjecture that femininity as masquerade is not free of holes, precisely because it is a discursive apparatus and, therefore, limited by the vicissitudes proper to the discourse as understood by Lacan, this made us conclude that the number of versions of the feminine is directly proportional to the possibilities of know-how to do with the letter, with the discourse.

Keywords: Femininity. Female sexuality. Significant. Discourse.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Retrato de mulher	10
Figura 2 – Modelo e costureiro Ungaro	20
Figura 3 – Corrija seus defeitos	88
Figura 4 – Mulheres-presente de natal	127

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	EXISTÊNCIA, ARTIFÍCIO E EX-SISTÊNCIA.....	21
2.1	A mulher no Boulevard.....	21
2.1.1	O feminino na letra freudiana.....	29
2.2	A máscara e o segredo – a feminilidade na obra de Joan Riviere.....	38
2.2.1	As marcas pré-edípicas na mascarada feminina.....	42
2.2.2	Freud, Riviere e o sorriso/segredo de Monalisa.....	58
2.3	Busquem a mulher – alguns contornos de um feminino em Lacan.....	63
2.3.1	Feminino e masculino, posições discursivas.....	66
2.3.2	De um feminino, seu Mais, ainda inconveniente.....	72
2.3.3	Feminino, objeto evanescente.....	79
3	ELEMENTOS PARA UMA ANÁLISE DE DISCURSO DE INFILTRAÇÃO LACANIANA.....	89
3.1	Lacan e o resgate da linguagem.....	89
3.1.1	Da linguagem a uma linguagem.....	92
3.1.2	De uma linguagem linguística.....	98
3.2	O significante e a letra em relação com o feminino.....	103
3.2.1	A carta/letra feminina que voa.....	105
3.2.2	A carta/letra semblante e seus efeitos feminilizantes.....	111
3.2.3	De uma análise de discurso de infiltração lacaniana.....	120
4	AMIGA LEITORA: FEMINILIDADE COMO MASCARADA EM CLAUDIA.....	128
4.1	A intrusão do desejo no campo da comunicação.....	128
4.1.1	<i>Revista Claudia</i> – comunicação e subversão significante.....	131
4.1.2	Versões do feminino em revista.....	134
4.2	A arte e o crime de “Eva”.....	141
4.2.1	Os engodos narcísicos da feminilidade.....	143
4.2.2	A mulher no banco dos réus – a feminilidade dolosa.....	150
4.3	Uma escrita feminina em “A arte de ser mulher”.....	152
4.3.1	A mascarada em uma relação dialógica entre escritora e leitoras.....	165
4.4	A escrita da leitora em “<i>Claudia Responde</i>”.....	171
4.4.1	Assepsia da Letra e infiltração significante.....	174
4.4.2	Um saber-fazer com a feminilidade remetido em cartas.....	180
4.5	A mascarada e a legitimação do lugar social da mulher na contemporaneidade.....	182
4.5.1	“Da Amiga leitora” à mulher contemporânea.....	184
5	CONCLUSÕES.....	191
	REFERÊNCIAS.....	197

Figura 1 – Retrato de mulher



Fonte: *Revista Claudia*, ago. 1965.

1 INTRODUÇÃO

Quando Sócrates se apoia numa razão artesanal, que ele também pode extrair do discurso do escravo, é para fazer com que mestres e senhores autênticos tenham acesso à necessidade de uma ordem que faça justiça de seu poder e faça das palavras essenciais da pólis uma verdade. Nós, porém, lidamos com escravos que se tomam por mestres e senhores e que encontram numa linguagem de missão universal o esteio de sua servidão, com os grilhões de sua ambiguidade.

Jacques Lacan

Não é preciso muito esforço para notar que o tema da feminilidade circula há muito tempo pelo discurso psicanalítico, tornando-se uma espécie de obsessão teórica para alguns continuadores da invenção freudiana. O incessante interesse pelo assunto gerou distintas abordagens do feminino, da mulher e da feminilidade, as quais, elevadas a uma espécie de “epistemologia da feminilidade”, são condenadas, de saída, aos próprios limites e fadadas ao fracasso.

Dizer isso implica compreender que àqueles que tentaram idealizar uma suposta teoria da feminilidade – ou mesmo àqueles que não tenham pretendido tanto, mas que ao menos intentaram demarcar o *topos* onde o feminino nasce e no qual se ambienta – sempre coube a constatação que os levaria ao inevitável do real. No afã de delimitar espaços e traçar a rota do esconderijo/refúgio do feminino, muito se fez para aprisionar a mulher a uma providencial essência feminina e, como consequência disso, uma feminilidade pedagogizante, livre de qualquer resquício de impureza do significante.

Apesar desses esforços, esse resto irreduzível do feminino persiste rechaçando qualquer aprisionamento nas gaiolas estruturalistas, expondo o discurso médico à vergonha de não ser capaz de contê-lo, denunciando-lhe a pretensão comum a toda *naturwissenschaft*. Disso também não escapou o psicanalista, justamente porque, quando se pensa num feminino puro, é preciso se ter em mente a existência de uma *rata* (*ratio*) que persiste e que torna todo e qualquer discurso sobre a feminilidade um discurso litoral, cumprindo apenas uma função de margeá-la.

Sabe-se há tempos que do discurso sobre a histórica surgiu uma invenção clínica, um método investigativo e uma teoria, porém não se pode afirmar – correndo-se o risco de cair em deduções reducionistas – que a histeria resolve a *rata*, dando cabo do resto desse feminino que tergiversa a cada tentativa de se lhe impor um modelo, um conceito, uma estrutura, uma versão.

A esta altura, pode-se apressadamente tomar o feminino como esse campo do insondável – corroborando assim a noção freudiana do continente negro.

A visão do continente negro do feminino se faz tão tentadora como a metáfora do *iceberg* se fez para a compreensão do inconsciente que Freud apresentou ao mundo acadêmico. Concordar com a opacidade desse continente foi de interesse de muitos pós-freudianos que, em nome de uma mistura de apaziguamento interno e de fidelidade ao mestre, não conseguiram ir mais além do lugar ao qual Freud chegou. Enxergar a obscuridade do continente como sinônimo de obscuridade do feminino foi a premissa mobilizadora de certos desdobramentos da teoria psicanalítica que, mais cedo ou mais tarde, se encontraram com o mesmo limite, com a mesma barra.

Não se pode dizer que os desenvolvimentos atuais em torno da problemática do feminino foram mais bem-sucedidos do que os empreendimentos de Ernst Jones, Karen Horney e tantos outros, uma vez que, em algum ponto dos argumentos concernentes a estes pensamentos, a barra incide e o limite se faz eloquente. É somente quando se questiona essa suposta obscuridade do feminino – retirando-lhe, portanto, o acento essencialista –, compreendendo-a a partir da opacidade característica à linguagem, que temos, talvez, alguma chance de ir além, mesmo que não estejamos livres do encontro com o que resta intocado pelo discurso.

Esse movimento de questionamento, de perceber que o continente dado a obscuridades é necessariamente o continente discursivo, como se pode intuir, retira da mulher uma das máscaras que lhe servem para cobrir a face, ainda que certamente não lhe retire o último véu. Nesse sentido, pode-se indagar se já houve quem confundisse face com a cobertura artificial, tomando o que enxerga à frente como a *verdadeira* feminilidade. Em outros termos: será possível supor que a derrubada do continente negro seria equivalente à retirada do último véu que impediria o feminino de se mostrar tal como ele é?

Considerar essa questão é acreditar em um essencialismo decifrador da mulher, e, ao trilhar esse caminho, certamente acreditaríamos que, enfim, se chegaria a uma verdade sobre a condição feminina. Essa crença em um verdadeiro do feminino é corroborada pela ideia falaciosa que consiste em considerar possível se tomar o véu pela face, a máscara pelo vazio identitário que se esconde, o que, conseqüentemente, seria o mesmo que crer existir uma resolução para o discurso, pois, uma vez retirado o véu, uma vez arrancada a máscara, tudo poderia ser dito.

Em 1929, em um artigo denominado “Feminilidade como uma mascarada”, Joan Riviere, psicanalista discípula de Melanie Klein, mais conhecida no círculo psicanalítico por

suas traduções para o inglês dos textos de Freud, tornou evidente a armadilha que a dialética essencialista máscara/face promove. Concebe a autora que a feminilidade se nutre de afetos primitivos infantis, como a inveja e o ciúme, relacionados à cena primária, levando a mulher a uma encenação de uma feminilidade que se tornaria tributária da máscara através da qual se esconderiam e, ao mesmo tempo, se exibiriam substitutos fálicos que são usados em suplência de um significante puro que diga sobre a identidade feminina.

Grosso modo, para Riviere a feminilidade seria uma invenção de toda mulher, para que pudesse se proteger da retaliação paterna e do ódio materno por ter-se apropriado de algo que não lhe diria respeito. A máscara, em seu caráter nitidamente providencial, surge como aparato a ser usado como prótese adaptável, possuindo a dupla função de proteção e de criação, o que corresponderia a um *ser mulher* buscado através do artifício e dos elementos frequentemente tão associados ao feminino – os engodos narcísicos substitutos do significante fálico.

Apesar de sua contribuição representar um arejamento nessa árida paisagem teórica dos anos 1920 em relação às produções sobre a psicologia do feminino, Joan Riviere parece, em um dado momento de sua argumentação, cair na armadilha da verdadeira feminilidade ao sustentar já não saber precisar se existiria, de fato, uma diferença entre máscara e feminilidade, o que nos faz supor que tomar a máscara como a feminilidade seria o mesmo que acreditar num tudo-dizer a respeito do feminino: a feminilidade *é* a máscara, logo, o mistério estaria fundado na compreensão da gênese dessa máscara – a combinatória dos seus elementos, a argila que os une e se usa na modelagem dessa prótese geradora de uma face. Por mais inspirador que seja ainda nos dias atuais, o trabalho de Riviere é perpassado por movimentos em que a ambiguidade incide, o que torna sua teorização ora limitada, ora contraditória, fazendo possível pensarmos que a autora deseja nos deixar uma mensagem: “cheguem à mascarada e cheguem ao feminino”.

É no fim dos anos 1950 que, ao retomar o tema da mascarada em seus desenvolvimentos teóricos, Lacan o acolhe no escopo do seu pensamento sobre a diferença sexual. A mascarada redescoberta aponta para um entendimento que excede a compreensão de um artifício que se coloca à face da mulher a fim de protegê-la e a eleva a algo mais: a máscara da feminilidade concerne ao domínio discursivo; então, em uma feminilidade que não prescindia da máscara, mas que não poderia ser pensada se não for considerada uma posição discursiva, vê-se que a máscara lacaniana nos leva ao mais além do feminino, prestando-se a um jogo do *partenaire* sexual e se encontrando novamente com o não-dito ou com o que escapa: por trás da máscara, o vazio e, buscando contornar este vazio, o discurso, um discurso escrito para o feminino.

Interrogar a feminilidade como essa máscara discursiva que, apesar de providencial, não cobre tudo/todo feminino é fundamental para o propósito deste trabalho, pois tomar a máscara

como uma prótese problemática nos faz enfatizar uma falha, uma fresta pela qual se espia o vazio, deslocando o polo do nosso interesse da sua função de cobertura para enxergá-la naquilo em que justamente não é capaz de cobrir. Isso nos faz desconfiar que o que é denunciado não é o “vazio do feminino”, mas a incapacidade do discurso de dizer tudo sobre o feminino.

Retomar a feminilidade como mascarada a partir da falha que ela denuncia em suas brechas parece ser mais proveitoso do que insistir na suposta completude de um artifício que viria dar um rosto a quem não o tem, resolvendo todos os problemas concernentes à identidade feminina. A recusa à infalibilidade da máscara como solução final da feminilidade nos leva a recusar, também, qualquer tipo de essencialismo que poderia dar conta de um “ser mulher”, uma recusa a qualquer ontologia do feminino, por assim dizer.

Assim, a nossa proposta insiste na concepção da máscara oriunda do artigo de Riviere, o faz justamente para lhe denunciar as falhas e rachaduras que promovem ali um efeito de brecha, de vislumbre. Isso só é possível se tomamos a teoria lacaniana como norte e lembrarmos que homens e mulheres nada mais são do que efeitos de discurso.

A leitura da máscara se torna um jogo, o jogo da mascarada, e isso nos leva a dizer que o interesse maior deste trabalho repousa mais no que esse jogo deixa escapar e do que naquilo que a máscara recobre. Apesar de reconhecermos o seu caráter criativo em promover algo onde há hiância, não podemos nos satisfazer com isso, pois a ênfase logo recai sobre o que escapa como seus efeitos de significante.

É nesse ponto que cabe tornar lacaniana a bússola que nos orienta, uma vez que os significantes são elementos discursivos que se anelam formando cadeias infinitas, apontando sempre para o que resta, para o que não foi dito, e denunciar o que não foi coberto pelo aparato providencial. Abordar o feminino pelo negativo da máscara é nosso intuito; concebê-la como artifício discursivo que, à medida que se espalha e se amalgama sobre o vazio, diz algo ao não poder dizer tudo sobre a superfície na qual tenta se fixar.

É isso que também questionamos, pois, ao que parece, Riviere, ao confundir máscara e feminilidade, parece relegar a superfície vazia a um segundo plano, importando-lhe apenas a parte recoberta. Desse modo, toma a máscara pela face verdadeira. Tomando-a pela perspectiva do que não fora coberto, podemos chegar ao feminino que não cessa de não se escrever; atendo-nos ao que fica velado por baixo da cobertura, podemos refletir sobre essa dialética máscara/face denunciada pela autora, a partir do texto original de 1929, com a perspectiva lacaniana, entendendo para isso que toda superfície é superfície discursiva.

Essa superfície em que repousa o feminino só pode revelar o seu mais-além revelando-se sempre como aquele lugar no qual nem tudo se pode dizer. Feminino não é a máscara porque

não cabe na linguagem, não toda. Dito isso, poderíamos dizer que a feminilidade seria o que resulta dessa atividade de mascaramento em que não se supõe a *rata*, o resto? A questão parece ganhar contornos interessantes quando a flexionamos com as ambiguidades comuns a toda superfície discursiva.

Assim, ao nos darmos conta das imperfeições desse aparato prometeico que é a máscara, já fomos lançados no terreno opaco da linguagem. Supomos assim que nem tudo pode ser tapado ou mascarado pelo mesmo motivo que aprendemos com Lacan que nem tudo pode ser dito – algo sempre escapa, o que torna temerária qualquer visão de máscara como o que responde a uma feminilidade acabada, conquistada enfim. Assim, é sempre interessante indagar como é possível saber que a máscara cumpre fielmente a função de recobrir uma superfície por completo quando a superfície que se pretende mascarar é puro jogo discursivo, tão sujeito a descontinuidades.

Para investigar essas questões, não poderemos dispensar o que figura na obra de Lacan acerca de um feminino que, se não prescinde da máscara, também não se conforma totalmente às leis da linguagem. É trilhando esse caminho que podemos empreender um estudo que vise ao caráter negativo da máscara, ou seja, a opção por tomá-la como artifício não-todo. Para tanto é fundamental que nos envolvamos no *locus* privilegiado no qual o sujeito do inconsciente habita, no campo em que ele é deflagrado como causa do desejo do Outro.

Será na equivocidade do discurso construído sobre o terreno movediço da linguagem que iremos buscar as brechas da máscara que apontam para a superfície que se quer escondida. O discurso, despido de qualquer obrigação ou vocação comunicativa, será tomado como um lugar da confusão de línguas, denunciando o desencontro entre os sexos, a diferença sexual que atormenta toda pretensão de mestria que vise ao tudo-dizer.

Estando definidos assim tanto a bússola norteadora como o fio condutor das nossas interrogações, cabe dizer ainda que é no *corpus* da produção lacaniana que buscaremos os recursos necessários para se pensar numa análise que tenha o discurso como ponto de partida. Isso significa suspender o sentido do que tradicionalmente conhecemos como “análise de discurso” e repará-la sob outra perspectiva que não a identifique, necessariamente, a uma disciplina metodológica.

Propor uma *análise de um discurso* tendo como fundamento as concepções que confluíram para a criação do edifício teórico lacaniano significa majoritariamente não confundí-la com uma disciplina, a análise *do* discurso. Pensar em Outra análise de discurso é pensar em uma flexão com o que se interpõe na relação entre sujeito e o desejo do Outro. A linguagem é esta seara privilegiada a partir da qual poderemos pensar a equivocidade do significante e a

opacidade do sentido ali onde ele se revela polissêmico, não redutível às funções pedagógicas que supostamente lhe caberiam.

Sabe-se que, ao rechaçar a tarefa do simples comunicar, o significante adquire a função de dobradiça entre o sujeito e seu inconsciente, e isso indica ser viável pensar na análise de um discurso que faça alusão aos processos que operam na linguagem, sem os quais Lacan não poderia conceber o seu retorno a Freud. Portanto, será nessa linguagem estranha ao linguista – porque linguística – que iremos buscar os sentidos que transitam apesar e a partir dos enunciados pétreos, e as operações costuradas pelo significante, para que possamos repensar as interrogações em torno de uma suposta feminilidade como mascarada.

Torna-se claro que é no campo da *dit-mansion* do *falasser*, pois, o único lugar em que se pode pensar a equivocidade do sentido, o que possibilita vislumbrar uma Outra cena em que o caráter problemático da mascarada possa ser enxergado. Propomos uma visada sobre essa seara tão propensa a ambiguidades ao denunciar a errância do significante, esse campo fértil do discurso que nunca pode dizer tudo e que, por tanto querer dizer, repete sempre a mesma ladainha: *Mais, ainda*.

Fazer advir da experiência a Verdade é a função do discurso marcado pela mestria; “dizer tudo”, esta é a epifania do mestre. É nesse campo que encontraremos a revista feminina *Claudia* como uma variante de discurso do mestre reconfigurado pelo viés do discurso do senhor da seara mercadológica, detentor de todos os códigos. *Claudia* assim pensada é a quimera que propicia o ideal de uma feminilidade significada e unívoca que pretende resolver a feminilidade e dar-lhe, enfim, um significante através das versões de feminino que forja: uma máscara generalizável que atende aos imperativos socialmente esperados de uma mulher na década de 1960, contexto em que surge a revista e no qual nos debruçamos por considerá-lo um período representativo de mudanças culturais e sociais importantes, as quais causaram efeitos no manejo da diferença sexual tanto em mulheres como em homens.

Claudia nos interessa por tentar dar conta de uma feminilidade inequívoca, generalizável – e por que não dizer capitalizável? –, a ser apreendida por meio da mascarada representativa das versões de feminino agradáveis e apazíveis, atenta às mudanças culturais. É a partir dessa leitura que enxergamos na revista, em especial na sua primeira década de existência no mercado editorial, uma possibilidade de interlocução com a teoria lacaniana, ao supor que *Claudia* visa a uma feminilidade significada *para toda mulher*, uma feminilidade solucionada.

Entender *Claudia* como o que promove significados para resolver toda feminilidade é um dos pressupostos dos quais partem nossas investigações, e isso se revela tentador não

somente devido à pretensão do mestre/capitalista obcecado pela Verdade e pelo tudo saber a respeito do Outro. É também estimulante reconhecer em uma revista como *Claudia* – a “revista da dona de casa”, a revista que transita quase despercebida pelos consultórios médicos, considerada leitura fútil – um campo tão vasto e rico quanto aqueles em que Freud fez suas incursões, das quais tantos desdobramentos lacanianos são tributários; esse campo que, embora esquecido ou mesmo ignorado por muitos psicanalistas, não passou despercebido por Lacan: o campo da linguagem habitado pelo sujeito e povoado pelo significante permanece estimulador porque ali onde se diz besteiras é onde mais se diz algo.

Diante disso, pode-se perceber que não se trata de uma análise de conteúdo, calcada pela procura de dados em uma amostra homogênea de exemplares de *Claudia*, limitada pela proposição de categorias e modelos previamente definidos para caber perfeitamente no interesse e nos objetivos do pesquisador, cobrindo todos os pontos de falha/falta pelos quais o discurso tergiversa ao mostrar sua face errante. Esse tipo de estudo, muito comum na seara das investigações das chamadas psicologias sociais, não nos interessa aqui. Trabalhar com categorizações rígidas seria acreditar no positivo do discurso, acreditar na estrutura apaziguadora, deixando de fora o não sentido e o semidito.

Nosso estudo vai no sentido oposto, pois desconfia dessa estrutura apaziguadora ao reconhecer a confusão de línguas a que Lacan alude ao adentrar no campo da linguagem a partir do flerte com a linguística e ao invocar seu caráter de inconveniência. É em torno da linguagem que *isso* fala, e não será fora dela que iremos encontrar o ponto de partida dessa empreitada à qual nos lançamos.

Sendo assim, rechaça-se qualquer tentativa de tomar o discurso em *Claudia* em sua face positiva, domando-o ao restringi-lo aos objetivos de uma pesquisa de tom decifrador/desvelador, à procura de *um sentido* único, generalizável. Também não nos compete atribuir significados pétreos a intenções veladas ou manifestas de cada ator presente na transmissão das mensagens que *Claudia* faz circular. Não nos interessa uma análise de intenções porque também não nos instiga uma investigação de significados; não nos interessa mais a palavra do que o significante que opera a partir de determinadas leis.

Como se nota, *Claudia* não é o objeto de pesquisa em questão neste estudo, mas o meio pelo qual se pretende pensar uma hipótese de que a feminilidade como mascarada não é isenta de furos, pois não há como conceber o que está implicado nessa afirmação sem que se tenha em mente o lugar onde o sujeito habita, os significantes com os quais joga e na companhia dos quais finca morada no campo do discurso. Em outras palavras, é no discurso e ali onde ele

manca que iremos nos deter para pensar que a feminilidade como mascarada só pode dizer alguma coisa sobre as mulheres, mas nunca dizer tudo sobre A mulher.

Estabelecidas essas diretrizes, cabe ainda mencionar as rotas pelas quais nossos objetivos enveredarão. Este estudo está dividido em seções, sendo a seção 2 destinada a esclarecer o tripé conceitual feminilidade-mulher-feminino e como estes elementos se definem, ora se afastando, ora se confundindo entre si, para compreendermos o que o discurso da Modernidade forjou a respeito desses termos que atravessam o arcabouço da Psicanálise, fornecendo as tintas e as nuances ao aparecimento de teorias sobre a psicologia da mulher, sobre a feminilidade e sobre o feminino.

Interessam-nos os elementos constitutivos da máscara a partir das vicissitudes da condição feminina, tal como pintados pelo *zeitgeist* moderno e contornados pela Psicanálise que renova o interesse por essas questões concernentes ao feminino a partir da concepção de feminilidade como mascarada proposta por Joan Riviere no fim dos anos 1920 e resgatada por Lacan cerca de três décadas depois. A mascarada como feminilidade é analisada e repensada em sua função no jogo sexual conduzido por posições femininas e masculinas que são, necessariamente, posições discursivas.

É a partir dessa virada, quando se toma o feminino como posição discursiva, que podemos pensar o recurso a Lacan como teoria e como instrumento metodológico para se compreender a mascarada e sua incidência no discurso promovido por *Claudia*. Esse é o objetivo da seção 2, destinada a colocar em questão o método em que a pesquisa se esteia. Partiremos do pressuposto que orienta toda a teoria e práxis lacaniana, a saber, a noção estrutural do inconsciente como uma linguagem. Nesse ponto, cabe percorrer as vias de aproximação e de afastamento entre Lacan e a linguística, compreendendo o caminho que Lacan fez do modelo estrutural saussuriano, subvertendo a dialética significado/significante para finalmente desembocar no que chama de *linguisteria* ou o domínio em que *alíngua* fala.

Percorrer esse trajeto de Lacan da ciência linguística à linguisteria é fundamental para que se entenda o discurso como *discorrente* ou como aquilo que *corre* e escapa, o que nos autoriza a pensar na *análise de um discurso* de perspectiva lacaniana em que estejam em jogo o teatro dos significantes, a demanda e o desejo do Outro, os discursos e sua posição diante da verdade, a fertilidade da enunciação e seu poder sobre o enunciado, a função da letra ora como letra/carta que voa fazendo significantes transitarem pelo discurso, ora como letra de gozo com que uma escrita desequilibrante é forjada e provoca efeitos de leitura. Isso tudo nos leva a enfatizar a equivocidade do sentido como o que se busca numa análise do conceito pela via do não dito, elevando o discurso à habitação privilegiada na qual a opacidade da linguagem se

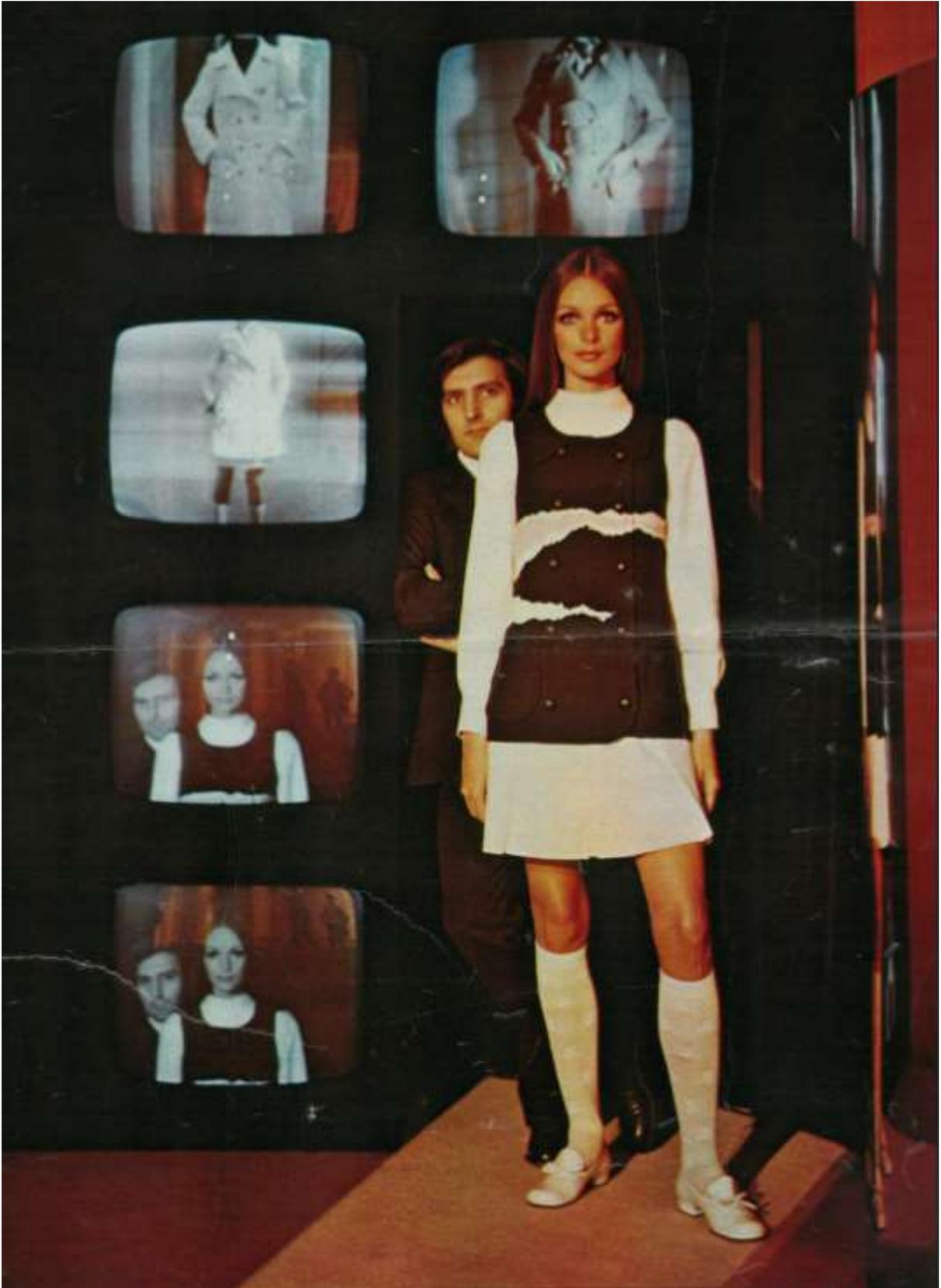
revela ao produzir rachaduras, interrogações, fraturas em um discurso que não pode mais a não ser mostrar que manca.

A seção 3 deste estudo empreende a análise do discurso de *Claudia* como concebemos aqui, discurso infiltrado pela significância, cuja função é articular as questões tratadas na primeira e segunda seções. A partir da concepção de feminilidade como mascarada, iremos propor uma leitura psicanalítica – encontrando na teoria de Lacan os recursos pelos quais esse objetivo se torna possível – da revista, em que pese o que chamamos de uma análise de um discurso de inspiração/infiltração lacaniana, a saber, uma leitura ou análise que convoca a teoria dos significantes e todos os demais elementos ressaltados aqui como recursos importantes para se pensar a diferença sexual, e mais especialmente a condição feminina, constituindo um instrumental útil à compreensão de *Claudia* como um discurso “para toda mulher”.

É fundamental que se tenha em mente que a teoria dos discursos perpassa a leitura da revista, compreendida como seara discursiva do mestre/capitalista, a partir da ideia de que existe uma mensagem a ser emitida sobre o que é ser mulher. Importante também salientar que o objetivo da última seção não consiste num mero decalque das teorias lacanianas sobre o original dos fragmentos da revista, seus recortes – uma vez que não se trata de uma análise de conteúdo. Não é a mera *aplicação* dos conceitos lacanianos ao campo discursivo de *Claudia* que está em questão, porém a possibilidade de leitura da revista para além do estabelecimento de categorias prévias que amiúde servem ao propósito de obnubilar a intuição do pesquisador/analista.

Tomando *Claudia* como esse vasto campo para a investigação da feminilidade como mascarada, entendemos que seu discurso opera alguma coisa concernente a um saber sobre a feminilidade, tornando-a um território privilegiado de vislumbre do semblante que visa responder por um verdadeiro do feminino. Olhamos para *Claudia* como um campo atravessado por significantes nunca arbitrários que se sucedem, o que contribui para a dinâmica de um jogo inesgotável que se realiza dialogicamente entre receptor e destinatário, entre leitora e *Claudia*, fazendo dos enunciados um mero suporte comunicacional que logo será subvertido pelo sujeito que fala porque é, essencialmente, sujeito de desejo.

Figura 2 – Modelo e costureiro Ungaro



Fonte: *Revista Claudia*, mar. 1969.

2 EXISTÊNCIA, ARTIFÍCIO E EX-SISTÊNCIA

Emílio é homem e nós lhe prometemos uma
companheira. É preciso dar-lha. Essa companheira
é Sofia. Onde se abriga? Onde a encontraremos?

Rousseau

2.1 A mulher no *Boulevard*

Tomamos a interrogação de Rousseau em seu *Emílio ou Da educação* (1762/1995) como ponto de partida para pensar em buscar a mulher em seus esconderijos que são também refúgios. A questão se torna relevante ao percebemos que Sofia é efeito de discurso¹, uma tentativa diante do problemático significante que não diz sobre a mulher e por isso apenas pode margear o que se entende pela figura discursiva do feminino.

Cabe indagar onde se esconde a suposta companheira de Emílio, personagem do livro homônimo que apresenta as personagens masculina e feminina como alegorias da diferença entre os sexos. Com isso começamos a refletir sobre que feminino é esse que se mascara e se apresenta como efeito de discurso, imiscuído no que a linguagem pode dizer sobre as mulheres.

Partimos da ideia de que buscar Sofia em seus esconderijos é sugerir que existe um abrigo que a acolhe e protege. Esse abrigo é, como sabemos, a superfície discursiva, leito de todos os significantes que habitam a linguagem. É fundamental des-cobrir esse lugar de dupla função, refúgio-esconderijo, a partir do tripé “mulher-feminino-feminilidade”, elementos que repousam no *locus discursivo* que o sujeito habita e toma a mulher por figura de concreta existência², o que nos leva ao artifício como elemento fundamental para pensar a feminilidade.

¹ Ressaltamos aqui a concepção de discurso como liame social. É importante ter em mente essa referência, pois ao adentrarmos na seara da linguagem, estamos a todo momento fazendo alusão a uma relação entre significantes que só existe por meio da realidade discursiva, como diz Lacan: “O significante como tal não se refere a nada, a não ser que se refira a um discurso, quer dizer, a um modo de funcionamento, a uma utilização da linguagem como liame” (LACAN, 1985, p. 43). Em seu *Fragmentos de um discurso amoroso* (1981), Barthes se refere ao *discursus*, designando, “originalmente, a ação de correr para todo lado, são idas e vindas, ‘dèmarches’, ‘intrigas’” (BARTHES, 1981, p. 1). Essa noção de discurso associada a idas e vindas será aprofundada na seção 3 deste trabalho, quando a letra e o significante serão abordados.

² O sentido dado aqui à existência remete à concepção lacaniana de que todos os seres existem apenas como significantes, “mas isso não vai longe” (LACAN, 2012, p. 35). No que se refere à existência da mulher, estamos a considerá-la como mero significante precário, sinônimo de uma existência corroborada apenas pela sua presença na esfera discursiva, o que ainda não tem relação com o sentido de *ex-sistência* ao qual Lacan faz referência no *Seminário XX*, abordado ao longo da seção 3 deste trabalho.

É o que pretendemos fazer ao longo deste trabalho, abrindo espaço para uma *ex-sistência*³. Dizer isso é ir além do campo da inscrição social e beirar os buracos que marcam o terreno do significante. Por este trilho seguiremos adiante em nossa tese.

Embora instigante, o lançar-se nessa empreitada não se constitui em um feito inédito. De forma precursora, a Psicanálise se lançou há tempos neste caminho em busca de Sofia, tomada aqui como figura alegórica de um feminino discursivo, fazendo desta tarefa o ponto que define um lugar para a invenção freudiana. Embora seja certo dizer que a Psicanálise é tributária da figura da histérica, resulta reducionista afirmar que o discurso freudiano encontrou na histeria, na psicopatologia, o lugar definitivo em que se abriga a mulher e seu feminino⁴: com a histeria só se pôde subscrever um lugar para o feminino, um lugar, de saída, nunca definitivo porque discursivo.

Nesse sentido, falar de feminino pelo viés psicanalítico é considerar a polissemia presente nos significantes ligados ao feminino, à “feminilidade” e à “mulher”, que não se resolve com a figura emblemática da histérica. Ao longo do tempo fomos tecendo explicações que dão conta de uma mulher como representante de uma falta, de um feminino como construção-substância que denota o que é forjado para matizar a “existência” da mulher na linguagem e a feminilidade como o derivativo deste feminino ensaiado por todo ser que se posiciona no lado do não-todo (herança lacaniana).

Nesse sentido, é interessante questionar se em algum ponto mulher-feminino-feminilidade se atravessam e se reconfiguram a fim de criar um novo *locus*, menos cristalizado; se há tensões implícitas no centro dessas explicações que visam encerrar um debate acerca desses temas cruciais para o que buscamos aqui, ou seja, em que ponto a máscara da feminilidade se mostra denunciante da falta que não pode ser concebida noutro lugar que não no campo da linguagem. Essa é a tese principal que orienta nosso trabalho e que norteia outras discussões em torno de como a linguagem denuncia a mascarada como problemática.

Partindo do momento inaugural em que situamos a emergência do discurso psicanalítico, percebe-se que a mulher esteve sempre embutida e também excluída do *zeitgeist*

³ A psicanálise lacaniana, ao conceber a mulher a partir da *ex-sistência*, retira-a do campo ontológico da existência, retirando-lhe o véu do Ser, o que nos permitirá pensá-la para além do campo de uma suposta essência feminina; desta maneira, podemos repensar a mascarada como estratégia discursiva problemática.

⁴ Miller (2016) acentua que a mulher freudiana se situa entre lugares antagônicos entre si: representando um feminino apaziguado com as elementares satisfações, liberadas que estão dos ecos de um ideal do ego, assumindo o que o autor denomina *primum vivere* (derivado de *primum vivere, deinde philosophari*, ou *primeiro viver, depois filosofar*) em relação a seu modo de se regozijar com os pequenos prazeres da vida, e também coerente com a figura da atormentada, mulher perdida que não possui freios, estando *à toda*, pois nada possui para perder no jogo da partilha sexual, simbolizando o “polo selvagem, rebelde, a essa civilização portadora do mal-estar” (MILLER, 2016, p. 23).

moderno, testemunhando a novidade freudiana. A presença-ausência da mulher na modernidade denunciada pela Psicanálise concorre para que se veja um primeiro contorno a respeito deste feminino, pois lhe cava um lugar de existência – respaldado pela esfera social –, o que nos faz prenunciar uma futura *ex-sistência* e aponta para o que está além do acordo discursivo.

É interessante notar que o feminino, mesmo antes da invenção freudiana, já convocava o saber dos escritores, dos poetas, por meio da sua diferença e de certa sexualidade excessiva. Não é por acaso que Freud, ao fim de sua obra, remete seus leitores à sabedoria dos artistas, “trabalhadores do inconsciente”, por compreender que sua empresa não poderia prescindir dos conhecimentos que estes homens comuns reuniram, ao longo da história da humanidade, sobre o significante que diz sobre a mulher ou sobre o que pensaram sobre esse lugar movediço que o feminino ocupa dentro da linguagem.

Apostando na contiguidade entre um feminino que se traveste de enigma no discurso das mulheres e um saber marginalizado aos olhos assépticos da comunidade científica, é possível trilhar os caminhos que nos levam a um suposto abrigo dessa mulher. Seguir esse trajeto coincide com o renovar da empreitada freudiana que inaugurou um discurso revelador: o enigma é o da diferença entre homens e mulheres, e isso não pôde ser feito sem que houvesse a contribuição dos primeiros desbravadores de um continente supostamente obscuro.

Voltemos a Rousseau e seu “Emílio”, que denunciavam o véu recobridor da diferença sexual, possibilitando um vislumbre dessa *ex-sistência* flagrante da mulher no mundo da linguagem. Nessa obra, Rousseau remete seus leitores à diferença no modo de educar um homem e uma mulher na Modernidade: nessa narrativa ficcional o leitor é apresentado a Emílio e, posteriormente, a Sofia, a partir das suas inexoráveis diferenças: “No que têm de comum, são iguais; no que têm de diferente, não são comparáveis” (ROUSSEAU, 1762/1995, p. 424), diz o autor.

A diferença inexorável é a tinta que serve aos primeiros contornos de Sofia. É a distância entre ambos que permite o vislumbre do espaço vazio em que a comédia dos sexos se encena. Sofia é a representação da perfeição no que tange ao socialmente esperado de uma mulher no século XVIII: a companheira perfeita em temperamento, habilidades e inteligência, cujos encantos a tornam diferente do homem em tudo, consagrando-a ao lugar de desejável perante ele.

Todos os significantes que Rousseau (1762/1995) elege como pertencentes à personagem feminina em questão permitem que pensemos numa explicação essencialista sobre homens e mulheres, pois a mulher deve, segundo o autor, seguir o caminho da graciosidade e

da delicadeza, sempre prezando pela necessidade de mantê-las de acordo com a justa medida aristotélica: se Sofia não peca pelo excesso, também não se pode dizer que algo lhe seja deficiente. Quando não é moderada em algum dote ou sentimento, percebe-se que alguma outra característica parece lhe compensar um acidental excesso: “Sofia é de uma sensibilidade grande demais para conservar uma completa igualdade de humor, mas tem demasiada doçura para que essa sensibilidade importune os outros; é somente a ela mesma que faz mal” (ROUSSEAU, 1762/1995, p. 475).

Tomando a obra de Rousseau como alegoria da diferença sexual e ao nos depararmos com a representação de mulher na figura de Sofia, consideramos que ao contrário de ignorada, a diferença que Sofia ostenta aparece ressaltada aos olhos do autor: por seus dotes e peculiaridades supostamente inerentes a *toda* mulher, Sofia não poderia ser igual a Emílio em nada. Essa disparidade entre masculino e feminino funcionaria assim como a linha que os une e os torna, em tudo, irremediavelmente complementares.

Para além da docilidade e passividade esperadas da mulher, outras características consideradas tipicamente femininas à época de “Emílio” importavam para que a união entre os diferentes ocorresse: o coquetismo, a vaidade e o apreço pelas questões de *toilette* tornavam possível dizer de Sofia: “Eis uma mulher em sua essência alegórica”: veste-se com cuidado, lança mão, para se fazer bonita, dos mais diversos artifícios sem que, no entanto, isso a torne de algum modo artificial⁵.

O gosto pela *toilette* e a capacidade de demonstrar uma profunda sensibilidade em questões banais concorriam para tornar Sofia uma mulher; era isso que a tornaria feminina e lhe conferiria o estatuto de mulher, a feminilidade que forja a partir desses elementos discursivos com os quais jogava ou brincava. Percebe-se que essa suposta “essência de mulher” denuncia o engodo e a máscara, fazendo da essência pura aparência *per si*; para isso o artifício irá cumprir um papel fundamental⁶.

Continuar a recorrer aos escritores e artistas antecessores de Freud implica revisitar tantas outras mulheres ficcionais que figuram nas mais diversas obras literárias. Colocar em revista cada uma dessas mulheres idealizadas pela literatura não é nosso intuito, embora para seguir adiante em nosso objetivo pareça necessário resgatar algumas dessas figuras alegóricas,

⁵ “Não há jovem que se vista com menos requinte e nenhuma que se apresente mais requintadamente arranjada; nenhuma peça de sua *toilette* se deve ao acaso, e o artifício não aparece em nenhuma” (ROUSSEAU, 1762/1995, p. 472).

⁶ O conceito de feminilidade como mascarada e sua vinculação à feminilidade serão explanados posteriormente na seção 2.2.

a fim de que se perceba a diferença inexorável que o jogo entre feminino e masculino denuncia e nos permite pensar a feminilidade como abrigada e refugiada na linguagem.

Por concebermos a Modernidade⁷ como o cenário que define a entrada da mulher no âmbito público (ECO, 2004), é compreensível que privilegiemos esse contexto para se pensar o *locus* onde a mulher faz ressoar uma feminilidade elaborada diante de ideais nascidos no seio de uma época revolucionária, tributária da razão e, também, do subjetivismo. A beleza considerada essencialmente feminina não é mais fruto da boa ou da má sorte: as mulheres modernas criam outras modas e artifícios para a sua inserção num contexto social intelectualmente efervescente, protagonizando conversas ao figurarem na cena pública, nos *boulevards* parisienses, não mais elevadas a figuras etéreas como Sofia, meio anjo, meio menina, mas como figuras reais, em seus vestidos e rendas.

Nos tempos modernos, a mulher era compreendida como a fonte mais viva dos mais “duradouros prazeres”, também pintada por Baudelaire, arguta testemunha da vida exterior e dos costumes da sociedade moderna. A mulher representava a beleza que negaria o natural e o primitivo imiscuídos em uma suposta essência humana, a beleza da mulher moderna⁸, segundo Baudelaire, serviria ao fascínio dos homens porquanto seria realçada pelo artifício, cuja importância retiraria do humano o que há de cruel e mau em sua verdadeira natureza.

Na leitura que faz da Modernidade na obra de Baudelaire, Benjamin (2015) considera que a mulher baudelaireana era a mulher-heroína, aquela cuja feminilidade fora maculada pela sua entrada no ambiente das fábricas e pelo trabalho, visto como masculinizante. A mulher aparece para Baudelaire também na figura da lésbica e nas figuras reservadas aos ambientes-refúgios em uma Paris em constante transformação que vai se desvencilhando paulatinamente da antiga cidade.

Em seu *Sobre a Modernidade* (1996), Baudelaire mostra ao leitor um retrato fiel dos costumes de uma época, sem que para tanto precise fazer analogias aos modos do passado, pois era o presente, o estilo moderno, que intentava descrever. Assim o leitor conhecia a verve da

⁷ Concebe-se Modernidade aqui não apenas como um contexto histórico, mas também como ilustração de uma época relacionada a certos padrões sociais e morais distintos de qualquer período anteriormente vivido, caracterizada por trazer em seu bojo o germen do futuro, o apreço pelo presente e, sobretudo, uma tentativa de desapego às ordens do passado. Benjamin (2015) sustenta que a Modernidade “designa uma época, e designa ao mesmo tempo a força em ação nessa época, que a aproxima da Antiguidade” (BENJAMIN, 2015, p. 83). Já Vernier (2007) ressalta a qualidade de contemporaneidade inerente ao contexto moderno, pois entende que “a modernidade, tal como a conhecemos, não implica senão reconhecer um valor atual: a sua qualidade de presente” (VERNIER, 2007, p. 63).

⁸ Eco (2004) caracteriza o conceito estético típico desta época como resultante de uma ambivalência nascida entre o conflituoso desejo de culto nostálgico a uma beleza pura perdida e um forte sentimento de revolta diante das construções clássicas. O autor sublinha também que é neste momento que surgem os primeiros salões femininos e as primeiras considerações acerca do papel da mulher na sociedade (ECO, 2004, p. 252).

Modernidade, que, se não se desvencilhou por completo dos costumes aristocráticos, despontava como um momento cuja marca repousava no livre exercício de viver em busca da beleza e do artifício que fizesse o homem esquecer a rudeza dos instintos naturais.

A mulher, esse ser incomunicável⁹, é pintado pelo escritor como a fonte dos prazeres dos homens, incompreensível por “nada ter a comunicar, talvez” (Baudelaire, 1996, p. 48). É essa mulher que povoa a Modernidade e se faz valer de artifícios a fim de realçar o que havia de belo, e que escondia as marcas com que a Natureza, em sua face mais hedionda, lhe presentearia. A mulher moderna parece estúpida aos olhos de Baudelaire, mas não menos encantadora; seus dotes não se deviam à harmonia dos membros, nem a qualquer espécie de beleza pura a qual por muito tempo fora idolatrada por pintores e artistas do passado.

A mulher moderna transita pela cidade que testemunha a decadência dos impérios, a ascensão burguesa e o triunfo de suas máquinas. Ela não é necessariamente a burguesa, mas começa a frequentar os salões femininos e cria com os adornos e as modas mais adequadas uma beleza fruto do gosto e da imaginação: “Tudo que adorna uma mulher, tudo que serve para realçar sua beleza, faz parte dela própria” (Baudelaire, 1996, p. 49).

A possibilidade de se barrar o primitivismo natural através do artifício nos faz perceber que em nenhuma outra época anterior à Modernidade se pôde jogar tanto com a noção de beleza, sobretudo quando se compreende que esse jogo é subjetivismo *per si*. Desse modo, a mulher moderna, cidadina, retratada por Baudelaire, é pura invenção e artifício devido ao contexto de ruptura que esse discurso prenuncia, desejosa de novos padrões e conceitos, sobretudo acerca de costumes que surgiam com o advento da burguesia e da vida urbana.

Nesse sentido, é o subjetivismo moderno que origina a invenção de um padrão de beleza enriquecido pelo artifício, o qual irá acentuar e sublinhar o que seria supostamente natural do feminino: as modas, o apreço pelos adornos, o cuidado com a *toilette*, invenções que, se não são necessariamente filhas da burguesia emergente, não se pode dizer que com ela não compartilhem alguma relação. Para Baudelaire, o belo era a junção de um elemento impreciso, invariável: o eterno, e outro fator relativo, “circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão” (BAUDELAIRE, 1996, p. 10).

A moral e a paixão, sendo relativas, também se desvinculam da beleza que alcança seu referencial maior na figura da mulher. É arraigado a essa mistura tipicamente moderna que se percebe um feminino que não é mais elevado à figura imaculada da Renascença, mas concebido

⁹ Era essa suposta incomunicabilidade da mulher que a tornava comparável a Deus aos olhos de Baudelaire: “[...] com a diferença que o infinito não se comunica porque cegaria ou esmagaria o finito” (BAUDELAIRE, 1996, p. 48).

como um ser falível cujas características não poderiam ser pensadas se a excluirmos dos espaços preponderantemente individualistas que os tornam possíveis.

A mulher cidadina é a ilustração da reconfiguração dos tempos. Tributária da atualidade, filha da revolução, a mulher moderna encontrava no adereço e no artifício a justa medida de sua feminilidade e, ao contrário do que se poderia supor, não se oferecia totalmente à cidade, pois se refugiava na intimidade dos domínios privados, no novo lar assepticamente pensado para ser o seu recanto e, ao mesmo tempo, seu esconderijo. A máscara social era o que resultava dessa dupla existência: entre a urbe e a alcova, a mulher e seus conflitos com a feminilidade que forja, o que não se dá sem consequências.

Em seus *Estudos de mulher* (1830), Balzac nos traz outro retrato da mulher que transita entre o público e o privado: a moça novecentista revela a decadência aristocrática, sendo concebida como uma alegoria pós-revolução. A expressão francesa *femme comme il faut* (mulher como deve ser) surgiu para dizer sobre essa mulher que desfilava entre as emergentes burguesas, preocupada com o marido e com a *toilette* sempre descuidada, e as anacrônicas duquesas e damas da sociedade que já não ostentavam seus brilhantes nos *routs*¹⁰ familiares franceses.

Em uma seção de seu *Outros estudos de mulher* (1839-1842/2006)¹¹, Balzac descreve a “nova mulher” através de uma narrativa que tinha como cenário um baile seguido de ceia, muito comum à época, no qual homens e mulheres abastados costumavam se reunir para conversar sobre os costumes e as frivolidades do momento.

A *femme comme il faut* aparece na narrativa em questão como a representação da “mulher como se deve ser”, significando um imperativo relacionado à elegância, refinamento e vivacidade, características fortemente associadas ao *mise-en-scène* da modernidade, cuja base repousava no anacronismo da sociedade aristocrática; nesta, a decadência das grandes damas, duquesas e condessas ilustrava o crepúsculo de uma época.

Apesar das semelhanças que uniam a nova mulher e a burguesa vulgar, a “mulher como deve ser” é pintada, pelos olhos das personagens masculinas de Balzac, como uma figura oposta

¹⁰ De acordo com Balzac, os *routs* eram bailes divididos em dois saraus, nos quais a elite burguesa se entretinha e a que as mulheres compareciam devido ao interesse por alguém em especial, uma espécie de exibicionismo festivo entre as pessoas abastadas da sociedade que permitia às mulheres conversar frivolidades e se assegurar de que eram as mais belas da noite (BALZAC, 1839-1842/2006, p. 63).

¹¹ Trata-se de uma compilação de histórias narradas por personagens que figuram na obra *A Comédia Humana*, escrita entre 1839 e 1842 (BALZAC, 1839-1842/2006). A importância das personagens femininas na obra de Balzac é ressaltada também nessa obra, o que contribuiu para que o escritor fosse considerado um grande entendedor das questões relativas ao feminino (BALZAC, 1839-1842/2006, p. 14).

à mulher burguesa¹², aparecendo na cena social quando as duquesas da época, “envergonhadas de terem de lutar com uma burguesia embriagada de poder” (Balzac, 1839-1942/2006, p. 88), cedem-lhes terreno. A mulher “como deve ser” é uma criação masculina para dizer sobre a mulher, e sua invenção torna evidente seu caráter evanescente, como tudo que é efeito da linguagem: é uma criação moderna a respeito de uma mulher que surge para usurpar¹³ o lugar da dama, enganando os olhos dos homens burgueses, pois, “onde os burgueses querem ver princesas, percebem-se apenas jovens *femme(s) comme il faut*” (Balzac, 1839-1942/2006, p. 91).

Pantomima da mulher que deveria ser, a nova mulher a transitar pelas alamedas e pelos *boulevards* da Paris de Balzac e Baudelaire,

saída das fileiras da nobreza, ou elevada da burguesia, vinda de todas as partes, mesmo da província, é a expressão dos tempos atuais, uma última imagem do bom gosto, do espírito, da graça e da distinção, todas elas reunidas mas atenuadas (BALZAC, 1839-1942/2006, p. 92).

Representação dos ditos tempos atuais, essa nova mulher encarna o belo na Modernidade a partir do recurso do artifício, porém, sem ser verdadeiramente artificial, como a burguesa emergente. A mulher é, portanto, a encarnação da beleza que, se não era decorrente da pompa e dos privilégios naturalmente herdados, era ardidamente construída como um artifício.

É importante ressaltar que com a Modernidade nasce uma nova concepção da beleza não mais atrelada às harmoniosas relações proporcionais presentes da Natureza, mas com uma nova noção do Belo que o vincula ao subjetivismo. O artifício aparece, assim, como tributário da subjetividade.

Termos como “imaginação” e “gênio”, os quais aludem “ao dom de quem inventa ou produz uma coisa bela” (ECO, 2004, p. 275), ou “gosto” – que tem ligação com a capacidade subjetiva de apreciação da beleza –, sugerem uma noção revolucionária do belo e da beleza, fortes elementos associados à feminilidade. Pode-se dizer que são essas características inerentes a um discurso de ruptura com os ideais do passado que dão origem a uma construção precária

¹² Sobre a representação da mulher burguesa na literatura, remeto também à *Casa de bonecas*, peça teatral de 1879, escrita por Ibsen, que retrata a partir da personagem Nora a frivolidade e o ardil típicos da mulher burguesa da época. Nora é uma mulher que ora é descrita como uma criança ingênua que faz “travessuras” (IBSEN, 1879/2007, p. 11) e que precisa ser controlada quando se trata do gasto das economias familiares; ora demonstra possuir alguns ardis e uma considerável capacidade de dissimulação, em torno da qual a narrativa se desenvolve.

¹³ O significante da usurpadora, frequentemente associado ao feminino, figura também nos desenvolvimentos teóricos advindos da experiência clínica dos psicanalistas que deram origem ao entendimento da psicologia feminina no escopo de estudos da Psicanálise nos anos 1920 e 1930. Abordaremos este tema posteriormente.

do significativo “mulher moderna”, fundado na concepção de uma beleza não mais relacionada à virtude e aos bons costumes.

A beleza culpada e também cultuada através do artifício, a mulher urbana e a feminilidade encenada pela jovem *como deve ser*, a emergente são os elementos norteadores de uma nova concepção de feminino, esse que vai interessar a Freud e ao novo discurso psicanalítico, que não prescinde dos ditames revolucionários modernos para forjar seu aparecimento na urbe. Foi precisamente nesse contexto que a Psicanálise inaugurou uma modalidade de escuta particular.

2.1.1 O feminino na letra freudiana

O feminino passou a ser tomado para além de sua faceta caricatural. Essa característica lançou o discurso psicanalítico como uma alternativa ao discurso médico, dando à invenção freudiana um caráter marginal, porque insistente na mulher, na escuta de um feminino e, por consequência, no terreno da feminilidade – as três recusas da medicina clássica que buscamos entrelaçar aqui.

Em suas cartas a Fliess (FREUD, 1895/1996), precisamente no *Rascunho G*¹⁴, sobre a melancolia, Freud já se mostrava atento a uma relação entre a anorexia de uma paciente e um possível problema de desenvolvimento de cunho sexual, o que permite entender que nessa ocasião já havia uma enunciação iminente acerca de um feminino misterioso no qual a sexualidade seria um elemento que, ainda que não central, não era visto como desprezível ou menos influente na etiologia das psicopatologias:

A famosa anorexia nervosa das moças jovens, segundo me parece (depois de cuidadosa observação), é uma melancolia em que a sexualidade não se desenvolveu. A paciente afirma que não se alimenta simplesmente porque não tem nenhum apetite; não há qualquer outro motivo. Perda do apetite – em termos sexuais, perda da libido (FREUD, 1895/1996, p. 247).

É interessante notar que as cartas possuem a mesma data do *Projeto para uma Psicologia Científica* (FREUD, 1895/1996), manuscrito também endereçado a Fliess e em que Freud faz algumas considerações sobre o caso da menina Emma, descobrindo o fator sexual e o *verdrängung* sobre o qual o trabalho da análise deveria incidir. O caso de Emma permitiu que Freud chegasse ao conceito de recalçamento a partir da formação do símbolo, pois é a partir

¹⁴ De acordo com a edição Standard das Obras Psicológicas de Sigmund Freud, a referida carta não está datada, porém fora colocada em um envelope com carimbo datado de 7 de janeiro de 1895.

do símbolo que a feminilidade e o sexual aparecem no discurso da paciente, símbolo este que não poderia ser tomado senão como substituto de algo anterior que, devido à força do recalque, fora realocado pela dinâmica psíquica (FREUD, 1895/1996).

Está-se aqui diante do prelúdio da descoberta do sexual na Psicanálise. Em seus estudos sobre a histeria escritos em parceria com Joseph Breuer (FREUD, 1896/1996), Freud ressaltava um entendimento peculiar sobre a sexualidade: o sexual como uma “elevação vaga, indeterminada e despropositada da excitação” (FREUD; BREUER, 1896/1996, p. 221).

O sexual era definido assim como o despropositado que só alcançava legitimidade quando vinculado “à percepção ou ideia do outro sexo – e, a rigor, à ideia de um indivíduo em particular, quando ocorre o notável fenômeno do apaixonar-se” (FREUD; BREUER, 1896/1996, p. 221). Essa feminilidade que trouxe a reboque a descoberta da sexualidade e de seus elementos constitutivos aparece em Freud – nota-se – anteriormente aos seus estudos sobre as histéricas.

Nesse primeiro momento, o modelo de feminino é a mulher histérica francesa, fruto da Modernidade, a quem Charcot não quis ou não pôde escutar, apesar do que dizia Freud em seu relatório sobre os estudos em Paris e em Berlim. Com o desenvolver da teorização psicanalítica, vê-se que o feminino para Freud não se resume à figura da histérica.

Em seu *A interpretação dos sonhos* (FREUD, 1900/2000), Freud novamente traz à tona o elemento sexual, quando faz observações a respeito da vida onírica de seus pacientes. Os sonhos de histéricas servem ao autor como mais um argumento para defender a tese da sexualidade relacionada intimamente aos processos psíquicos.

Em textos posteriores de Freud, constata-se a insistência do feminino como o que sai pela tangente, ganhando contornos de portador de uma feminilidade que não poderia ser apreendida tão facilmente. Um exemplo disso é o texto *Três ensaios sobre a sexualidade* (FREUD, 1905/1996).

Há nesse trabalho questões que levam a pensar as diferenças em relação à descoberta do genital a partir das perspectivas masculinas e femininas. Há na menina uma sexualidade não redutível ao genital, da mesma forma que se pode também pensar em um feminino que não corresponde ao masculino ou que não o complementa, o que se torna evidente quando Freud aborda a questão edípica.

Os estudos sobre a relação que a menina mantém com sua mãe e, posteriormente, com seu pai revelam que a problemática do feminino está centrada em torno do enredo pré-edípico. Esse jogo inicial da sexualidade é responsável por nortear os rumos que a feminilidade tomará

no futuro, incidindo, inclusive, na escolha de um objeto amoroso substitutivo: o feminino castrado se depara com o horror próprio à sua anatomia – o vazio.

No trabalho *Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens* (FREUD, 1910/1996), Freud faz importantes considerações sobre como o neurótico lida com os problemas amorosos. Para sustentar sua argumentação, elenca alguns tipos de escolha de objeto comuns ao homem e que funcionam como “condições necessárias ao amor” (FREUD, 1910/1996, p. 171), ao tempo que contribuem para que sejam vislumbrados alguns elementos fundamentais à construção da feminilidade na Psicanálise.

A mulher cuja conduta é ilibada, segundo Freud, não exerceria atração suficiente capaz de alçá-la à posição de objeto sexual. Essa é uma das pré-condições amorosas: a mulher casta rivalizaria com a mulher *cocote*, a *Dirne*¹⁵ – palavra que seria mais bem traduzida por “cortesã” –, de má reputação na disputa pela afeição masculina. A mulher se valoriza à medida que se afasta da posição de objeto de atração sexual, tendo em mente que o valor aqui mencionado se encontra no polo oposto da atração sexual: “No amor normal, o valor da mulher é aferido por sua integridade sexual, e é reduzido em vista de qualquer aproximação com a característica de ser semelhante à prostituta”. (FREUD, 1910/1996, p. 173).

A mulher digna de amor, para Freud, corresponde à mulher que não pode ser tomada como objeto sexual; é a mulher casta¹⁶. Não obstante, não são ignorados casos de paixões irrefreáveis que acometem o homem, sobretudo quando se trata de uma mulher disputada por outros homens, amada e desejada por vários pretendentes, provocando ciúmes e exercendo um fascínio inexplicável no psiquismo masculino:

[...] a pessoa em questão nunca escolherá uma mulher sem compromisso como seu objeto amoroso – isto é, uma moça solteira ou uma mulher casada livre, mas, apenas, aquela sobre a qual outro homem possa reivindicar direitos de posse, como marido, noivo ou amigo (FREUD, 1910/1996, p. 172).

Em *Sobre o Narcisismo: Uma Introdução* (1914/1996), Freud parece estar novamente falando dessa mulher fascinante que em nada lembra a mulher-mãe ou a mulher casta, donzela renascentista ou heroína romântica desprovida de atrativos suficientes para ser tomada como

¹⁵ Essa palavra em alemão aparece no trabalho intitulado *Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (Contribuições à Psicologia do amor I)* (1910), traduzida para o português como “prostituta”. O problema dessa tradução já é observado pelo próprio tradutor da Edição Standard, que chama atenção para isso em uma nota de rodapé no texto de Freud, a qual cito literalmente: “A palavra alemã ‘*Dirne*’, aqui [...] não está bem traduzida por ‘prostituta’, que dá muita ênfase ao aspecto monetário da relação. Cortesã (em inglês ‘*harlot*’) traduziria melhor o sentido” (FREUD, 1910/1996, p. 173).

¹⁶ Nos romances românticos, possuir a mulher dotada de atributos etéreos é o motivo da existência do homem que se lançava em aventuras, muitas vezes colocando em risco a própria vida em nome desse amor puro. Em *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774/1995), a personagem masculina não vê outro objetivo em sua vida a não ser cortejar Carlota, donzela que, órfã desde muito nova, desempenha o papel de mãe dos vários irmãos mais novos.

objeto no desejo masculino. Para ilustrar a dinâmica libidinal no aparelho psíquico e construir o conceito de narcisismo, Freud aparentemente traz de volta à lembrança a mesma mulher de quem falou quatro anos antes, ao aludir aos encantos da mulher disputada e, por isso, atraente.

No texto em questão, Freud marca mais uma vez a diferença entre homens e mulheres e sustenta que o amor objetual completo é típico do masculino; o homem seria capaz de supervalorizar o objeto amado ao destinar boa parte de sua libido para este. Isso significa completar o circuito libidinal objetual.

E as mulheres, de que amor são capazes? Segundo Freud, algo se passa de forma diferente nas mulheres, especialmente no início da puberdade. As mulheres, sobretudo se forem belas, ao crescer dirigem a libido para o próprio ego, amam-se com mais facilidade do que amam a outrem.

São mulheres narcisistas, pois “desenvolvem certo autocontentamento que as compensa pelas restrições sociais que lhes são impostas em sua escolha objetual” (FREUD, 1914/1996, p. 95). A libido amorosa no feminino se dirige ao próprio ego. Haveria então uma necessidade premente de “ser amada”, o que obstaculiza a atividade de amar.

É fundamental notar que essas considerações em torno do feminino não fazem de Freud um misógino, como a algumas leituras críticas parece interessar. Ao longo de sua obra delineia-se um feminino que a todo tempo é tomado pela diversidade; há sempre uma diferença que o coloca em outro lugar não previsto pelo masculino, daí a sua relevância, pois, tal como sustenta Freud,

A importância desse tipo de mulher para a vida erótica da humanidade deve ser levada em grande consideração. Tais mulheres exercem o maior fascínio sobre os homens, não apenas por motivos estéticos, mas também por uma combinação de interessantes fatores psicológicos (FREUD, 1914/1996, p. 95).

Essa afirmação revela a importância de se ler atentamente o texto freudiano, já que a todo o tempo se revela em seu bojo um interesse por esta combinação de fatores psicológicos. Isso mostra que não há apenas a mãe e a histérica em Freud, mas todo um conjunto de peculiaridades que contribuem para o lugar de enigma que o autor associa ao feminino, encarnado por todas essas mulheres modernas, ao longo de sua obra.

Assim, podemos inferir que a mulher, para Freud, são muitas, desde as *belas históricas* que atraem o sexo oposto até as *dirnes* que provocam os mais intensos episódios de ciúmes no homem apaixonado. Perpassando todas estas mulheres estão os fios que as tornam femininas para a Psicanálise: a confrontação com o vazio anatômico, o ódio materno ao se reconhecer

como castrada e a espera do olhar fetichizador do pai podem ser tomados como os propulsores da feminilidade.

A ênfase na mulher-mãe na letra freudiana é compreensível caso se tenha em mente o contexto social em que Freud estava inserido. Embora já fazendo parte de um mundo social, a mulher dita “honrada” ainda é uma referência moral; a mulher casada seria considerada objeto de posse de seu marido, mas isso não tornava as *dirnes*, as cortesãs imorais, estrangeiras ou deslocadas nesse lugar que a Psicanálise anteviu para o feminino. É preciso mais uma vez aludir a Freud, quando este diz que esse tipo de mulher é fundamental, como a mulher narcisista, para a humanidade.

A honradez da mulher e as origens de sua valorização social são trabalhadas por Freud em *O tabu da virgindade* (1918[1917] /1996). Nesse texto, novamente o autor faz considerações importantes que marcaram a construção do feminino segundo sua ótica. De início, o autor considera um preconceito a importância que a sociedade destinava à vida erótica de uma mulher, o que tornava a virgindade um tabu socialmente construído cujas raízes remontam a um tempo primitivo.

A vida sexual de uma mulher seria, então, construída sobre as bases de preconceitos sociais cuja finalidade residiria em salvaguardar a honradez e a decência femininas, o que a tornaria apta a se tornar esposa de alguém. A ênfase no elemento social é notável, como se pode notar neste fragmento:

Seja quem for o primeiro a satisfazer o desejo de amor de uma virgem, longa e penosamente refreado, e que ao fazê-lo vence as resistências que nela foram criadas através das influências de seu meio e de sua educação, este será o homem que a prenderá num relacionamento duradouro (FREUD, 1918[1917]/1996, p. 201).

Nesse texto é ainda possível notar que a feminilidade começa a ganhar claros contornos de um enigma. Ao discutir sobre a vida sexual feminina, especialmente ao fazer menção a algumas cerimônias de iniciação na vida sexual de mulheres nas sociedades ditas primitivas, Freud nos brinda com algo precioso:

Não é, apenas, o primeiro coito com uma mulher que constitui tabu, e sim a relação sexual de um modo geral; quase se pode dizer que a mulher inteira é tabu. A mulher não é unicamente tabu em situações especiais decorrentes de sua vida sexual, tais como a menstruação, a gravidez, o parto e o puerpério (FREUD, 1918[1917]/1996, p. 205).

Dito de outro modo, não é apenas a mãe, a grávida, que está inscrita no campo do enigma: a mulher, toda ela é tabu; por isso, é possível pensar num lugar refúgio-esconderijo

para ela, esconderijo muito evidente quando se têm em mente as considerações que Freud faz sobre alguns costumes de certas tribos primitivas no mesmo trabalho. Podemos dizer que aí reside a marca da originalidade da Psicanálise como o discurso que acolheu o feminino a partir da construção de uma figura de mulher, tornando possível uma teorização acerca da constituição de uma suposta feminilidade.

A mulher é *toda* tabu – Freud poderia dizer com todas as letras, mas não o faz, pois insere um “quase” que remete a alguma resistência ou mesmo dúvida. Não obstante, essa resistência em dizê-lo não significa que estivesse alheio à combinação de fatores psicológicos que julgava interessantes a respeito do psiquismo feminino. Tanto que construía a feminilidade a partir dos des(encontros) com a mulher histérica, com a mulher narcisista, e com a mulher primitiva, afeita a bruxarias e capaz de paralisar a força masculina e trazer “má sorte” ao cônjuge (FREUD, 1918[1917] /1996, p. 205).

Se os textos citados até agora permitem que se vislumbre o prenúncio de uma teoria do feminino nos moldes de uma primeira aproximação ante a feminilidade e como esta se insere no contexto moderno, é em *A Sexualidade Feminina* (1931/1996) que se nota o delineamento mais maduro de um objeto de investigação: a feminilidade se insinua como a denúncia essencial das mulheres e, portanto, como enigma, lançado à categoria de continente – obscuro. Nesse texto, Freud aborda a questão edípica e sustenta que as relações entre uma menina e sua mãe não são isentas de mal-entendidos, de confusões, e isso traz consequências para a construção da sua feminilidade.

Há um feminino, portanto, perpassado por questões estranhas ao masculino, e o autor considera inúmeras delas, como a necessidade de mudança de uma atitude ativa – referente à função clitoriana na sexualidade feminina – para a assunção de atitudes de passividade, o que corresponderia à descoberta da vagina como órgão sexual ao qual o prazer deveria ser associado. A recusa à virilidade advinda da atividade clitoriana é uma das problemáticas da sexualidade feminina, juntamente com a mudança de objeto sexual, evento que não existiria em paralelo na sexualidade masculina: a mãe – objeto de amor primeiro, tanto para o menino como para a menina – deve ser abandonada para dar lugar ao amor ao pai; é a esse pai que a atitude passiva da menina deveria se dirigir, e a ele a demanda de ser amada deveria ser endereçada (FREUD, 1931/1996, p. 237).

A leitura de *A Sexualidade Feminina* torna flagrante o esboço particular de uma sexualidade que não se inscreve sob os mesmos parâmetros da masculinidade e que é profundamente enraizada em fases libidinais mais antigas que o Édipo. Parece ser esse o objetivo de Freud ao longo do texto, o que traz consequências substanciais para a assunção do

feminino como enigma, ainda que todas as observações feitas não sejam suficientes para tornar menos nebuloso o objeto sobre o qual se debruça, pois, como adverte o autor, “[...] é mais prudente, em geral, admitir que ainda não dispomos de uma compreensão clara desses processos, com os quais só recentemente nos familiarizamos” (FREUD, 1931/1996, p. 243).

Não é por acaso que uma de suas últimas conferências, a de número 33, é intitulada *Feminilidade* (1933/1996). Já em sua introdução, Freud esclarece a dificuldade em abordar o tema que deveria ser interessante para todos os ouvintes que ali se faziam presentes:

A conferência de hoje também não deveria caber uma introdução; pode, contudo, servir para ilustrar uma parte detalhada do trabalho analítico, e posso dizer duas coisas para recomendá-la. Ela não nos apresenta senão fatos observados, quase sem qualquer acréscimo teórico, e trata de um assunto que, quase mais do que qualquer outro, faz jus ao interesse dos senhores. Através da história as pessoas têm quebrado a cabeça com o enigma da natureza da feminilidade (FREUD, 1933/1996, p. 114).

Impossível não observar a insistência novamente no “quase”, cumprindo o papel de salientar uma resistência ao dizer sobre a feminilidade, ou sobre o que seria um tema de interesse geral. Sabe-se que, em se tratando do caso particular de Freud, a questão é indiscutivelmente interessante, tanto que ganha os contornos de continente obscuro em seu discurso.

Ao analisar essa conferência de Freud, Brun¹⁷ (1989) faz alusão ao modo como o autor a introduz: com uma mistura de ousadia e inibição – sustenta a autora. Segundo conclui Brun, essas atitudes aparentemente contraditórias de Freud significam um “movimento de retirada que convém imputar ao tema escolhido” (BRUN, 1989, p. 97). Essa percepção de Brun acerca das incertezas de Freud aparentemente corrobora a ideia de que o “quase” que aparece em seus textos não pode ser desconsiderado.

É também na conferência dedicada à feminilidade que Freud faz associações entre o feminino e a vida instintual, considerando a existência de uma tendência feminina à internalização da agressividade ao invés de sua natural projeção; isto daria origem aos “poderosos impulsos masoquistas” na mulher. Assim, o autor confere ao masoquismo a função de “ligar eroticamente as tendências destrutivas que foram desviadas para dentro” (FREUD, 1996/1933, p. 117). Abre-se espaço para uma noção de posição masculina e posição feminina,

¹⁷ Em *Figurações do feminino* (1989), Danièle Brun resgata os textos freudianos sobre a sexualidade feminina e trata da ambivalência – e, por vezes, do incômodo – de Freud diante do tema, e sustenta que isso contribuiu para a incompletude de muitas de suas teorias em torno do desenvolvimento libidinal da mulher, deixando flagrante sua atitude de constante indefinição e insegurança a respeito da feminilidade.

o que depõe contra o pensamento corrente que atrelava feminilidade à passividade, uma vez que o masoquismo possuiria essa face integradora das pulsões, internalizando-as.

Ao longo de sua conferência, Freud desmonta teorias que associaram o feminino a uma suposta passividade; a construção sobre o erotismo possui um papel fundamental nisso. Nesse ponto, Freud é categórico ao dizer:

Poder-se-ia considerar característica psicológica da feminilidade dar preferência a fins passivos. Isto, naturalmente, não é o mesmo que passividade; para chegar a um fim passivo, pode ser necessária uma grande quantidade de atividade (FREUD, 1933/1996, p. 116).

O paradigma que entendia masculinidade como atividade e feminilidade como sinônimo de passividade cai por terra a partir da argumentação freudiana acerca do que seria essa suposta passividade. Podemos inferir – e isso é evidente no fragmento acima – que a posição de passividade, com frequência atribuída ao feminino, mostra-se como uma posição que requer um árduo trabalho psíquico cuja garantia não se pode conhecer de antemão.

Nesse texto, Freud expõe a distância entre a tese anatômica e a tese da subjetividade, o que significa dizer que a posse de genitais femininos em nada garantiria a ocupação de uma posição feminina. A sexualidade feminina, apreendemos a partir dos argumentos expostos, não se submete às noções corporais, nem entende os limites anatômicos.

É a partir dessa discrepância entre a dimensão biológica e a dimensão psíquica que se faz uma hiância importante para pensar o que é a feminilidade para além da proposta biologizante. Refletir sobre o assunto, entretanto, não provê nenhuma garantia de sucesso ao abordar o feminino, visto que a Psicologia também não poderia saber algo a mais sobre a feminilidade que pusesse fim às dúvidas acerca do que difere os homens das mulheres.

Assim, disse Freud a seu público: “Os senhores, agora, já estão preparados para saber que também a psicologia é incapaz de solucionar o enigma da feminilidade” (Freud, 1933/1996, p. 117). Tal como a Psicologia parecia pouco saber para solucionar esse enigma, tampouco a Psicanálise seria capaz de prover explicações que garantissem uma resposta unívoca sobre o que significaria ser mulher, pois,

de acordo com sua natureza peculiar, a psicanálise não tenta descrever o que é a mulher – seria esta uma tarefa difícil de cumprir –, mas se empenha em indagar como é que a mulher se forma, como a mulher se desenvolve desde a criança dotada de disposição bissexual (FREUD, 1933/1996, p. 117).

A partir do que observamos, a aposta psicanalítica se dirige, desde o princípio, ao desenvolvimento da mulher, sendo o caminho e a trajetória da menina até a mulher adulta o que

mais interessa para uma explicação sobre o que de fato significa *ser mulher*. Essa trajetória cuja ênfase está no “tornar-se mulher” é o que está no cerne do entendimento de Freud sobre a feminilidade, rompendo de certa forma com a ideia inatingível de que se trataria de um continente obscuro¹⁸. A noção de enigma sugere a polissemia do feminino como significante submetido aos jogos languageiros, e isso é ilustrado ao longo de todo o discurso freudiano sobre o feminino e a feminilidade.

Por essa breve incursão pelo que disse Freud sobre a mulher e sobre o feminino e a ascensão à feminilidade, podemos pensar num feminino em Freud enclausurado na estrutura de um conceito? Existe um feminino detido pelos limites da linguagem? Parece que o próprio autor se mostra cauteloso e desconfia frequentemente das conclusões a que chega, o que convoca o leitor a continuar o processo que fora apenas iniciado. Isso é marcante no trato da feminilidade no seu discurso e nos leva ao ponto em que lega os enigmas do tema aos seus sucessores:

Os senhores, agora, já estão preparados para saber que também a psicologia é incapaz de solucionar o enigma da feminilidade. Sem dúvida, a explicação deve provir de outras fontes e só pode vir quando houvermos aprendido de que modo se efetuou a diferenciação dos organismos vivos em dois sexos (FREUD, 1933/1996, p. 117).

Portanto, cabe pensar que, apesar de ter elaborado meticulosamente várias abordagens acerca da sexualidade ao longo dos anos e, mais especialmente, das vicissitudes de sexualidade feminina, Freud parecia desconfiar sempre das conclusões a que chegava. Isso sugere que havia um esforço em contornar o enigma, apesar de sabê-lo nunca suficiente para desvendar o mistério, o que se torna a característica marcante do feminino na letra freudiana: o ponto de limite do seu discurso que não cessa de tentar desvendar um enigma a partir de suas bordas. Poderíamos pensar no enigma como um significante que sempre encontra no texto freudiano o muro que não o deixa seguir adiante.

O último parágrafo dessa conferência é emblemático, aparentemente referenda o que se sustenta ao longo do exposto e permanece como o emblemático momento em que Freud deixa sua herança ao público interessado no tema:

Isto é tudo o que tinha a dizer-lhes a respeito da feminilidade. Certamente está incompleto e fragmentário, e nem sempre parece agradável. Mas não se esqueçam de que estive apenas descrevendo as mulheres na medida em que

¹⁸ Sobre o caráter de enigma do feminino no discurso freudiano, Brun (1989) o considera um desvio de rota na argumentação do autor, pois, segundo suas conclusões, “Freud só tratou a feminilidade como enigma na trigésima terceira das *Novas conferências*, e somente nela. De forma que não seria de se espantar, apesar da pertinência do tema, que ele não tenha inscrito o enigma da feminilidade no número dos grandes enigmas da vida sexual que preocupam a criança desde muito pequena. Porque, na obra de Freud, feminilidade rima com maturidade” (BRUN, 1989, p. 101).

sua natureza é determinada por sua função sexual. [...] Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e coerentes (FREUD, 1933/1996, p. 134).

A desconfiança acerca das próprias conclusões, ou, melhor dizendo, a crença na prematuridade das descobertas acerca do feminino não deixa alternativa a Freud a não ser endereçar o “enigma” a poetas ou a quem se dispusesse a estudá-lo. Sabemos a importância desse argumento final e a sua conseqüente repercussão para as futuras teorizações que conseguiram, com maior ou menor sucesso, se distinguir do pensamento freudiano a respeito de uma teoria sobre o feminino e a feminilidade.

Nesse sentido, ao lançar luz sobre o feminino e nele perceber as vicissitudes inerentes à construção de uma feminilidade, percebe-se que, embora repleto de ambivalências características, o texto freudiano é a primeira tentativa de um saber específico que busca encontrar o lugar onde o feminino se refugia e se esconde. Dizer sobre os destinos da feminilidade não é supor no feminino um continente negro; é, na verdade, entender que o feminino não se pode enclausurar no campo rígido de um conceito, pois o feminino desliza no limo do discurso.

Não por acaso Freud remete o tema da feminilidade aos poetas e aos escritores, já que a arte parecia o único território em que algo poderia ser dito sobre o feminino – não podemos esquecer que, a partir das versões de feminino que a literatura forja em seu discurso, é possível vislumbrar uma face feminina. Contudo, a herança de Freud se estende também aos seus sucessores, teóricos da eminente ciência psicanalítica a quem caberia articular novas formas de pensar sobre o feminino, o que poderia contribuir para que se levantasse o véu que por muito tempo foi convenientemente mantido sobre a excessiva sexualidade feminina.

2.2 A máscara e o segredo – a feminilidade na obra de Joan Riviere

Desde os primeiros textos de Freud até meados dos anos 1920, o que se produziu sobre a psicologia feminina não conseguiu se desvencilhar totalmente da figura do precursor da teoria psicanalítica. Isso significa dizer que esse período na história da Psicanálise é marcado pela continuidade do pensamento freudiano no que diz respeito às questões referentes à sexualidade da mulher, havendo poucas contribuições inovadoras na abordagem teórico-clínica dessas temáticas.

Essa falta de novidade entre os trabalhos dos psicanalistas e essa ínfima produção teórica que, de fato, ousava ir além do pensamento freudiano podem ser consideradas como uma atitude

coletiva de reserva, um cuidado para não ultrapassar o véu nebuloso que endossava, cada vez mais, uma essência de labirinto ligada ao feminino aparentemente cristalizado no símbolo do continente negro. Foi apenas no começo dos anos 1920 que começaram a surgir outras possibilidades de pensar o feminino, especialmente a partir dos trabalhos de algumas mulheres psicanalistas que passaram a criticar alguns pontos da teoria freudiana e de seus continuadores.

Apesar de inovadores em certos pontos, em muitos desses trabalhos ainda se percebem traços de reserva no que se refere a alguns postulados freudianos sobre a sexualidade feminina e, sem dúvidas, a questão da inveja do pênis é um desses resquícios de Freud no pensamento de seus continuadores. Afora esses resquícios de fidelidade a Freud, nesse momento começam a despontar questionamentos diversos sobre temas tais como o desenvolvimento do complexo de Édipo na menina, a suposta conquista de uma feminilidade associada ao abandono de uma zona erógena em favor de outra, a importância das relações pré-edípicas no desenvolvimento da sexualidade feminina.

Essa atitude teórica em face das questões sobre a natureza da sexualidade feminina possibilita a revitalização do interesse acerca da psicologia feminina, tornando novamente profícuo o debate em torno do tema, sobretudo a partir das várias contribuições das psicanalistas contemporâneas do círculo que Freud liderava.

Algumas dessas autoras, como é o caso de Jeanne Lampl-de Groot, em seu artigo *Problemas de feminilidade* (1933/1965) considera que a maternidade poderia ser pensada pela mulher como uma espécie de “conforto” por não possuir o órgão masculino, sempre considerado alvo de inveja, o que poderia levar a mulher a demonstrar sentimentos de vingança e ódio, os quais também foram relatados por Abraham (DE GROOT, 1933/1965, p. 27-28). Josine Müller, em seu trabalho *Uma contribuição ao problema do desenvolvimento libidinal da fase genital nas meninas*, lido durante o Encontro da Sociedade Psicanalítica Alemã em 10 de novembro de 1925, sustenta que, diferentemente do que se supunha, existiria na menina uma catexia libidinal vaginal que deveria ser muito cedo recalcada em favor do prazer do tipo clitoriano (MÜLLER, 1932).

Segundo essa autora, apesar de recalcadas, essas demandas de prazer vaginal continuariam trazendo consequências para o desenvolvimento sexual da mulher, o que contribuiria para o estado geral de incerteza sobre instintos, desejos e percepção que uma mulher experimentaria acerca de si mesma e de sua sexualidade (MÜLLER, 1932). Clara Thompson e Karen Horney também deram importantes contribuições para a discussão sobre a sexualidade feminina, realçando as influências culturais no desenvolvimento sexual feminino. No artigo *A inveja do pênis nas mulheres* (1967), Thompson sugere que o termo “inveja do

pênis” serviria para traduzir uma atitude das mulheres ante o papel inferior que a cultura lhes atribui.

Nesse sentido, na perspectiva da autora, a “inveja do pênis” constituiria uma “forma pitoresca de se referir ao tipo de luta que com tanta frequência se trava entre homens e mulheres”¹⁹ (THOMPSON, 1967, p. 271, tradução nossa). Já Karen Horney manteve vivo o debate sobre a influência cultural na percepção da sexualidade feminina pelas mulheres, com um dos textos mais emblemáticos desta época, intitulado *O voo da feminilidade* (1926), que traz em seu bojo influências da Filosofia, chamando atenção para a incompletude do pensamento de Freud e sua própria insatisfação sobre os estudos do desenvolvimento psicosssexual feminino.

Nesse trabalho, Horney afirma que toda a ideia de civilização é concebida sobre uma base masculina; nisto se encontrariam as leis, as regras morais, a religião e também as ciências, logo, tudo o que se sabia ou o que se produziu em torno da psicologia da mulher teria sido concebido a partir de um ponto de vista masculino (HORNEY, 1926). Em outro artigo seu, *A negação da vagina: uma contribuição ao problema das ansiedades genitais específicas das mulheres* (HORNEY, 1967), a psicanalista retoma algumas descobertas freudianas sobre o desenvolvimento libidinal feminino para, posteriormente, questioná-las.

A autora supõe a existência de uma feminilidade precoce na menina pequena, entre dois e cinco anos de idade, e isto se tornaria visível a partir de sua atitude de coquetismo em direção aos homens ou mesmo nas primeiras manifestações de características associadas à solicitude maternal (HORNEY, 1967). Outro expoente fundamental para a discussão da feminilidade é Lou-Andreas Salomé, personagem importante na história da Psicanálise, cujas contribuições sobre o erotismo permanecem essenciais ao estudo da sexualidade feminina até os dias atuais.

Em *Sobre o erotismo*, publicado em 1910, Lou Salomé considera que a vida erótica natural se fundaria sob a base da infidelidade. O erotismo flutuaria “entre o físico e o espiritual” (SALOMÉ, 1910/1991, p. 14), não obedecendo às regras impostas pelo casamento, sendo, portanto, difícil de conciliá-lo com qualquer ideia de fidelidade (SALOMÉ, 1910/1991).

Avessa aos imperativos do casamento e da maternidade, Lou Salomé vai de encontro à moral vigente no que tange à vida amorosa e sexual de uma mulher no contexto em que vive, pois descortina o erotismo feminino, demonstrando o estofo de suas ideias, o que contribui para torná-la respeitada por Freud. Ao longo do tempo, outras produções de psicanalistas mulheres continuaram a incitar o debate sobre a psicologia feminina, em especial a sexualidade feminina,

¹⁹ “Una forma pitoresca de referirse al tipo de lucha que con tanta frecuencia se libra entre hombres y mujeres”.

como, por exemplo, o trabalho de Helene Deutsch intitulado *A psicologia das mulheres* (1947), em que a autora chama atenção para a necessidade de se manter fértil o debate sobre as questões referentes à feminilidade e para o que considera uma “má interpretação e a uma vaga compreensão”²⁰ (DEUTSCH, 1947, p. 9, tradução nossa) de algumas definições, como “masculino-ativo” e “feminino-passivo”.

Em um dos últimos capítulos desta obra, Deutsch trata o tema do “complexo de masculinidade” e faz uma leitura discordante da principal tese psicanalítica de que a menina, em sua primeira infância, seria masculina. Deutsch (1947) sustenta que, ao contrário do que muitos supunham, haveria na menina pequena traços pronunciados de uma feminilidade a ser recalçada, uma feminilidade que, caso exacerbada, representaria perigo. Chama isto de um arriscado “excesso de feminilidade”²¹ (DEUTSCH, 1947, p. 264, tradução nossa) e considera a utilidade de uma máscara na constituição de uma feminilidade dosada cuidadosamente para que não se mostre perigosa.

Entre todas as diversas produções teóricas resultantes desse momento de renovação, destacamos o conceito de feminilidade como mascarada proposto originalmente por Joan Riviere, psicanalista representante da escola inglesa de Psicanálise, colaboradora de Melanie Klein e reconhecidamente uma das mais criativas tradutoras da obra de Freud (HUGHES, 1991). Publicado em 1929 no *International Journal of Psychoanalytical* sob o título de *Feminilidade como mascarada*, o artigo de Riviere oferece uma nova possibilidade de pensar a feminilidade, ampliando o edifício teórico freudiano, que muito timidamente começa a ser renovado a partir do resultado das novas discussões a respeito de temas concernentes à psicologia da mulher moderna²².

Iremos refletir sobre em que medida essa construção proposta pela autora em 1929²³ se nutre das influências que a antecedem e, ao mesmo tempo, se afasta das concepções tradicionais

²⁰ “Una mala comprensión y a una vaga vaguedad de las definiciones”.

²¹ “El exceso de femineidad es un peligro”.

²² A partir das correspondências que Freud trocou com algumas psicanalistas de seu círculo mais próximo, não se pode dizer que ele não incentivasse ideias independentes, mesmo que fossem discordantes do seu pensamento, pois parecia sempre entusiasmado diante da verve autoral de suas discípulas. É o que revela uma carta sua a Lou Salomé, datada de 9 de maio de 1920, na qual escreve: “Alegro-me muito por ter notícias suas. Onde a senhora se escondeu? Estou muito interessado em receber um trabalho seu novamente. Por que suprimiu seu livro sobre o *Inconsciente*? A senhora é excessivamente modesta como escritora” (MADUREIRA, 1975, p. 136). Em uma carta destinada a Joan Riviere, em 9 de setembro de 1928, nota-se o mesmo tom incentivador: “eu recebo bem a sua promessa de escrever em breve algo para publicação. Tudo o que você escrever sobre você mesma com certeza é de meu interesse” (*I welcome your promise soon to write something for publication. Anything you write about yourself personally is sure of my interest*) (HUGHES, 1992, p. 279, tradução nossa).

²³ Todas as referências aos trabalhos de Joan Riviere foram retiradas de Hughes, A. *The inner world and Joan Riviere: Collected papers – 1920-1958*, Londres/Nova York, Karnak Books, 1991, com exceção de *A fantasia inconsciente de um mundo interior refletida em exemplos de literatura* (The Unconscious fantasy of an inner world

a respeito do feminino. Dessa forma, podemos entender a mascarada como um artifício problemático: se por um lado o conceito de Riviere figura no arcabouço psicanalítico como uma novidade ao antecipar muitos debates atuais sobre a posição da mulher na sociedade, rompendo com certa tradição essencialista de muitas teorias sobre o feminino, sua característica de suposta solução providencial para uma feminilidade outrora descompensada denuncia o terreno complicado em que a autora assenta seus argumentos.

2.2.1 As marcas pré-edípicas na mascarada feminina

Nesse primeiro momento buscaremos entender o que constitui a feminilidade como mascarada, tendo em vista alguns fundamentos teóricos que convergem para a criação da feminilidade de Riviere. Tomaremos como elementos centrais para a compreensão dessa concepção os temas da inveja e dos ciúmes e sua importância na vida psíquica da menina, temas trabalhados ao longo de toda a obra da autora e que constituem uma importante base para a elaboração do artifício da máscara.

Joan Riviere (1883-1962) foi discípula de Melanie Klein e membro da Sociedade Psicanalítica Britânica desde sua origem até sua morte, em 1962, tendo exercido um papel fundamental nesta instituição (HUGHES, 1991). Segundo Hughes, consta que foi aos 19 anos que Joan passou a se interessar pelos temas concernentes à Psicologia, quando se encontrava envolvida na leitura de um romance de Paul Heyse.

Conforme aponta o seu biógrafo, após o adoecimento de seu pai, Joan Riviere desenvolve o que foi considerada uma “neurastenia por choque”²⁴ (HUGHES, 2004, p. 165, tradução nossa), passando por esse motivo por diversas internações psiquiátricas²⁵. Em 1916 inicia sua análise com Ernst Jones, a qual é encerrada de forma turbulenta cerca de quatro anos depois, quando é encaminhada a Freud por meio de uma carta escrita por Jones²⁶, em que é descrita como uma paciente histérica que sofria de uma “angústia desorganizada”²⁷ (HUGHES, 1992, p. 265, tradução nossa) cuja compreensão sobre a teoria psicanalítica era notável.²⁸

reflected in examples from literature) que foi extraída de Klein, M. (Org.). *Temas de Psicanálise aplicada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

²⁴ “neurasthenia from shock”.

²⁵ Constan em seus escritos em um diário onze consultas em 1915 com um renomado especialista em doença mental, M. B. Wright (HUGHES, 1997).

²⁶ Segundo Hughes essa carta é de 21 de julho de 1921 (Hughes, 1992, p.265).

²⁷ “unorganized angst”.

²⁸ Nas palavras de Jones: “Uma valiosa tradutora e também membro da Sociedade. Eu considero que ela conhece mais sobre Psicanálise do que qualquer outro membro, exceto talvez Flügel” (HUGHES, 1992, p. 265, tradução nossa). (*she is a valuable translator and member of the Society, for I think she understands psychoanalysis better than any other member, except perhaps Flügel*).

Mais adiante na mesma carta, Jones, talvez certo de seu fracasso como analista de Joan, faz uma afirmação que soa como a confissão de um erro:

Eu subestimei a incontrolabilidade de suas reações emocionais e no primeiro ano cometi um sério erro ao emprestar-lhe minha casa de campo por uma semana [...]. Isso a levou a uma declaração de amor e a um apelo choroso, dizendo que nunca havia sido rejeitada antes (HUGHES, 1991, p. 11, tradução nossa)²⁹.

Em nova carta, datada de 22 de janeiro de 1922, Jones escreveu a Freud que esperava que a análise [de Riviere] estivesse indo bem, “caso contrário a Sociedade iria perder uma confiável tradutora e membro”³⁰ (HUGHES, 2004, p. 167, tradução nossa). Athol Hughes (2004) sugere que devido à falta de autoconfiança e a sua timidez excessiva, Riviere se acomoda no papel de intérprete e tradutora dos textos de Freud³¹, recusando por esse motivo um papel de maior expressividade no que se refere às contribuições que poderia dar à Psicanálise. Em sua máscara social, foi retratada por Paula Heimann como uma exímia dona-de-casa que aparentemente se esforçava para manter sua reputação de boa anfitriã cuidando com esmero de seu lar (HEIMANN, 1963 apud HUGHES, 2004, p. 165), Hanna Seagal, em texto lido na ocasião de sua morte, a descreve como uma “mulher alta, bonita, mas com um visual austero, sempre vestida impecavelmente”³² (HUGHES, 1991, p. 64, tradução nossa).

A despeito de sua timidez, é sabido que Joan Riviere tomou parte em alguns eventos de protesto, como o movimento sufragista³³, participando ativamente de várias manifestações, o que certamente exerceu influência em sua concepção de feminino e de feminilidade, sintonizada com as questões sociais de seu tempo. Em sua biografia também consta que esteve em encontros do chamado “Ômega Workshops”, organizados em 1913 com o intuito de desenvolver novas

²⁹ “*I underestimated the uncontrollability of her emotional reactions and in the first year made a serious error of lending her my country cottage for a week [...] This led to a declaration of love and to the broken-hearted cry that she had never been rejected before*”.

³⁰ “*otherwise the Society would lose a reliable translator and member*”.

³¹ Quando se refere à paciente que recebera de Jones, Freud a descreve como “uma verdadeira força que poderia ser trabalhada com o mais leve esforço de bondade e reconhecimento” (HUGHES, 1991, p. 13, tradução nossa) (“*[...] a real power and can put to work by a slight expenditure of kindness and recognition*”). Em carta datada de 23 de março de 1923, vê-se o interesse de Freud em incentivar a carreira de Riviere como sua tradutora: “[...] naturalmente eu gostaria que ninguém além de você tomasse conta dos meus trabalhos. No momento eu tenho duas coisas em edição: ‘Uma neurose demoníaca do século XVII’ e a brochura de ‘O ego e o id’ (HUGHES, 1992, p. 270, tradução nossa). (*I would naturally like no one but you to take care of my works. I have two things in press at the moment: ‘A Seventeenth-century Demonological Neurosis’ and a brochure ‘The Ego and the Id’*).

³² “*Very tall woman, beautiful but severe-looking, always dressed immaculately*”.

³³ Segundo Hughes, esta informação foi retirada do diário em que Joan Riviere registrou os eventos importantes de sua vida entre 1905 e 1919, revelando também que considerou ocupar um posto na denominada Sociedade de Defesa Legal e participou de alguns eventos sustentados pela sociedade médico-psicológica, em um dos quais conheceu a escritora sufragista May Sinclair (HUGHES, 2004, p. 161).

técnicas sobre desenho e *design* de arte moderna, pois tinha interesse na produção de artefatos de uso cotidiano, como móveis, cerâmicas e têxteis.

Como contribuição à Psicanálise, pode-se dizer que o trabalho de Joan Riviere, *Feminilidade como mascarada* (1929)³⁴, traz em seu bojo a repercussão dos textos publicados sobre o feminino nos anos anteriores, em especial os artigos de Ernst Jones, *A fase precoce do desenvolvimento da sexualidade feminina* (1927), e Melanie Klein, *Primeiros estágios do conflito edipiano* (1928), evidenciando também o esforço da autora em refletir sobre uma temática complexa que fora capaz de levar a Psicanálise a rever seus limites. Em sua comunicação no Congresso Internacional da IPA em 1927, *A fase precoce do desenvolvimento da sexualidade feminina*, Ernst Jones alude à pista que Freud deixou acerca de uma obscuridade no que concerne à sexualidade feminina, sobretudo no que se refere às primeiras etapas de seu desenvolvimento.

A coincidência de ter, à mesma época sob seu tratamento, cinco pacientes que considera “homossexuais femininas” (JONES, 1927/1967, p. 25) faz com que Jones enverede pelos caminhos da feminilidade ao tentar esclarecer questões até então encobertas pelo véu da vergonha e do pudor que costumava acompanhar tudo quanto fazia referência à sexualidade feminina. Instado pela misteriosa problemática da homossexualidade feminina, Jones discute em seu artigo temas relacionados a um suposto equivalente do temor da castração dos meninos nas meninas e o complexo de masculinidade, levando-o a construir uma argumentação que relacionava a homossexualidade feminina ao que ocorria no desenvolvimento sexual do homem, tendo como elemento central o temor da castração (JONES, 1927/1967).

No texto em questão, Jones busca respostas sobre um possível equivalente, na menina, do temor da castração – surge assim o conceito de afânise³⁵. A sexualidade feminina – vê-se – ainda não se emancipara do masculino, sendo entendida apenas em sua correspondência com este, sobretudo quando se pensa no que Jones considera homossexualidade feminina. Há um

³⁴ Em seu artigo *Experiências pessoais – interesses profissionais: Joan Riviere e a feminilidade* (Personal experiences-professional interests: Joan Riviere and femininity), Hughes sustenta que há vários indícios de que o caso clínico sobre o qual a autora ilustra o conceito de mascarada fora inspirado em sua própria vida. Segundo o autor, o diário que Riviere manteve, bem como as entrevistas que fez com sua filha Diana, comprova o caráter autobiográfico da obra (HUGHES, 1997).

³⁵ Esse conceito de afânise é duramente criticado por Lacan em suas *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina* (1958/1998), em que questiona a suposta necessidade de escolha de toda mulher entre o seu próprio sexo e objeto sexual: toda mulher ver-se-ia diante do abandono do pai ou do próprio sexo. Para Lacan, mesmo nos casos de homossexualidade feminina, “é sobre a feminilidade que recai o interesse supremo” (LACAN, 1958/1998, p. 744). Em 1959, em seu *Seminário, livro 6, O desejo e sua interpretação* (1959/2016), na seção em que trata da dialética do desejo, o autor faz outra menção à afânise de Jones: “[...] ele equiparou o complexo de castração ao medo do desaparecimento do desejo, [...] Por que Jones chegou aí e não a outro lugar? Por motivos ligados às exigências de sua compreensão pessoal” (LACAN, 1959/2016, p. 445).

perigoso paralelismo entre homossexualismo e feminino na obra de Jones, o qual, segundo Safouan (1977), resulta problemático, uma vez que ao relacionar a homossexualidade feminina com identificação paterna, “Jones não chega a nos dizer por que a mesma identificação produz efeitos tão diferentes entre si como a neurose e a perversão” (SAFOUAN, 1977, p. 101).

Assim, Jones não chega a outra conclusão a não ser a importância crucial do falo como objeto proibido às mulheres, e nisto concentra sua discussão sobre afânise, como um correlato na menina do temor da castração masculino³⁶, ignorando o sujeito desejante que é o centro da argumentação lacaniana sobre as posições diante do falo considerado um operador cultural ante o qual as posições feminina e masculina se orientariam. Assim, a feminilidade nasceria da inveja do pênis que a menina sentiria, levando-a a fazer uso de outros órgãos no intuito de fazê-los participar do ato da cópula.

Jones supõe que o destino do desenvolvimento sexual feminino dependeria da capacidade de renúncia que uma menina teria por temer a afânise, mudando por isso o curso de sua libido: renunciaria ou ao objeto de amor homossexual (a mãe) ou ao objeto incestuoso (pai), substituindo-o por identificação. Nesse sentido, a diferença que marca o desenvolvimento libidinal de uma menina e consolida a homossexualidade ou a heterossexualidade teria relação com o destino dado à sua libido: abandonar o objeto incestuoso ou abandonar a sexualidade seriam as alternativas possíveis à mulher.

Nessa concepção de feminilidade de Jones, é flagrante a associação entre feminilidade e castração, o que resulta que a sexualidade feminina ainda é considerada a partir de uma perspectiva falocêntrica. Contudo, apesar de problemático, esse artigo tem uma marcante influência sobre a obra de Riviere, que o coloca em questão em seu trabalho sobre a mascarada, dois anos depois do trabalho de seu antigo analista vir à tona.

No ano seguinte ao trabalho de Jones, em 1928, Melanie Klein também publica seu artigo *Primeiros estágios do conflito edipiano*, cujo enfoque repousa no esforço de um certo tipo de mulher em provar e, mais ainda, esconder, os sentimentos de superioridade relativos à figura materna, preservando-os como um segredo valioso diante do pai (HUGHES, 1991). Ambos os artigos citados foram mencionados no trabalho de Joan Riviere de 1929 e são importantes para a construção da concepção de feminilidade que a autora sustenta ao longo de sua obra.

³⁶ Segundo Jones, o medo que o homem sentiria de ser castrado poderia ou não ter um equivalente preciso no lado feminino, sendo, portanto, mais importante compreendê-lo como um caso particular. O que existiria de igual na subjetividade de ambos os sexos seria esse temor mais geral, o qual recebe o nome de afânise (JONES, 1927/1967).

Ao se referir ao artigo de Jones, a autora destaca um dos tipos de mulheres homossexuais abordados por ele, cujo interesse sexual não recairia conscientemente em mulheres³⁷, expondo um caso clínico que a leva a conceber a mascarada como uma estratégia protetiva coincidente com a ascensão à feminilidade³⁸. Fazendo-se valer de alguns argumentos trazidos à baila no texto publicado por Melanie Klein, Riviere fala de uma feminilidade que ascende a partir de uma máscara transparente, “atravessada de lado a lado pelas demais mulheres”³⁹ (RIVIERE, 1929/1979, p. 19, tradução nossa), mas que cumpriria seu papel com eficácia quando se trata de fingir diante dos homens.

Essa feminilidade se constituiria sobre o terreno de sentimentos de inveja e da superioridade, esta última sempre a ser escondida através do disfarce cujo propósito seria duplo: velar a rivalidade fálica e o ódio aos homens e, ao mesmo tempo, prover a mulher de uma identidade. Ao longo da discussão que apresenta, Riviere constrói sua hipótese sob um acento teórico marcadamente kleiniano ao inferir que a feminilidade verdadeira⁴⁰ se constituiria a partir da máscara.

Contudo, apesar de a ideia central da feminilidade como máscara repousar sobre a base da inveja diante da cena primária, o temor às represálias pela apropriação indevida é um elemento original que aparece apenas na obra de Riviere, o que nos revela uma compreensão madura e intelectualmente independente do que havia sido produzido sobre o assunto até então. O tema da espoliação materna e paterna como causa do temor à represália que a menina sentiria e a sua conseqüente necessidade do artifício da máscara aparecem numa das primeiras vinhetas clínicas de autoria de Riviere, suas primeiras publicações de natureza analítica (HUGHES, 1991). A vinheta que nos interessa em especial se chama *Um sonho de assaltante* (1920/1991) e deve ser entendida como um prelúdio da discussão que se desenvolve a partir da concepção de mascarada.

³⁷ Sobre o termo “homossexual” utilizado por Riviere em seu trabalho, Safouan (1977) não o considera no sentido relacionado à preferência sexual por mulheres como objeto, nem pelo engajamento em atribuições sociais tipicamente vinculadas aos homens, como é o caso da ocupação profissional da paciente de Riviere. Contrariamente, o autor sustenta que as questões tratadas tanto por Jones como por Riviere como homossexualidade revelam a existência de certas vicissitudes femininas concernentes à sua relação com a castração (SAFOUAN, 1977, p. 101), porquanto considera inadequado o termo homossexual utilizado pela autora ao longo de seu trabalho.

³⁸ Segundo Stephen Heath, em *Formações da fantasia* (1986), não há registro de Joan Riviere nas obras da *Standard Edition* de Freud; o termo “mascarada” aparece apenas duas vezes nesta edição, ambas com sentidos diferentes do que figurava na obra da autora, sendo, inclusive, citadas em momentos anteriores a 1929, não guardando, portanto, nenhuma relação com o tema vinculado à feminilidade (HEATH, 1986).

³⁹ “*Though transparent to other woman, was successful with men and served its purpose very well*” (RIVIERE, 1929/1991, p. 98).

⁴⁰ É justamente uma suposta “feminilidade verdadeira” que revela o caráter precário – e essencialista – da máscara, impossibilitando a noção que se sustenta em um “eterno do feminino”. Isso será trabalhado ao longo deste estudo.

Sob esse título, a autora apresenta um caso clínico de uma jovem de 28 anos que sofria de histeria com alguns sintomas melancólicos e que certa vez relatara em análise o sonho em que imaginava a figura de um assaltante no jardim de sua casa (HUGHES, 1991, p. 46). O que se segue é uma curta análise do sonho da paciente em que a autora relaciona sexualidade e temor por ter-se apropriado de um bem da mãe.

Nessa vinheta clínica, Riviere salienta que sua paciente também fora muito cedo perturbada pela dúvida de ter preservado a virgindade após ter sido sexualmente violentada por um homem jovem aos seis anos de idade, o que levou a psicanalista a inferir que a questão do hímen e da virgindade detinha um papel excessivamente importante na sua constituição neurótica. O elemento edípiano aparece através de uma menção a uma mulher conhecida que usava o vestido de noiva e o véu que remetem a sua mãe (HUGHES, 1991, p. 46). Ao longo da análise, Riviere analisa o simbolismo dos elementos oníricos no sonho da sua paciente e acentua a importância da autodepreciação na neurose, enfatizando a característica essencial do jogo edípiano: usurpar o lugar da mãe como noiva do pai, uma evidência de que o ato criminal, o roubo, se deveria a um profundo sentimento de inveja.

Apesar de curto, o relato desse sonho revela como a autora articula os elementos que associa à sexualidade feminina. A construção da fantasia infantil em torno da inveja e do desejo de usurpação de um lugar na cena primária aparece como fator importante no sonho analisado, reaparecendo no texto sobre a mascarada e sendo melhor explorada no seu artigo *Ciúmes como um mecanismo de defesa* (1932/1991).

Como se percebe, a feminilidade na obra de Joan Riviere não somente se constrói sob o signo de um disfarce, mas alude a épocas mais remotas, revelando o que origina a necessidade do mascaramento: uma feminilidade excessiva, considerada perigosa, fantasias de ciúmes e inveja diante da dupla parental e a necessidade de espoliar o falo e, ao mesmo tempo, proteger-se de quaisquer represálias por essa ação criminosa. Essa concepção de feminilidade fundamentada no mundo interno infantil e na dinâmica dos objetos bons e maus que o constituem é uma flagrante influência dos trabalhos de Melanie Klein⁴¹, bem como as fantasias de apropriação e roubo, que são centrais na construção da máscara de feminilidade.

De acordo com Riviere, o desejo do menino de ser poderoso, rico e sádico, bem como o anseio da menina por joias, beleza, filhos e adoração, pouco se relacionaria com a realidade ou com os pais reais, mas teria relação com um vínculo forte com os pais fantasiados. Isso

⁴¹ Sobre a concepção de mundo interno infantil apoiada nos conceitos kleinianos, remeto ao artigo de Riviere, “A fantasia inconsciente de um mundo interior refletida em exemplos de literatura”. In: KLEIN, M. (Org.). *Temas de psicanálise aplicada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

constituiria o maior interesse de uma análise: as imaginações infantis de ganhos e perdas, retribuições temidas e prazeres proibidos (HUGHES, 1991, p. 88). Desse modo, considera-se que a sexualidade feminina da qual Riviere trata faz alusão a essa economia psíquica infantil e é o efeito da relação entre perdas e ganhos de objetos infantis.

Nesse sentido, se no sonho da paciente da vinheta citada, a figura do assaltante, que representaria o roubo e a espoliação da dupla parental, aparece associada a um temor de ter a casa invadida – o que a leva a relacionar a uma violência sexual sofrida na infância –, no artigo sobre a mascarada, o invasor criminoso aparece menos obscurecido pelas defesas oníricas, pois a mulher não é mais aquela que teme o assaltante, mas quem se identifica com ele por meio do delito⁴², o que tornaria o disfarce um artifício providencial.

Construída sob o signo de uma máscara colocada à face da mulher-assaltante, surgiria a feminilidade de uma mulher, uma criação tributária desse artifício. É a fantasia da criminosa, portanto, que a feminilidade encobriria com o auxílio da máscara; esta serviria de escudo ou proteção contra a represália merecida; resta conhecer os outros elementos que convergem para a criação original de uma máscara conveniente à feminilidade.

Tal como pensada por Joan Riviere, a mascarada corresponderia a uma construção realizada por cada mulher a fim de alcançar uma dupla proteção: proteção e ascensão à feminilidade. Nessa fantasia que alimenta a mascarada, a mãe muito temida é a mulher de quem se rouba algo⁴³, e os homens, em geral, cumprem o papel de meros objetos de disputa diante de quem se deseja usurpar. Essa ideia de espoliação das figuras parentais aparece de forma recorrente ao longo de todo o caso clínico apresentado; em uma das análises de um sonho da paciente, Riviere retrata seu significado oculto:

ela havia matado seu pai e a sua mãe, chegando a ser a proprietária exclusiva de todos os bens (sozinha em casa): temia a possível vingança (esperava tiros na janela) e se defendia representando um papel doméstico (lavar roupa), tratando de *lavar* sua sujeira e suor, a culpa e o sangue e apagar as consequências de seus atos “disfarçando-se” de mulher castrada (itálicos da autora) (tradução nossa)⁴⁴ (RIVIERE, 1929/1991, p. 93-94).

⁴² Sobre o ato de roubar e a necessidade do disfarce, Riviere sustenta: “Sob esse disfarce, o homem não poderia descobrir nenhuma posse roubada de si pela mulher pela qual devesse atacá-la para recuperá-la, e, além do mais, poderia achá-la atraente e toma-la como objeto de amor” (*In that guise the man found no stolen property on her which he need attack her to recover and, further, found her attractive as an object of love*) (RIVIERE, 1929/1991, p. 93, tradução nossa).

⁴³ Na concepção de Kehl (1996) a respeito da mascarada de Riviere, “o que uma mulher teme em represália por suas conquistas é o ódio de outra mulher, aquela a quem se tentou suplantar” (KEHL, 1996, p. 28).

⁴⁴ “*She had killed her father and mother and obtained everything for herself (alone in the house), became terrified of their retribution (expected shots through the window), and defended herself by taking on a menial role (washing clothes) and by washing off dirt and sweat, guilt and blood, everything she had obtained by the deed, and ‘disguising herself as merely a castrated woman’.*”

Ao longo de sua argumentação, Riviere considera que as mulheres aspirantes a uma certa masculinidade poderiam usar uma máscara de feminilidade a fim de evitar a angústia e a vingança temidas. No caso ilustrador do conceito, a autora apresenta um de seus casos clínicos tornado emblemático da noção de feminilidade como mascarada. Trata-se de uma mulher

de nacionalidade americana, profissionalmente dedicada a uma carreira de propagandista militante que consistia principalmente em falar e escrever. Por toda sua vida havia sofrido de certa angústia, às vezes muito intensa, que se manifestava depois de cada uma de suas aparições públicas, cada vez, por exemplo, que falava em público⁴⁵ (RIVIERE, 1929/1991, p. 91, tradução nossa).

Sobre essa mulher se sabia ainda que suas qualidades intelectuais eram notórias, além do fato de ser capaz de interessar a plateia a quem falava nestas aparições profissionais, mostrando-se eloquente e muito capacitada a conduzir um debate. Todavia, logo após essas apresentações públicas em que havia exposições de suas capacidades intelectuais, costumava ser acometida de um “estado de excitação, de um temor de haver cometido um erro e sentia a necessidade obsessiva de afirmação”⁴⁶ (RIVIERE, 1929/1991, p. 91, tradução nossa).

É essa necessidade de reconhecimento que leva a paciente a chamar compulsivamente atenção ou a buscar elogios de um homem ou de homens em geral, os quais simbolizariam figuras paternas: homens a serem usados como objetos, seja por representarem o que deveria ser roubado da mãe, seja por representarem o falo. Segundo Safouan (1977), o fato de usar os homens como objetos não significa necessariamente que não os tenha como interessantes, porém esse interesse é secundário, mantendo com o homem uma relação que se resume a uma fantasia de violação: “é preciso ‘encantar’ o amigo da colega. Mas esta vitória é vã, uma vez que do butim não sabem o que fazer, salvo fugir dele [...]” (SAFOUAN, 1977, p. 87).

Vê-se que o conceito de mascarada vai se delineando a partir da angústia, desse temor de punição e desse ódio diante da figura materna, compelindo a paciente a lançar mão de estratégias para interessar sexualmente os homens escolhidos como símbolos. Por isso adotam com frequência atitudes de coquetismo, fazendo da feminilidade um esforço que envolve a beleza em um sentido de idealização de “elegância sofisticada, vaporosa e misteriosa” (SAFOUAN, 1977, p. 87).

⁴⁵ “*She was an american woman engaged in work of a propagandist nature, which consisted principally in speaking and writing. All her life a certain degree of anxiety, sometimes very severe, was experienced after every public performance, such as speaking to an audience*”.

⁴⁶ “*She would be excited and apprehensive all night after, with misgivings whether she had done anything inappropiate, and obsessed by a need for reassurance*”.

A máscara teria aí sua importância justificada em uma função dupla: uma proteção que traria como consequência a ascensão a uma feminilidade misteriosa e “verdadeira”. O significante da “máscara” aparece na história da paciente através de fantasias e sonhos recorrentes. Em um deles havia personagens que adotavam máscaras cuja função seria evitar um desastre iminente: “Uma torre situada no alto de uma colina desmoronava e ia esmagar os habitantes de uma cidade situada no sopé, mas os habitantes colocavam máscaras no rosto e escapavam da catástrofe” (RIVIERE, 1929 apud SAFOUAN, 1977, p. 96).

É a partir desse símbolo onírico que Riviere (1929/1991) chega à conclusão de que a feminilidade poderia ser assumida como uma máscara a ser usada para dissimular a existência de uma masculinidade inconsciente e evitar represálias das personagens usurpadas. Configurada dessa maneira, a máscara não seria somente uma medida protetiva, mas a verdadeira face de uma mulher cuja identidade sexual sempre é percebida como problemática.

A posse do falo e a usurpação de um lugar – do pai – é o que deveria ser mascarado; é nesse ponto que reaparece a fantasia do assaltante identificado com a mulher que fantasia o roubo e por isso teme sua descoberta. Na concepção de Riviere (1929/1991), a feminilidade, portanto, poderia ser entendida.

como uma máscara, tanto para esconder a posse de uma masculinidade, como para evitar represálias caso a mulher descoberta a possua. Como um ladrão que revira os seus bolsos e pede para ser revistado para que se comprove que nada roubou⁴⁷ (RIVIERE, 1929/1991, p. 94, tradução nossa).

Em sua dupla função e à semelhança de um disfarce, a mascarada se construía como o escudo e como uma proteção. Essa máscara seria colocada na face de qualquer mulher que, com frequência, lançaria mão de expedientes supostamente femininos, como um semblante de ingenuidade e inocência, disfarce para não levantar dúvidas sobre o que estaria sob sua posse – o falo –, não se restringindo a um estratagema específico da paciente em questão ou como um sintoma psicopatológico.

A autora prossegue apontando o uso da máscara em uma situação considerada cotidiana:

Na vida cotidiana a máscara da feminilidade pode adotar os aspectos mais curiosos. Conheço uma dona de casa inteligente e capaz de levar a cabo certas tarefas tipicamente masculinas. Mas se, por exemplo, estiver na presença de algum pedreiro ou estofador de móveis, tem a compulsão de dissimular todos seus conhecimentos técnicos e a mostrar deferência ao trabalhador, fazendo-

⁴⁷ “*Womanliness therefore could be assumed and worn as a mask, both to hide the possession of masculinity and to avert the reprisals expected if she was found to possess it – much as a thief will turn out his pockets and ask to be searched to prove that he has not the stolen goods*”.

lhe sugestões de uma forma ingênua e despreziosa, de modo que estas pareçam acertos fortuitos⁴⁸ (RIVIERE, 1929/1991, p. 94-95, tradução nossa).

Apesar de fazer alusão a um caso clínico, Riviere (1929/1991) sustenta que frequentemente o uso cotidiano da máscara da feminilidade revela “mulheres comuns”, boas esposas, excelentes mães, além de competentes donas de casa. Participantes ativas da vida social, não raramente essas mulheres costumam ser narcisistas, possuem interesses marcadamente femininos e gostam de cuidar da aparência, demonstrando também, desde a tenra infância, interesse em atitudes de flerte e coquetismo⁴⁹.

Além dessa mulher descrita por Riviere (1929/1991) como coquete, a autora também chama atenção para outro tipo de mulher mascarada cujo interesse recairia quase totalmente sobre a vida intelectual, o que tornaria o cuidado com a aparência algo de menor valia diante da necessidade de superioridade intelectual, tanto em face dos homens com quem compete silenciosamente, como com as mulheres, representantes da mãe da qual se ressentia. Esse apreço por atribuições masculinas é marcante no caso da paciente americana ao qual Riviere (1929/1991) associa a uma identificação à figura paterna (SAFOUAN, 1977, p. 94), especialmente ao supor o interesse da paciente pela escrita – ela era “propagandista militante” e também escritora – remetia a uma identificação com seu pai, que também era escritor.

Sobre as relações amorosas da paciente, não são relatados grandes conflitos, o que contribuía para a assunção de que vivia uma vida conjugal harmoniosa. A paciente julgava excelentes suas relações com o marido, tanto no plano afetivo como no sexual, descrevendo as relações sexuais como frequentes e aparentemente satisfatórias (RIVIÈRE, 1929/1991).

Uma mulher orgulhosa de suas capacidades de dona de casa, capaz de se adaptar às mais diversas situações e pessoas com quem travava amizade, esta é a máscara social sobreposta à face da paciente de Riviere (1929/1991). A partir desse caso, a autora infere que existiria na mascarada um esforço de se tornar mulher, uma feminilidade aprendida a partir dos elementos considerados atrelados ao universo da mulher. A máscara funcionaria como um meio e um

⁴⁸ “*In every-day life one may observe the mask of femininity taking curious forms. One capable housewife of my acquaintance is a woman of great ability, and can herself attend to typically masculine matters. But when, e.g., any builder or upholsterer is called in, she has a compulsion to hide all her technical knowledge from him and show deference to the workman, making her suggestions in an innocent and artless manner, as if they were ‘lucky guesses’.*”

⁴⁹ Em 1934, no texto em que analisa a conferência de Freud sobre a feminilidade, Riviere mostra-se crítica à concepção de mulher trabalhada na ocasião e considera estranho o fato de Freud ignorar o coquetismo essencial da menina pequena assim como seu interesse precoce por homens, o qual é vinculado ao apreço da menina pelas brincadeiras com bonecas. Nessa mesma resenha, a autora comenta que os homens parecem não compreender bem os prazeres da vida da menina e seu apreço pelas questões relativas aos cuidados com a beleza, que se prolongam na vida de mulher e de mãe, fazendo parte de sua personalidade desenvolvida (RIVIERE, 1934/1991).

disfarce protetor diante da angústia de possuir o falo e de se identificar com o pai: o crime perfeito realizado por uma ladra sagaz.

O disfarce, assim, seria construído a partir de certo semblante de vaidade evidenciado pelo coquetismo, pelo zelo como dona de casa e esposa exemplar, pela sustentação de uma aparência cuidadosamente construída sob a base da aparente delicadeza⁵⁰ e da ingenuidade atreladas a uma sexualidade que em nada remeteria a problemas ao desempenhar o papel sexualmente esperado de uma mulher, embora sonhos e fantasias fossem relatados como angustiantes em decorrência de uma sexualidade não tão bem resolvida como se poderia supor a partir da máscara. Tem-se a ideia de que uma feminilidade tributária da máscara seria uma solução definitiva diante da falta de identidade de uma mulher.

Assim, recorrer à máscara permitiria uma reconciliação com as figuras materna e paterna, como se a partir deste artifício – e somente a partir do seu uso – a mulher pudesse criar a *performance* de uma verdadeira feminilidade. Seria, portanto, absolvida dos crimes pré-edípicos que cometera.

Apesar disso e da suposta absolvição da mulher por meio de uma feminilidade mascarada, a construção de Riviere reflete as inquietações de sua autora, sobretudo a respeito do embaraço de Freud e de autores seus contemporâneos sobre a sexualidade feminina⁵¹, o que é evidenciado pela ambiguidade presente em muitas partes do artigo, permitindo diversas leituras até mesmo fora do âmbito psicanalítico⁵². Desse modo, se a feminilidade concebida como mascarada em muitos aspectos se encontra com as ideias mais tradicionais expostas nos textos sobre o tema, também se afasta das noções mais conservadoras ao ressaltar a outra função à qual a máscara serviria: como meio de participação da mulher em um mundo marcadamente falocêntrico.

⁵⁰ Tal como sustenta Safouan, a mascarada consiste em um “sonho narcísico” (SAFOUAN, 1977, p. 87).

⁵¹ Em um trecho de sua resenha sobre a conferência dedicada ao tema da feminilidade de Freud, a autora deixa clara sua inquietação em torno das respostas freudianas ao “enigma” da feminilidade: “Tudo o que Freud nos conta sobre a castração e sobre o complexo de castração da mulher é verdadeiro, mas isso não é a metade da história da mulher” (*All That Freud tell us of the woman’s castration-complex is true, but it is not half the story of woman*) (RIVIERE, 1934/1991, p. 128, tradução nossa).

⁵² Muitas dessas leituras enfatizam o viés emancipador da mulher presente no texto de Riviere. É o caso de diversos trabalhos no âmbito da teoria feminista, no campo da literatura comparada, na semiótica, em alguns estudos de cinema, entre outras áreas do conhecimento. Berk (2014), em seu artigo *A necessidade da mascarada: Feminilidade em Joan Riviere e Nella Larsen* (*The necessity of Masquerade: Femininity in Joan Riviere and Nella Larsen*) sugere que a noção de mascarada seria tratada como um paliativo, uma saída problemática e ambígua para a feminilidade, pois, se em alguns momentos a autora revela como as mulheres modernas lidavam com a sociedade patriarcal na Modernidade (BERK, 2014), em outros deixa evidente que essa forma de lidar, a mascarada, seria uma solução paliativa, já que se abstém de lidar diretamente com o problema da falta de uma identidade. Já Amigot (2007) considera o texto de Riviere um texto “dobradiça”, que funciona entre a psicologização e a “familiarização” de conflitos, descortinando questões que dizem respeito às relações de poder sociais que supostamente castigariam toda feminilidade que não fosse adequada (AMIGOT, 2007).

Ao narrar os sonhos da sua paciente americana, Riviere constrói a máscara que colocaria à face da mulher, contribuindo para a continuidade do debate em torno das questões referentes à sexualidade feminina. A máscara, por dizer a respeito à mulher e ao seu desenvolvimento sexual, não se restringe apenas às pacientes – e isso quer dizer que não é necessariamente patologizante.

Cabe, no entanto, entender como outros aspectos da vida interior contribuíram para a concepção da máscara como uma solução problemática para a feminilidade, uma vez que é isso que ao longo do texto vai se tornando evidente, pois, segundo a autora,

A feminilidade, seja fundamental ou superficial, é sempre o mesmo. A capacidade de feminilidade existia nesta mulher (e pode-se dizer que existe na mulher mais completamente homossexual), mas devido a seus conflitos, a feminilidade não constituía a linha principal de seu desenvolvimento. A feminilidade foi utilizada mais como um meio para evitar a angústia do que como um meio primário de gozo sexual⁵³ (RIVIERE, 1929/1991, p. 94, tradução nossa).

Esse trecho evidencia que Riviere não parece abandonar totalmente um antigo desejo dos autores que lhe antecederam, pois não abdica do desejo de dar o caráter de essência à máscara, e isso é tanto mais evidente quanto mais a autora se demora a explicar a constituição do artifício que coloca à face de sua paciente. Sobre esse viés essencialista da mascarada, Safouan (1977) afirma que Riviere não consegue se desvencilhar da tentação de distinguir a feminilidade a partir dos parâmetros da verdade e do engodo, critérios ilusórios por excelência, porque

“o eterno feminino” ou o feminino fundamental não é exatamente uma “essência escondida”. Quero dizer com isto que se queremos evitar esta confusão entre verdadeiro e falso devemos nos compenetrar de que: o verdadeiro, no caso, o verdadeiro de que se trata na “verdadeira feminilidade” é estranho ao invisível e ao visível [...]. Ele só se presta à apreensão do conceito porque não é situável, nem mesmo evocável sem a referência à ordem *simbólica* da linguagem (SAFOUAN, 1977, p. 97, itálicos do autor).

Ter em mente essa crítica ao essencialismo na mascarada é fundamental para justificar que o único esconderijo possível ao feminino, o refúgio do qual tratamos desde o princípio deste trabalho, é a seara languageira. Como sabemos ser esta limitada, não é possível pensar em uma mascarada que não seja, de saída, problemática tanto mais quanto visa se mostrar essencial. Na perspectiva de Riviere, a mascarada parece se encaminhar para ser uma estratégia

⁵³“*Whether radical or superficial, they are the same thing. The capacity for womanliness was there in this woman – and one might even say it exists in the most completely homosexual woman – but owing to her conflicts it did not represent her main development was used far more as a device for avoiding anxiety than as a primary mode of sexual enjoyment*”.

supostamente bem-sucedida, uma saída possível para a mulher, um destino harmonioso para a feminilidade, o que ignora o fato da sua construção ter sido erigida em um terreno tão pouco confiável como é o terreno das primeiras pulsões infantis.

Não é por acaso que três anos após a publicação de seu artigo sobre a mascarada, em *Ciúme como mecanismo de defesa* (1932), Riviere volta a algumas das ideias trabalhadas ao longo do texto de 1929. Os temas da inveja e do ciúme, assim como o roubo e a espoliação da dupla parental vão se tornando elementos centrais em toda a obra da autora, da qual, se não se pode dizer extensa, também não se pode considerar de menor relevância no âmbito psicanalítico.

Segundo sustenta Hughes (1991), Riviere estava atenta às questões da hostilidade feminina perante as figuras parentais, ao desejo de se apossar dos bens das figuras paternas, ao ciúme e à inveja que apareceriam muito cedo na vida infantil e cujas consequências estariam presentes ao longo de toda a vida adulta de um homem e de uma mulher. Essa inveja primária estaria na base de algumas variações de inveja na vida humana adulta, e disto estaríamos pouco cientes, inclusive a inveja que todos sentiríamos, inconscientemente e em algum grau, do sexo oposto.

A inveja que as mulheres sentiriam dos homens guardaria relação com a constatação da potência masculina diante da vida, representada, por exemplo, “pela sua força física e seus poderes intelectuais”⁵⁴ (RIVIERE, 1932/1991, p. 189, tradução nossa). No que diz respeito à inveja sentida pelos homens, a autora destaca o desejo masculino pelas funções femininas, e isso seria, em grande parte, expresso pelos “pintores e escritores que acreditam dar à luz a sua obra como uma mulher em trabalho de parto após uma longa gravidez”⁵⁵ (RIVIERE, 1934/1991, p. 189, tradução nossa).

Apesar de considerar que tanto homens como mulheres invejariam características específicas do sexo oposto, Joan Riviere parecia acreditar que a inveja que os homens teriam das funções femininas são mais veladas do que a inveja que a mulher sentiria da potência viril. Esse sentimento invejoso mais velado que os homens experimentaríamos estaria diretamente relacionado ao interior do corpo feminino e “seus misteriosos processos e funções que continuam, aparentemente de forma mágica, presentes dentro das mulheres (suas mães) gerando bebês e produzindo leite”⁵⁶ (RIVIERE, 1932/1991, p. 191, tradução nossa), bem como a

⁵⁴ ‘*Their physical strength and intellectual powers*’.

⁵⁵ ‘*painters and writers who feel they give birth to their works like a woman in labour after long pregnancy*’.

⁵⁶ ‘*to the mysterious functions and processes that go on, magically, as it seems, inside women (their mothers), making babies and milk*’.

capacidade da mulher para experimentar características como a passividade e uma habilidade especial em suportar o sofrimento.

Já nas primeiras vinhetas clínicas apresentadas no começo dos anos 1920, o tema da inveja e do ciúme aparece atrelado aos textos da autora em associação a sentimentos profundos de perda e de vazio que seriam frequentemente sentidos pelo ciumento. Foi nesse trabalho de 1932 que Riviere pôde complementar algumas ideias trazidas no texto de 1929 e fazer considerações mais profundas sobre as consequências da inveja na vida psíquica infantil na sexualidade da mulher adulta.

No trabalho em questão, a autora apresenta ao leitor outro caso clínico referente a uma paciente extremamente ciumenta; trata-se de uma jovem mulher casada cuja queixa inicial é frigidez e algumas inibições. A crescente exacerbação do ciúme da paciente em relação a seu marido é o que primeiro interessa à autora, o que a leva a não duvidar do caráter psicopatológico da manifestação ciumenta (RIVIERE, 1932/1991), questionando a explicação inicial que tinha sobre esta⁵⁷.

Ao longo da exposição do caso clínico, Riviere chega à noção de ciúme como mecanismo de defesa, concebendo-o como uma manifestação de base oral ou sádico-oral, cuja origem remontaria à época da relação pré-genital entre uma menina e sua mãe. Parece que, novamente, Riviere adentra um terreno pouco explorado por seus antecessores, sobretudo ao lançar mais luz sobre a relação da menina para com sua mãe e suas consequências para a sexualidade adulta de uma mulher.

Nesse mesmo texto, a autora ainda chama atenção para a confusão que frequentemente se faz entre as palavras “ciúme” e “inveja”, sendo comum o uso de uma palavra no lugar mais apropriado à outra. No caso da paciente, parece duvidoso crer que o ciúme exacerbado do marido funcionaria apenas como uma projeção da sua própria infidelidade; esta dúvida faz com que a autora chegue a uma compreensão mais profunda acerca desta manifestação e, conseqüentemente, vislumbre a influência deste sentimento no desenvolvimento libidinal da menina.

Mais uma vez a referência a uma feminilidade alcançada a partir do roubo de bens ou posses das figuras parentais aparece na obra de Riviere, sendo agora a base das atitudes

⁵⁷ “Essa explicação geral do seu ciúme como uma projeção de sua própria infidelidade era claramente insuficiente [...] a culpa sobre sua própria infidelidade era usada como uma capa, um deslocamento, um dispositivo para bloquear a análise e era, de fato, uma defesa” (*this general explanation of her jealousy as a projection of her own infidelity was clearly insufficient. [...] [the] guilt about her own infidelity was being used as a cover, a displacement, a device to block the analysis and was in fact a defence*). (RIVIERE, 1932/1991, p. 104-105, tradução nossa).

ciumentas inconscientes⁵⁸ tratadas nessa ocasião. No decorrer do relato clínico, a figura do marido da paciente, bem como de todos os outros homens, vai perdendo gradativamente a importância em função da ênfase que é dada às primeiras relações nutridas entre uma menina e sua mãe.

No caso clínico em questão, os homens com os quais a paciente flerta com frequência e os quais conscientemente seduz aparecem em suas fantasias dominantes como “objetos-prazer”, não sendo verdadeiramente desejados, mas sim invejados e por isso roubados no que possuíam de mais valioso, o bem valioso do qual a mulher seria desprovida e que, portanto, deveria, por direito, possuir⁵⁹, mas não de qualquer modo, mas o roubando.

A partir da análise de uma fantasia em que a paciente imagina um consultório médico em que se encontravam duas mulheres – uma sendo humilhada por um médico e a outra assistindo à cena em regozijo –, torna-se possível cada vez mais se aperceber da associação que Riviere faz entre inveja e ciúme, sendo a figura do pai representada pelo médico e a “mulher ao fundo” simbolizando todas as mulheres ou, mais especificamente, a figura materna que deveria ser roubada e espoliada.

Essa reflexão sobre a fantasia de sua paciente ciumenta leva Riviere a entender o ciúme e o conseqüente desejo edipiano como elementos secundários no caso em questão, o que a aproxima cada vez mais de uma visão mais profunda sobre a sexualidade feminina. Isso não poderia ser pensado apenas a partir do viés da genitalidade: “Minha conclusão é que a ‘perda de amor’ ou a ‘busca pelo amor’ em questão se refere, em última instância, a alguma coisa mais profunda do que a relação genital com o pai desejado”⁶⁰ (RIVIERE, 1932/1991, p. 111, tradução nossa).

Ao longo desse trabalho, a autora parece ser capaz de compreender a natureza do ciúme e relacioná-lo à função de mecanismo de defesa diante da inveja da cena primária, chamando atenção também para sua grande incidência entre as mulheres, uma vez que nestas o desenvolvimento psicosssexual estaria intimamente mais ligado à organização oral da libido do

⁵⁸ Ao tratar da necessidade do roubo/espoliação da dupla parental, Riviere afirma: “Ela possuiria os homens e através destes, roubaria as mulheres [...]. Em seus flertes [...], os homens eram todos casados ou comprometidos; ela estaria, assim, ou roubando as mulheres deles ou roubando para si o prazer que eles poder-lhe-iam dar” (*She would possess the men and by their means rob the women. [...] In her flirtations [...] the men were all married or engaged; she was thus robbing their women of them or of the pleasures they gave her*). (RIVIERE, 1932/1991, p. 107-108, tradução nossa).

⁵⁹ A menção recorrente à atividade usurpadora da mulher também aparece neste caso clínico sob a forma de uma atitude perdulária. Riviere salienta essa característica da paciente ao indicar que esta sentia prazer ao gastar um dinheiro do qual a família não dispunha, o que colocava a saúde financeira familiar em risco. (RIVIERE, 1932/1991).

⁶⁰ *My conclusion is that the ‘loss of love’ or the ‘search for love’ in question refers ultimately to something deeper than a genital relation to the desired parent.*

que nos homens. Essas conclusões corroboram algumas ideias iniciais de Freud a respeito da importância do período pré-genital na vida da mulher.

Nesse sentido, Riviere acompanha o que alguns autores já pareciam supor a partir de relatos e vinhetas de casos clínicos, sobretudo ao ir de encontro à ênfase tradicional dada à importância do complexo de castração para o desenvolvimento libidinal feminino e ao caráter anal da hostilidade que a mulher sentiria em relação ao homem, contribuindo para a explicação da sexualidade feminina a partir de uma ótica falocêntrica, como se nota nos trabalhos de psicanalistas como Ophuijsen (1917)⁶¹, Abraham (1920)⁶² e Jones (1927). O que Riviere realça em sua obra é a existência de uma sexualidade feminina que não se restringiria à fase genital; para compreendê-la seria necessário retornar ao período mais longínquo do desenvolvimento libidinal, voltando-se para um dos mais primitivos sentimentos que fazem parte do mundo interno infantil, a inveja.

Desse modo, não se poderia falar de feminilidade sem falar desses impulsos agressivos e de certas fantasias típicas da subjetividade infantil, como a fantasia de aquisição de bens, nutrida por um sentimento de ciúme erigido como defesa diante da cena primária, uma espécie de consequência para a inveja da dupla parental. Tanto o trabalho dedicado à feminilidade como mascarada como os demais estudos em que Riviere alude à complexa estrutura da sexualidade feminina nos fazem perceber que a feminilidade para a autora não se restringiria ao complexo de castração, tampouco poderia ser compreendida a partir da querela edipiana – os “homens-objeto de prazer” trazidos no caso da paciente ciumenta denunciam um feminino que se constrói sob a égide da trama pré-edipiana da qual o pai é figura secundária.

O dito “enigma do feminino” não seria necessariamente o enigma da passividade, do gozo sádico-anal – isso é possível apreender ao longo da obra de Riviere. Essas particularidades da feminilidade pensada pela autora contribuem para sua crítica ao falocentrismo presente na explicação freudiana sobre os destinos da sexualidade da menina.

Joan Riviere estranhava a negligência de Freud em relação às vicissitudes da sexualidade feminina, considerando que a visão do autor a respeito da mulher prescindia de

⁶¹ Na conclusão de seu estudo *Observação sobre o complexo de masculinidade nas mulheres*, comunicado à Sociedade Psicanalítica Holandesa aos 23 de junho de 1917, Ophuijsen parece inseguro em relação ao que apresentara sobre suas pacientes e à correlação que faz entre o complexo de masculinidade e erotismo anal: “Tenho a impressão de não ter conseguido demonstrar com clareza suficiente o convencimento que adquiri em meu trabalho analítico a respeito da íntima conexão existente entre o complexo de masculinidade, a masturbação infantil clitoriana e o erotismo uretral”. (*Tengo la impresión de no haber podido demostrar con claridade suficiente el convencimiento que adquirí en mi labor analítica de la íntima conexión existente entre el complejo de masculinidade, la masturbación infantil clitoridiana y el erotismo uretral*). (OPHUIJSEN, 1917/1967, p. 103, tradução nossa).

⁶² Remeto a sua obra *Manifestações do complexo de castração feminino* (1920).

ênfase em alguns elementos básicos constituintes da atitude sexual feminina, ao priorizar o necessário desapontamento experimentado pela mulher em qualquer tipo de relação que mantivesse em sua vida, sentimento este associado a uma sensação de perda e de inferioridade (HUGHES, 1991).

2.2.2 Freud, Riviere e o sorriso/segreto de Monalisa

Esse criticismo de Riviere é o elemento central dos argumentos que traz em sua resenha de 1934 sobre as novas conferências introdutórias acerca da Psicanálise, quando analisa o trabalho sobre a feminilidade. Nesse contexto, a autora chama atenção para a mudança do pensamento de Freud ao longo do tempo, resgatando o pensamento do próprio autor que, nos primeiros textos que dedica ao tema do feminino, não parecia ter a mesma concepção sobre a mulher e sobre o destino fatídico que faria de sua existência uma eterna busca compensatória de um falo.

Instados pela percepção arguta de Riviere sobre a obra freudiana⁶³, remetemos a um texto antigo de Freud que também fora atravessado pelo feminino, *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância* (1910/1996). Nota-se que nesse trabalho o autor já percebe a obra de arte como uma aliada para a compreensão daquilo que escapa ao domínio da ciência: a análise de aspectos da vida infantil do pintor renascentista, uma espécie de antecipação do que ele mesmo recomendaria, décadas depois, aos jovens cientistas em sua plateia.

Nesse estudo o tema do feminino aparece representado na seção dedicada à Monalisa, dona de um sorriso “notável, ao mesmo tempo fascinante e misterioso, que ele punha nos lábios longos e curvos” em um rosto “estranhamente lindo” (FREUD, 1910/1996, p. 113). Ao enfatizar a estranheza de Monalisa e os encantos dessa obra capaz de causar comoção e fascínio em todos que a contemplam, Freud considera a importância de uma interpretação psicanalítica a seu respeito, e o foco dessa análise repousa no sorriso enigmático da musa florentina.

O que se percebe nesse texto e na proposição de interpretação do sorriso de Monalisa é que o enigma relacionado ao feminino ali já estava presente como gérmen do que viria a representar definitivamente o feminino para Freud. Ao se ter em mente a essência ambígua realçada no sorriso de Monalisa, da qual Freud se deu conta ao considerá-lo a “representação

⁶³ Não se pode esquecer que o talento de tradutora de Riviere, várias vezes admitido por Freud, certamente contribuiu para a compreensão atenta das ambivalências e ambiguidades reveladas na escrita do autor em relação ao tema do feminino.

dos contrastes que dominam a vida erótica das mulheres” (FREUD, 1910/1996, p. 114), já se pode intuir a origem de um feminino problemático que viria a ser elevado à condição de enigma.

Quatro anos após o texto sobre Leonardo da Vinci, em *Sobre o Narcisismo: Uma introdução* (1914/1996), a mulher de que Freud fala parece nada lembrar a mulher infeliz que conceberia décadas mais tarde, cujas relações seriam permeadas pelos sentimentos de inferioridade. No estudo sobre o narcisismo, ao contrário, tem-se um outro tipo de mulher que, por experimentar uma espécie de autossuficiência feminina, é com frequência alvo de inveja e admiração dos homens⁶⁴.

Como salienta Riviere, o Freud que falava sobre o fascínio de Monalisa, sobre a mulher narcisista, difere em muitos aspectos do Freud dos anos 1930. É também neste momento mais tardio de sua obra que o autor descobriria a importância da relação da criança com sua mãe e parece admitir que por muito tempo essa questão fora obscurecida devido à ênfase na relação edípica na explicação do desenvolvimento psicosssexual das crianças⁶⁵.

As características que remetem ao fascínio exercido por essa mulher capaz de se contentar consigo mesma, dona de encantamentos que, por serem tão marcantes, perturbariam o curso normal do amor objetal, dão o tom do que se considera um “tipo feminino puro”. Se havia enigma nesse momento, infere-se, seria o enigma do encanto inexplicável causado pelo contraste da vida psicosssexual tipicamente feminina; o enigma se travestiria, nesse caso, de deslumbramento e fascínio causados por esse tipo de mulher. Freud não estava errado, admite Riviere: “o sorriso de Monalisa por si mesmo o confirmou”⁶⁶ (RIVIERE, 1934/1991, p. 128, tradução nossa).

Portanto, o que Joan Riviere sustenta ao longo de sua resenha é que o autor parecia ter desistido de salientar a importância desse tipo de mulher “para a vida erótica da humanidade” (FREUD, 1914/1996, p. 95) ao preferir destituí-lo do narcisismo e ligá-lo a uma vaidade que seria apenas uma fonte de compensação diante da falta do falo. Assim, o contorno de enigma dado ao feminino aparece vinculado a compensações exclusivamente femininas diante da falta do órgão altamente valorizado.

⁶⁴ Em *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914/1996), Freud parece estar falando da mulher fascinante que em nada lembraria a mulher-mãe ou a mulher casta, que não deveria possuir atrativos suficientes para ser tomada como objeto no desejo masculino. Nessa ocasião, para ilustrar a dinâmica libidinal no aparelho psíquico e para construir o conceito de narcisismo, Freud traz de volta à lembrança a mesma mulher de quem falou quatro anos antes, ao abordar a figura imponente de Monalisa, aludindo aos encantos da mulher disputada e, por isso, atraente.

⁶⁵ Sobre isso, diz Freud: “Por muito tempo, o complexo de Édipo da menina ocultou à nossa observação a sua vinculação pré-edípica com sua mãe, embora seja tão importante e deixe atrás de si fixações tão duradouras”. (FREUD, 1933[1932]/1996, p. 128).

⁶⁶ “*Mona Lisa’s smile in itself would have confirmed him*”.

A partir do que foi dito, podemos pensar que a mulher de Freud nos seus textos definitivos não é mais do que uma sombra do que fora antes. Destituída do narcisismo que lhe tornaria sedutora, pouco lhe restaria pois, privada deste elemento subjetivo, perderia também os atributos que lhe confeririam importância diante da humanidade, já que, segundo Riviere, “ele nos diz que a mulher se sente inferior e em falta todos os seus dias. Aqui o sorriso de Monalisa o desmente”⁶⁷ (RIVIERE, 1934/1991, p. 128, tradução nossa).

É preciso estar atento a este sorriso que ora confirma, ora nega a compreensão freudiana; é isso que Monalisa representa em nossa discussão, e nisso repousa o enigma que ostenta em seu rosto. A interpretação de Riviere sobre as diferentes concepções freudianas em torno do feminino torna evidente o seu questionamento sobre o cerne desse enigma que se nutre da ambiguidade e o embaraço sempre flagrante nos textos de Freud sobre o assunto. O sorriso de Monalisa é resgatado por Riviere como o símbolo de uma feminilidade da qual Freud não pôde dar conta, e isso nos leva a questionar o que podemos ler no semblante de Monalisa e, mais importante ainda, leva-nos a indagar se algum dia alguma leitura poderá ser desprovida de ambiguidades.

Para Joan Riviere, parece que é o segredo da feminilidade o que se lê nos lábios longos e curvos da modelo de Da Vinci, e é esse mesmo segredo o elemento central que sustenta a feminilidade como mascarada. Ao utilizar o termo “segredo”, a autora nos remete à ambiguidade da sexualidade feminina, aos secretos contentamentos femininos diante da aparência de si, de suas conquistas, de sua beleza, retomando a ideia presente em sua obra de uma feminilidade satisfatória relacionada à possibilidade da mulher de acalantar “bons objetos dentro dela, sejam eles o órgão sexual de um homem (em fantasia), ou os filhos dele, ou ele mesmo, ou a beleza do corpo, ou os tesouros de qualquer tipo”⁶⁸. (RIVIERE, 1934/1991, p. 128, tradução nossa).

Ao que podemos perceber, a possibilidade de autocontentamento e a forma de acalantar esses bons objetos impediriam que a mulher se perdesse em um destino sombrio ou que ficasse atrelada a uma feminilidade compensatória, nostálgica do falo que nunca lhe fora permitido. O segredo seria, portanto, a solução do enigma no qual tantas vezes Freud se via sem saída; seria a ilustração possível de um lugar de refúgio para uma feminilidade que não poderia ser enclausurada em qualquer estrutura.

⁶⁷ “*He tells us that woman feels inferior and lacking all her days. Here Monalisa’s smile belies him*”.

⁶⁸ “[...] *good’objects within her, whether they be a man’s sexual organ within her (in phantasy), or his children, or himself, or bodily beauty or treasures of any other kind*”.

Para Riviere, é em torno desse segredo que giraria uma análise de uma mulher, e seria este segredo que, guardado e protegido dos olhos dos homens, conferiria à feminilidade suas vicissitudes mais pujantes; por isso esse tesouro lhe seria tão caro e por isso tão duramente preservado, pois a mulher

não trai seu segredo, ela o tem consigo, mas se ela o tem, não precisa de um falo. Ela incorporou seu objeto de amor dentro dela, assim pode se tornar relativamente independente de objetos de amor externos, tal como no narcisista⁶⁹ (RIVIERE, 1934/1991, p. 128, tradução nossa).

Compreendidas essas satisfações secretas e tipicamente femininas a que Riviere alude, pode-se chegar à ideia de que a máscara de feminilidade é tributária desses bens valiosos disponíveis a toda mulher; nisso há um entendimento do jogo da mascarada que não necessariamente esbarra na atitude compensatória do falo. A mascarada, erigida sobre essas satisfações secretas das quais nos fala Riviere, é a feminilidade refugiada, e mesmo que tenha sido originada como uma medida protetora, não se restringe a essa função: pode-se dizer que ao se mascarar a mulher não ganha apenas um escudo, mas ganha também uma face, esse parece ser seu segredo e o que ela abriga. Dizer isso, contudo, não significa que a máscara seja uma solução definitiva para a feminilidade desabrigada, pois há que se ter em mente as fissuras desse aparato.

Contudo, ao se considerar as contribuições de Joan Riviere ao debate teórico sobre as questões ligadas ao feminino, evidencia-se o fato de que, compreender o desenvolvimento psicosssexual e o destino que uma menina dá às moções sexuais de sua vida adulta não é uma tarefa fácil, tampouco uma herança prazerosa da qual o homem comum, os cientistas pós-freudianos, os artistas e poetas iriam se regozijar – o legado de Freud é a representação de sua própria confusão a respeito de um tema que se fez labirinto por muito tempo.

Não obstante, podemos dizer que Joan Riviere, se não se livra do fardo que Freud entrega aos que desejem entender a alma feminina, também não se perde no centro do suposto enigma que, aos poucos, foi sendo edificado em torno de uma sexualidade que parecia não se adequar inteiramente aos padrões que se supunham universais. Riviere propõe outra resposta, ou ao menos uma possibilidade que não restringiria a mulher ao eterno destino da compensação, presa ao enredo edipiano, invejosa do falo paterno, à sombra de uma masculinidade opressiva.

⁶⁹ “*She does not betray her secret, she has it within; but if she has it there she does not need a pênis without. She has incorporated her love-object within herself; thus she may even become independent relatively of love objects without, as in the narcissistic*”.

A mascarada não é somente concebida como proteção – e isso fica evidente no texto da autora, pois muitos são os expedientes utilizados pela mulher para se mascarar –, seja ela a paciente americana, seja ela uma mulher comum, voltada aos afazeres domésticos, devotada ao lar e aos filhos – para tornar essa máscara cada vez mais adequada a um rosto cuja identidade parece apagada diante das exigências fálicas. Ao longo do que expôs a autora, o artifício da máscara vai tomando a forma de um rosto cujo contorno revela algo: “Se me perguntarem qual é a diferença entre a verdadeira feminilidade e a máscara, já não sei dizer” – confessa Riviere, uma confissão que o leitor já seria capaz de intuir, mesmo antes de a autora fazê-la.

Talvez esse fragmento do texto revele uma face essencialista da mascarada a que Riviere não pôde ou não soube resistir. No entanto, parece fácil presumir que a contribuição da autora serve para arejar os confinamentos aos quais a feminilidade sempre pareceu estar restrita. A máscara permite o jogo e o jogo, por sua vez, cava um espaço no mundo discursivo no qual a mulher moderna começa a fazer parte.

Entende-se assim a importância do jogo que se realiza através desse mascaramento, para a identidade feminina sempre problemática e nunca apaziguada, pois nem sempre contida pelo território discursivo. Se Freud se mostra por vezes inseguro e ambivalente diante da mulher, não se pode esquecer que foi ele, apesar disso, quem chamou atenção para a importância do tipo de mulher narcisista – mascarada – para a vida erótica da humanidade.

Talvez isso nos faça compreender a importância da máscara como ascensão a uma feminilidade que não é apenas defensiva, mas também criadora, por mais problemática que seja essa saída para a feminilidade pela via do mascaramento. A tessitura da máscara se assemelha à tessitura da feminilidade, fio a fio, a partir da relação que cada mulher sustenta com sua mãe, no período pré-genital, com as demais mulheres – para quem as artimanhas por trás do mascaramento pareceriam ser transparentes, fazendo surgir uma espécie de cumplicidade velada, para os homens com quem irá nutrir relações de amor ao seduzi-los⁷⁰.

Moldada como artifício providencial para quem visaria não somente se proteger, mas também criar um lugar esconderijo-refúgio no simbólico para a feminilidade, a máscara não é pregada à face, mas sim usada providencialmente, fazendo as vezes de uma prótese, capaz de estampar um rosto feminino, denunciando certo contentamento narcisista tão bem representado pelo sorriso de Monalisa, o qual responderia ao enigma ao esconder um segredo. Talvez seja isso que faz a musa de Da Vinci sorrir tão impunemente.

⁷⁰ Não é por acaso que a tecelagem é uma atividade tipicamente associada ao feminino.

Descoberto esse artifício providencial, cabe compreender de que maneira a máscara é parte de um jogo discursivo. É a partir da trama simbólica que poderemos perceber em que pontos essa prótese pode ser problemática, não funcionando tão bem como pensa Riviere quando a idealiza como saída para a feminilidade. Dizer isso implica considerar que é necessário pensar o que ocorre quando a máscara se transforma em um elemento de um jogo e como isso ressoa numa realidade que não pode ser outra que não uma realidade discursiva.

2.3 Busquem a mulher – alguns contornos de um feminino em Lacan

Apresentaremos aqui algumas contribuições lacanianas ao tema do feminino e como estas se articulam com a concepção de feminilidade como máscara de Joan Riviere, ou seja, trataremos de como a máscara foi resgatada por Lacan para servir a um jogo tributário de uma dialética que diz respeito ao desejo, a saber, o jogo da mascarada, representado por dois polos discursivos, o feminino e o masculino. O que adiantamos é que escolhemos textos fundamentais – ilustrativos dos diferentes momentos que concorrem para uma teorização sobre o feminino em Lacan e especialmente, para a elaboração da sua ideia sobre o jogo da mascarada – para que se entenda de onde o autor parte e quais pontos de sua teoria sobre o inconsciente estruturado como uma linguagem possibilitam a ascensão de uma faceta sobre o feminino concebido a partir de outro lugar que não se pôde pensar anteriormente.

Saber de que ponto parte Lacan é um passo inicial para a compreensão de que feminino se trata em sua obra e como isso repercute no uso que ele faz do conceito de feminilidade como mascarada. Isso é possível a partir da concepção sobre a mulher⁷¹ no texto laciano. Portanto, é fundamental que busquemos a mulher, que a procuremos ali onde ela já se refugia, em um feminino amalgamado ao campo do discurso; é isso que permite que pensemos em um jogo da mascarada que encerra a dialética do sujeito e seu desejo.

No momento, temos em mente *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina* (1958/1960), *A significação do falo* (1958), presentes nos *Escritos*, e o *Seminário 6, O desejo e sua interpretação*, em especial a seção destinada à dialética do desejo (1959/2016). De início, podemos dizer que um feminino atrelado ao campo discursivo parece evocar um eterno *cherchez la femme* (buscar a mulher), incitando-nos a voltar às bases iniciais do que fora

⁷¹ Escrevo “a mulher” em referência a um momento inicial, anterior à teorização das operações lógicas que serviram de baliza para o entendimento acerca da impossibilidade de inscrição do termo “A mulher”, como proposto a partir do último ensino laciano.

pensado em torno do feminino⁷². Esse retorno aos textos dos anos 50 e 60 é feito com o intuito de encontrar o prelúdio de um feminino, no momento em que o ensino lacaniano começa a se fazer valer da linguística e a criar uma matéria nova, em estado bruto, mas que será de grande valia para o que se produzirá posteriormente a respeito da impossibilidade da relação sexual no campo do discurso, sempre desvelando algo da relação do sujeito diante da experiência do desejo.

É simbólico remeter também ao que aparece na segunda lição, “O homem e a mulher”, desse mesmo *Seminário XVIII*: “Houve quem se perguntasse aonde quero chegar” (LACAN, 1999, p. 22) – nos diz Lacan, para, em seguida, propor algo diferente: “talvez seja mais pertinente indagar de onde eu parto, ou até de onde quero fazer vocês partirem. Significa, talvez, partir para ir a algum lugar comigo” (LACAN, 1999, p. 23).

Certamente quando Lacan adverte que o caminho não é compreender o propósito do percurso que ele faz, mas, sobretudo, conhecer-lhe as origens, não está falando do que pretendemos por ora: buscar a mulher como efeito discursivo, haja vista o abismo cronológico existente entre os textos que examinamos e o *Seminário XVIII*, em que já existe uma construção sólida a respeito da relação sexual, da importância do semblante, da relação do sujeito com o desejo suportado pela fantasia, do Outro e do gozo feminino – concepções que se construíram ao longo de todo o seu ensino.

É evidente que Lacan não está nos convidando a tratar do tema do complexo da castração, da incidência do falo no desenvolvimento libidinal da mulher, da maneira como alguns de seus antecessores o fizeram⁷³; tampouco o autor nos incita a retornar ao momento inicial da Psicanálise em que se fazia corresponder feminino e masculino. No entanto, é tentador fazer esse ponto de partida coincidir com o nosso intento; por isso, examinaremos os textos como se estes fossem um esboço de um feminino que se instaura na diferença da mulher, em seus contornos e no que faz com essa “nostalgia de falta-a-ter” (LACAN, 1958/1998, p. 701).

⁷² Originalmente, na lição *O homem e a mulher* do *Seminário XVIII – De um discurso que não fosse semblante*, o *cherchez la femme* faz referência à mulher considerada como prova da verdade de um homem, aquela cuja liberdade diante do semblante permite dar um peso ao *partenaire* amoroso: “o *cherchez la femme* [busquem a mulher, ou procurem a mulher] a que naturalmente damos uma interpretação policial, isso bem poderia ser algo totalmente diferente, ou seja, que para ter a verdade de um homem, seria bom saber quem é sua mulher”. (LACAN, 1999, p. 34).

⁷³ Não se pode dizer que Lacan não fale da castração, mas ele não fala desse tema da mesma forma que Freud ou Jones o fizeram, sobretudo ao postular sua dialética do desejo, ao fazer referência à associação de alguma coisa do campo da castração atuando como efeito da causa do objeto do desejo. Voltaremos a esse tema ao longo da seção 3.

Logo no início de as *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina*⁷⁴, Lacan salienta a possível negligência da experiência psicanalítica no que concerne ao campo do feminino, questionando as bases do complexo de castração e o que se sabia à época a respeito do que chama de “noção de carência afetiva” (LACAN, 1998, p. 734). O interesse sobre o silêncio que os teóricos fizeram em torno dos eventos pertinentes à fase fálica permite vislumbrar, de saída, os fios constituintes de um feminino que se anuncia: um feminino diametralmente oposto ao que se insinuava como norma.

A insistência de Lacan nesse texto em denunciar o que chamava de “atonia da experiência depois da pane do debate” (LACAN, 1958/1998, p. 736) serve de mote para a virada conceitual que ele promove no *corpus* da psicanálise que, ainda que de forma tateante, produz um discurso que visa dar conta da sexualidade, mesmo que esse discurso, por vezes, se mostre incoerente com suas próprias bases. É isto que Lacan preserva: o pioneirismo psicanalítico sobre as questões da sexualidade, sobretudo ao sondar a respeito da função do falo no desenvolvimento libidinal feminino, um dos tópicos elementares de sua argumentação nesse texto, que será mantido ao longo de sua teorização.

Sobre essa questão, Lacan não titubeia em fazê-la subjacente ao problema estrutural da maioria das teorias que versam sobre a sexualidade feminina, denunciando, inclusive, certa atonia disfarçada de fidelidade teórica dos seguidores de Freud: “É aqui que a questão da fase fálica na mulher agrava seu problema, por ter, depois de fazer furor entre os anos 1927 e 1935, sido desde então deixada numa tácita indivisão, ao bel-prazer das interpretações de cada um” (LACAN, 1958/1998, p. 736).

Apesar do tom inegavelmente crítico em que aborda os preconceitos oriundos dos próprios psicanalistas nesse fragmento, essa não é a primeira circunstância em que Lacan aponta o embaraço que os teóricos da Psicanálise experimentavam ao tratar de assuntos da seara sexual, a despeito do percurso inaugural inovador promovido por Freud em suas descobertas, que deslocam o seu interesse do campo biológico para elevá-lo ao nível psíquico, permitindo que se pense a novidade do inconsciente atrelado a uma linguagem.

Escrito dois anos antes do Congresso a que faz referência, o texto visa examinar as origens da libido e as vias disponíveis à mulher para a descarga desta durante a cópula. Buscando relacionar os fenômenos fisiológicos relatados na experiência analítica ao mundo dos eventos do inconsciente, Lacan tenta compreender “a parte feminina [...] daquilo que se articula

⁷⁴ O congresso em questão ocorreu sob o nome de Colóquio Internacional de Psicanálise, de 5 a 9 de setembro de 1960, na Universidade Municipal de Amsterdam (LACAN, 1998, p. 725).

na relação genital, na qual o ato do coito ocupa um lugar menos local” (LACAN, 1958/1998, p. 735).

2.3.1 Feminino e masculino, posições discursivas

Mantendo o acento crítico, o autor sonda os motivos pelos quais a Psicanálise pouco avançara no conhecimento da sexualidade feminina em relação ao desenvolvimento libidinal e parece incomodado com a escassez de discussões acerca do tema do gozo feminino, justamente quando as ciências fisiológicas se mostraram incapazes de prover-lhe respostas. Esse posicionamento questionador se revela mais do que um mero descontentamento de Lacan, pois se constitui como a base para os posteriores desenvolvimentos sobre a sexualidade, os quais culminariam com as fórmulas de sexuação – sobre estas que correspondem à última parte do ensino de Lacan, é necessário situá-las num escopo teórico logicamente articulado e cronologicamente coerente com os avanços que a própria teoria lacaniana pôde alcançar.

É difícil pensar um último ensino que prescindia do que foi sustentado nos primeiros anos da teoria, um ensino que prescindia da novidade que os primeiros flertes com a linguística puderam propiciar no seu encontro com a Psicanálise⁷⁵. A marca do inconsciente estruturado como uma linguagem aponta para a teoria dos significantes, desvelando um sujeito que, por ser barrado, só é autorizado a desejar, e aí chegaremos à dialética do desejo e da demanda, e assim à sexualidade – a partir de Lacan, tomada no nível de relação discursiva entre um homem e uma mulher, a sexualidade no que ela tem de não relação sexual.

Ao negar a possibilidade de relação sexual, Lacan aponta para uma premissa básica em seu último ensino, o de que “a realidade é abordada com os aparelhos de gozo” (LACAN, 1975/1985, p. 75). O que ressaltamos é que existe um modo de se implicar na linguagem e, portanto, de transitar pelos caminhos do seu gozo: “*a la femme e a la homme*”.

Isso implica dizer que é a partir do aparelho de linguagem, na medida em que ele sustenta o gozo das posições masculina e feminina, que se apreende que não há a mais remota chance de haver relação sexual. Pode-se dizer que o polêmico “não há relação sexual” lacaniano tornou-se lugar-comum antes de ser propriamente compreendido.

⁷⁵ Trataremos na segunda seção deste trabalho sobre como a teoria dos significantes e as demais construções tributárias do encontro de Lacan com a linguística ao longo de seu ensino podem ser úteis a uma possibilidade de análise de discurso de orientação lacaniana na revista *Claudia*, sendo, portanto, esse envolvimento inicial de Lacan com a seara de linguagem o que mais nos interessa na obra do autor, constituindo-se a base da nossa análise, o que não necessariamente implica ignorar algumas construções teóricas concernentes ao chamado último ensino.

Como se vê, propor diretrizes para um congresso que versasse sobre a sexualidade feminina não se limitava a chegar às mesmas balizas impostas por um conhecimento vago e obscuro produzido pelas ciências fisiológicas a respeito do que concerniria ao feminino e a seu desenvolvimento libidinal. Pensar sobre essas questões a partir do lado feminino, inferimos, impede que o psicanalista tenha o mesmo destino de Tirésias⁷⁶, ao tempo que faz surgir um feminino que não necessariamente complementa o masculino.

Podemos deduzir que é ao se desvencilhar de Tirésias que Lacan amplia o escopo teórico produzido em torno das questões que costumavam envolver tudo o que fosse relacionado ao feminino numa atmosfera misteriosa. É também nesse ponto que retoma a advertência freudiana de se opor a qualquer noção de simetria associada ao par sexual; assim, se em Freud já poderíamos intuir que tal paralelismo entre as posições masculina e feminina seria pouco crível, a partir do ensino de Lacan essa possibilidade de um feminino complemento do masculino não faz mais nenhum sentido.

A todo tempo Lacan parece suspeitar que nem tudo o que diz respeito à sexualidade feminina seria respondido a partir da lógica fálica tal como foi pensada por Jones e pelo próprio Freud. Abordando a insistência da incidência do falo no desenvolvimento libidinal, o autor promove seus primeiros argumentos relacionando-o à linguagem – especialmente quando se tem em mente o que vinha sendo produzido à época a respeito de uma sexualidade que dissesse algo sobre o feminino que não repousasse necessariamente na seara da maternidade, mas que fosse além. É a partir desse para-além que o sujeito se posiciona no campo linguageiro, sujeito desejante.

Ao fazer esses apontamentos que serviriam como diretrizes para o congresso, Lacan desvela o jogo da demanda e do desejo, que são fundamentais para a compreensão da dinâmica sexual que aparecerá em textos posteriores com mais clareza, como, por exemplo, no *Seminário XX, Mais, ainda*. Por ora, o que Lacan já anuncia é o papel fundamental da falta-a-ser, cujas bases coincidem com uma falta-a-ter propulsora de um *ser mulher*, inaugurando uma nova perspectiva em torno do papel do falo no desenvolvimento da libido na menina, uma concepção diferente de privação que não se fundamentava nas teorias desenvolvimentistas, justamente

⁷⁶ De acordo com a mitologia grega, Tirésias foi um adivinho. O castigo da cegueira que lhe fora imposto por Hera foi compensado por Zeus, de quem recebera o “dom da profecia e uma vida tão longa quanto a de sete gerações humanas” (KHURY, 2008, p. 387). Em outra versão do mito, é Atena quem pune Tirésias com a cegueira por tê-la visto nua, punição esta atenuada, a pedido de Creonte, com a concessão do dom profético. Segundo Laurent (1999), “Tirésias foi um adivinho que foi transformado em mulher por sete anos por ter separado duas serpentes que copulavam. Sendo mulher, ao passar novamente pelo mesmo caminho, volta a separá-las, e por isso transformam-na novamente em homem. Portanto, havia apreendido os dois lados da barreira sexual” (LAURENT, 1999, p. 95). Voltaremos a essa personagem ao longo desta seção.

porque o que estaria em jogo seria o que se promove com a privação, apontando especialmente para o papel do desejo do Outro e sua participação nos caminhos da sexualidade.

A partir do que foi dito, podemos inferir que os questionamentos levantados por Lacan em torno da sexualidade como um todo e a noção de que esta seria solidária à linguagem permitiu uma virada no que diz respeito ao campo do sexual. É possível pensar isso a partir de três elementos que o autor usa em sua argumentação: o complexo de castração, a incidência do falo no desenvolvimento libidinal da menina e a renovada concepção de privação que não seria propriamente uma castração no real, mas sim no simbólico: uma castração que remete ao que se paga quando se entende desejante⁷⁷.

Estes três elementos – o complexo de castração, a significação do falo e a privação na menina – estão no cerne do que Lacan vai pensar a respeito da sexualidade feminina, e isso não é possível sem a compreensão de que é a linguagem, e mais propriamente, a inserção do sujeito no campo do discurso, que permite reformular todas essas questões para além de uma ameaça de castração na menina. Não são poucas as críticas de Lacan ao conceito de afânise cunhado por Jones, à noção de que o falo seria um objeto parcial encarnado no corpo materno, como supunha Melanie Klein; nisto é possível remeter a outro texto, contemporâneo dessas diretrizes, *A significação do falo* (1958/1998), quando o autor, ao abordar o falo, faz mais um movimento de aproximação a Freud:

Na doutrina freudiana, o falo não é uma fantasia, caso se deva entender por isso um efeito imaginário. Tampouco é, como tal, um objeto (parcial, interno, bom, mau etc.). [...] E é menos ainda o órgão, pênis ou clitóris, que ele simboliza. E não foi sem razão que Freud extraiu-lhe a referência do simulacro que ele era para os antigos (LACAN, 1958/1998, p. 696-697).

Ao que se nota, é essencial para que Lacan promova sua novidade sobre o entendimento da sexualidade feminina que faça esse retorno a Freud para, a partir daí, enfatizar o caráter de simulacro concernente ao falo, entendido como um símbolo cultural que entra no jogo entre sujeito e Outro por meio da operação que realiza, sendo suporte para a orientação do sujeito ante seu desejo, do qual sempre desconfia (LACAN, 1959/2016). Contudo, na perspectiva de Jones, o complexo de castração é tomado em seu “sentido concreto” (LACAN, 1959/1016, p. 445); isso é salientado por Lacan em seu *Seminário 6, O desejo e sua interpretação*, à guisa de introdução ao que vai ser articulado sobre a experiência do desejo.

⁷⁷ Essa castração é compreendida como aquilo que simboliza o que falta para que o sujeito se entenda como senhor de seu discurso. É por isso, por não haver garantias sobre a legitimidade desse discurso que profere, que o sujeito paga a conta com a sua castração, entrando assim no campo do desejo (LACAN, 1959/2016).

Em sua leitura de *A significação do falo*, texto contemporâneo do trabalho sobre a dialética do desejo, Diana Rabinovich (2005) observa que esse movimento de retorno a Freud é apenas inicial, servindo para resgatar a noção de simulacro que Freud tinha em mente ao se referir ao falo, para, depois, numa segunda volta, afastar-se dele (RABINOVICH, 2005, p. 21), a fim de trazer o que é essencial na sua compreensão, pois Lacan entende que

o falo é um significante, um significante cuja função, na economia intra-subjetiva da análise, levanta, quem sabe, o véu daquela que ele mantinha envolta em mistério. Pois ele é o significante destinado a designar, em seu conjunto, os efeitos de significado, na medida em que o significante os condiciona por sua presença de significante. (LACAN, 1998, p. 697).

Essa insistência em trazer o papel do falo, ora resgatando a letra freudiana, ora afastando-se dela, reaparece em outros textos da época; é nesse momento que Lacan denuncia um limite que a psicanálise da época não havia ultrapassado a respeito do sexual, o qual coincidiria com a mesma barreira que também a fisiologia não foi capaz de transpor. Os psicanalistas, sugere Lacan, surpreendentemente aguardam um tipo de “acesso messiânico a quimismos decisivos” (LACAN, 1958/1998, p. 735); enquanto este não vem, supõe-se, nada lhes restaria a não ser guardar silêncio sobre o sexual e, conseqüentemente, sobre o desejo.

É ao implicar a experiência do desejo nos descaminhos do sujeito do inconsciente que Lacan chega ao sexual; por isso, também se justificam as frequentes críticas que faz a Jones, acentuando-lhe o erro de considerar a afânise como um temor da castração, ignorando veementemente que, na verdade, o que desapareceria não seria o falo em sua concretude, mas sim o sujeito ao se perceber enredado no “extremo do desejo” (LACAN, 1959/2016, p. 454), não podendo se designar na cadeia significante. É por não haver garantia significante proveniente desse lugar do código que é o Outro que o sujeito fraqueja e desaparece – por isso o *fading* (afânise) inaugura a fantasia como suporte desse desejo, já que não resta alternativa a esse sujeito que não pode se designar, dizer isso já é dar um outro sentido à afânise e ao falo.

Concorreria para a sexualidade feminina também o clitóris, em torno do qual orbitariam os objetos inaugurais de um campo do desejo feminino. Isso significa ir além do masoquismo feminino e suspeitar do papel de mediação do falo no desenvolvimento libidinal feminino. Sendo assim, do que se trataria do lado da mulher?⁷⁸ Se de uma privação, essa privação só teria

⁷⁸ Na seção *Desconhecimentos e preconceitos*, Lacan tornou evidente suas suspeitas em torno da incidência do falo: “[...] convém indagar se a mediação fálica drena tudo o que pode se manifestar de pulsional na mulher, notadamente toda a corrente do instinto materno. Por que não dizer aqui que o fato de que tudo o que é analisável é sexual não implica que tudo o que é sexual seja acessível à análise?” (LACAN, 1958/1998, p. 739).

a ver com uma falta que ali estaria e com a qual o feminino deveria jogar, o que faz pela via de ser o falo, porque não o tem.

É por meio desse jogo de ser o falo que Lacan chega à dialética do desejo e encontra o mediador necessário para ambas as posições discursivas que irão tentar remeter ao Outro a partir de uma demanda. Ao implicar o falo como mediador desse jogo, já se o considera em seu caráter de significante. Está-se em um jogo em que a linguagem não se acha fora, ao contrário, é por ser falante que o sujeito cai nessa armadilha do desejo e da demanda.

Aprendemos que é por não tê-lo que a mulher pode ser aquela que castra quem o tem, ou seja, o homem. A mulher, portanto, não sabendo que é o falo que o outro não tem, presta-se à fantasia masculina, ascende assim à posição de objeto do desejo Outro. Instaura-se a dialética que não é outra que não diga respeito a um *ter o falo* em relação com um *ser o falo* – contar no desejo do Outro. Iremos aprofundar a discussão acerca desse jogo dialético no momento oportuno.

Por ora, é assim que podemos resgatar a mascarada, transformando-a num jogo dialético entre ter o falo e ser o falo⁷⁹; talvez aí, no campo do desejo, possamos entender melhor o sentido do suposto “retorno a Freud”, pois este retorno não significa correspondência total entre o que dizia Freud e o que o autor sustenta sobre as questões que envolvem a sexualidade. Desatrelar o feminino do masoquismo talvez seja a contribuição mais importante de Lacan ao tema, e isso só é possível ao cogitar o lugar do Outro nesse amálgama que resulta no objeto causa do desejo.

A dimensão da mascarada, resgatada por Lacan, representa a evidência da presença do Outro no jogo sexual, tornando essa forma de jogar, tipicamente feminina, responsável pela chegada da mulher a um outro destino que não passa necessariamente pela perversão – o campo do homem e da insígnia fálica. Nesse sentido, ao considerar esse jogo discursivo, pode-se questionar a relação do sujeito com o objeto a partir das diferentes perspectivas masculina e feminina; compreende-se inclusive a homossexualidade feminina por outra via que não a da recusa do próprio sexo, e nisso há mais uma diferença entre o autor e Jones. Assim é que, acerca dessa escolha supostamente necessária e crucial para o destino da sexualidade feminina, em *A mediação fálica do desejo*, parte integrante do *Seminário 6, O desejo e sua interpretação* (1959/2016), Lacan escreve:

Quando o Sr. Jones diz que num determinado momento que o sujeito tem de escolher entre seu objeto incestuoso e seu sexo, e que, se quiser conservar um, tem de renunciar ao outro, eu digo que esse entre isto e aquilo que ele tem de

⁷⁹ Segundo diz Diana S. Rabinovich (1986), a mascarada feminina sugere “sê-lo sem tê-lo” (RABINOVICH, 1986, p. 41). Já Didier-Weill (1998) sustenta que “o falo pertence mais à mulher do que ao homem, já que é preciso uma mulher para que um homem aprenda que ele tem um falo, dando-o a ela” (DIDIER-WEILL, 1998, p. 28).

escolher num certo momento inicial é entre sua demanda e seu desejo (LACAN, 1959/2016, p. 139).

Como se nota, em muitas formas de homossexualidade feminina inconsciente, o elemento central é justamente o jogo entre demanda e desejo que irá orientar a ascensão à feminilidade; ali, onde Jones percebe uma recusa do sexo ou uma recusa do objeto, Lacan entende que haveria um esforço em fundar uma sexualidade que não significaria necessariamente abdicar do próprio sexo. Esse é mais um dos temas que são abordados pelo autor e, a julgar pela natureza das questões e pelo ineditismo de alguns pensamentos, é de se supor a existência de muitos preconceitos nublando o conhecimento que se tinha a respeito de tudo o que seria do campo Outro, o campo do feminino, um feminino colocado na posição de fetiche para o Outro, disponibilizando-se para a fantasia e assim sendo o falo.

Como se nota, partindo dos fundamentos de um conhecimento incipiente sobre a sexualidade feminina ainda atada ao masoquismo e a um complexo de castração que se daria na concretude, não se poderia chegar a outro destino que não coincidissem com o do cego Tirésias, e isso pouco poderia contribuir para a compreensão do feminino, das demandas que o constituem e de seu gozo particular. Essa nova concepção sobre a sexualidade feminina constitui a anunciação das principais questões que Lacan sustenta sobre a feminilidade, sobre o papel da fantasia e da identificação fálica no jogo da sexuação em obras posteriores, o que reavivou o debate, que por muito tempo manteve-se apático, em torno das questões do feminino.

Tomando por base essa nova faceta de uma sexualidade feminina resultante de um esforço do gozo em se realizar na rivalidade, pôde-se pensar em um feminino excluído da natureza das coisas e do mundo simbólico e que se realiza pelo sonho do Outro, na sua fantasia, utilizando-o como conector para a própria Outridade⁸⁰.

O que se busca dizer com isso é que o parceiro sexual sempre será vislumbrado através do véu; esse véu é o indício de que não haveria linguagem sem o Outro, assim como não seria possível uma demanda que não fosse endereçada ao Outro, o que extrapola os limites de explicações desenvolvimentistas. Compreende-se o feminino como uma invenção originada da falta-a-ter⁸¹, e, embora se pense no pênis como suporte da insígnia fálica, nada garantiria à posição masculina a completude nesse jogo da sexuação.

⁸⁰ “[...] a castração não pode ser deduzida apenas no desenvolvimento, uma vez que pressupõe a subjetividade do Outro como lugar de sua lei. A alteridade do sexo descaracteriza-se por essa alienação. O homem serve aqui de conector para que a mulher se torne esse Outro para ela mesma, como o é para ele” (LACAN, 1958/1998, p. 741).

⁸¹ Essa falta-a-ter, nos adverte Miller (2016), continua sendo uma referência válida, muito embora Lacan tente desentronizar essa dialética do ter *versus* não ter, quando fala do *partenaire* sexual ao adentrar no campo dos significantes, pois “a posse do corpo continua guardando toda a sua pertinência” (MILLER, 2016, p. 6).

Ao longo do seu ensino, Lacan vai ampliando as consequências e limites desse jogo, tornando cada vez mais impensável o paralelismo entre masculino e feminino, tendo em vista que seus campos discursivos jamais estariam alinhados em relação ao jogo do desejo e da demanda. Esses lugares discrepantes e desproporcionais denunciam a não relação, e cada vez que isso se anuncia, mais sobressai o caráter de jogo ou de comédia bufa dessa (não) relação sexual. Muito tempo depois dos primeiros textos citados aqui, no *Seminário XX, Mais, ainda*, Lacan trata novamente das posições feminina e masculina que assumem lugares diversos atravessados pelo afeto, norteados pela lógica fálica e calcados no âmbito de uma ordem que supostamente conduziria os seres a uma correspondência.

2.3.2 De um feminino, seu *Mais, ainda* inconveniente

Em seu *Seminário XX, Mais, ainda*, Lacan aborda o feminino pelas suas bordas e o aproxima do campo do Real. Margeando as vicissitudes da sexualidade feminina sem prescindir, entretanto, da noção de discurso como liame social, o autor discute a relação entre masculino e feminino, concebendo os dois lugares como diferentes posicionamentos e anunciando a escrita como seu efeito (LACAN, 1975/1985, p. 49).

Na primeira lição desse seminário, intitulada *Do gozo*, Lacan situa o lugar do qual parte sua abordagem sobre feminino e masculino; quanto a isso, não se pode ter dúvida: “Os fatos de que lhes falo são fatos de discurso” (LACAN, 1975/1985, p. 20). Em outro momento, na lição seguinte, esclarece sua concepção de discurso como “liame social, fundado sobre a linguagem” (LACAN, 1975/1985, p. 28).

Constroem-se assim as bases a partir das quais se enseja o (des)encontro amoroso e as consequentes querelas envolvidas numa relação que suportaria dois lugares distintos, deixando de lado as questões concernentes a um suposto masoquismo feminino, muito exploradas no texto das diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina (LAURENT, 1999) e também no seu *A significação do falo* (1958). Cabe sublinhar que o seminário *Mais, ainda* concorreu para delimitar ainda mais o campo em que as posições masculina e feminina se ordenavam, ocupando lugares diversos que diriam respeito à maneira como cada sexo se deixa atravessar pelos diferentes discursos que regem sua *ex-sistência*⁸²: feminino e masculino como

⁸² O termo *ex-sistência* sugere uma existência que não se funda no gozo fálico; é dessa forma que Lacan situa a mulher em seu último ensino, da existência para a *ex-sistência*, significando que a mulher existe *fora* de uma ordem fálica, mesmo que ali habite um pouco.

posições discursivas que fariam *algum* laço e fundamentariam o modo pelo qual cada homem e cada mulher jogariam com a sexualidade.

É assim que Lacan, gradativamente, ratifica sua noção de não-todo, ao se supor metido em uma cama, uma cama de casal: “É esse discurso que me suporta e, para recomeçá-lo este ano, vou primeiro supor vocês na cama, uma cama de pleno uso, de casal” (LACAN, 1975/1985, p. 49) – provoca o autor. É interessante citar que a cama de casal que aparece no *Seminário XX*, cuja função dupla seria velar e denunciar o engodo emblemático envolvido nas circunstâncias nas quais um homem encontra uma mulher, apontando para essa espécie de comédia particular, remete também a outra metáfora que aparece no seminário anterior, o *Seminário XIX*, a saber, a metáfora de um “barco” em que o analista é convidado a entrar, e nele permanecer, preso ao mastro, representante do falo, toda vez que ouve os problemas de seus pacientes:

Nem por isso ele deixa de entender mal esse repisar da experiência, razão por que, até agora, esse continua a ser um domínio privado – quer dizer, para os que estão no mesmo barco. O que se passa nesse barco, onde há também seres dos dois sexos, é notável, entretanto. É que me sucede ouvir da boca de pessoas que às vezes vêm me visitar desses barcos, a mim, meu Deus, que estou em outro, que nele não imperam as mesmas regras (LACAN, 2012, p. 19).

O que se pode pensar a partir dessa enunciação é justamente o que a cama do casal – ou o barco – denunciam e também o que eles omitem. Ao se enredar nessa argumentação, Lacan refere-se novamente ao feminino como aquele que não pode ser imaginado como complementar ao masculino. Conceber o feminino e o masculino como posições discursivas eleva a discussão sobre os sexos a um patamar tal que contribui para a retirada do véu do segredo e do enigma do “continente negro” freudiano, quando se pensou que era o feminino o insondável.

A leitura atenta do texto lacaniano amplia as bases do entendimento sobre a relação sexual, supondo-a um enigma diverso, mais complexo, que pouco remeteria ao mistério inaugural, o feminino como continente negro. Já não se trata de um enigma do feminino, mas de um enigma que diz respeito a outra coisa que conduz a uma irreducibilidade dos gozos e das demandas que definem o lugar de cada sexo diante do operador fálico. Assim, se haveria algum enigma, este teria relação com uma lógica incapaz de se fazer continente a um feminino que a ela não se reduz, que se esforça, despojado, diante de um infinito.

Lembremos o título da primeira lição do *Mais, ainda*, e perceberemos que, não sem intenção, Lacan lança mão de um termo que toma de empréstimo ao vocabulário jurídico. É por

essa via que, mais tarde, aborda o feminino, e é aludindo à concepção de gozo retirada do Direito que Lacan ocupa seu lugar na cama de casal a que remete seus ouvintes:

Esclarecerei com uma palavra a relação do direito com o gozo. O usufruto – é uma noção de direito, não é? – reúne numa palavra o que já evoquei em meu seminário sobre a ética, isto é, a diferença que há entre o útil e o gozo. O útil, serve para quê? E o que não foi jamais bem definido, por razão do respeito prodigioso que, pelo fato da linguagem, o ser falante tem pelo que é um meio (LACAN, 1975/1985, p. 11).

Da noção jurídica de gozo e de usufruto, Lacan entende que o primeiro seria o oposto do segundo, no sentido de que ele de nada serviria⁸³. Haveria, como conclui, um respeito prodigioso sobre as questões do gozo, sendo a lei justamente o que atuaria no campo da regulação disso que não tem nenhuma serventia. Percebe-se que não se fala em continente negro, mas sim em um gozo denunciador da incompletude.

Nesse ponto, pode-se supor o gozo como o que se orienta por um aparato ético diverso da ética aristotélica; assim, aquilo que não tem serventia inaugura uma nova ética que não corresponde à ética do “fazer o bem”. É no *Seminário XX* que o gozo parece imbricado à problemática da sexualidade, atuando como principal referente que conduz masculino e feminino por trajetórias diversas.

Gozos alicerçados pelo significante e que não se tocam nem se relacionam com a carne, é isso que a psicanálise lacaniana nos ensina ao rechaçar uma espécie de comunhão entre substâncias irmanadas. A conjunção de corpos é apenas pretensa, porque é impossível de ser engendrada no interior do corpo do par sexual, pois desse par conhecemos apenas a parte do corpo da qual se goza, disso nos lembra Lacan: “só se pode gozar de uma parte do corpo do Outro, pela simples razão de que jamais se viu um corpo enrolar-se completamente, até incluí-lo e fagocitá-lo” (LACAN, 1975/1985, p. 35).

Portanto, essa “união de metades”, o desfecho favorável a Eros, é do campo da quimera, visto que a vida sexual orbita em volta de gozos alheios um ao outro. No entanto, cabe lembrar que falar de divisão em nenhuma medida significa falar de proporcionalidade ou quantidades;

⁸³ No Seminário XIX... *ou pior*, Lacan trata do gozo em sua relação com o Direito: “Gozar é usufruir de um corpo. Gozar é abraçá-lo, é estreitá-lo, é picá-lo em pedaços. No direito, ter o usufruto de algo é justamente isso, é poder tratar alguma coisa como um corpo, ou seja, demoli-la, não é?” (LACAN, 2012, p. 31). Já no Seminário XX, *Mais, ainda*, aparece uma distinção entre usufruto e gozo: “O usufruto quer dizer que podemos gozar de nossos meios, mas que não devemos enxovalhá-los [...]. É nisso mesmo que está a essência do direito – repartir, distribuir, retribuir, o que diz respeito ao gozo. O que é o gozo? Aqui ele se reduz a ser apenas uma instância negativa. O gozo é aquilo que não serve para nada” (LACAN, 1975/1985, p. 11).

o problema do gozo não é da ordem da quantificação, mas diz respeito, sobretudo, ao impossível relacionado à linguagem⁸⁴.

Sobre essas questões do impossível e do problema da divisão ou quantificação do gozo, Braunstein (2007) alude à mitologia grega e ao destino do personagem Tirésias, fazendo referência ao castigo a ele imposto por ter separado um par de serpentes que estava copulando. A mitologia nos ensina que Tirésias, por causa desse ato, se tornou mulher por sete anos e somente retornou à sua condição inicial de homem por ter feito o mesmo gesto ao se deparar com outras duas serpentes engajadas novamente no ato sexual.

É fundamental lembrar que não é ao ser transformado em mulher que Tirésias perde a visão, mas apenas quando conta a Júpiter e Hera sobre o gozo da mulher e do homem: em sua revelação, Tirésias conta um segredo do sexo relacionado à divisão dessa substância: a parte que caberia à mulher e o *quantum* que caberia ao homem – eis a operação fálica. O sábio do mito edípiano cai em uma armadilha: divide e quantifica o gozo, e nessa divisão supõe a quantidade de gozo que caberia a cada um dos sexos – o trânsito entre as duas posições confere legitimidade à palavra de Tirésias e o coloca numa situação embaraçosa.

Sobre a divisão do gozo, Tirésias revela: das dez partes do gozo, nove caberiam à mulher. É esse o seu pecado, a revelação de um segredo que não seria mais sobre o feminino, porém sobre o que caberia ao feminino, e isso sela seu destino: é-lhe dado primeiro um infortúnio, e depois um dom reparatório. O que nos interessa nesse mito é o fato de que Tirésias não revela outro mistério que não seja o mistério em torno do gozo, e mais, o mistério de uma divisão desse gozo que, por não ser proporcional, remete a outra coisa que a lógica fálica não consegue harmonizar.

Tirésias, essa mítica figura que conhecemos como representação da sabedoria desde Édipo, somente se torna detentor deste dom quando Júpiter o agracia por compensação à cegueira que lhe fora imposta (BRAUNSTEIN, 2007, p. 135). A sabedoria advém, portanto, como reparação a um castigo relacionado ao que não se pode dizer⁸⁵, à revelação de um segredo sobre a partilha de um gozo que se quer quantificar.

⁸⁴ Quando propõe, já em *A significação do falo*, a concepção do falo como *ratio*, ou razão do desejo, no sentido matemático, Lacan sinaliza para a possibilidade de entendimento do falo como um operador, mediador, a *ratio* capaz de apontar para o desejo e que permitiria a “divisão harmônica” (RABINOVICH, 2005, p. 48) dos gozos engajados na relação sexual, isto sem se dar conta de que algo pode não ser entendido totalmente a partir desse *ratio* – sobrava o gozo do outro lado, que não é mensurável, nem harmonioso.

⁸⁵ Ao contabilizar o gozo, um a um, ou nove *versus* um, Tirésias acaba por selar seu destino, denunciando a inconveniência de algo que não cabe na relação sexual, ou que não é bem-vindo em uma relação sexual, pois toda relação é marcada pelo ab-senso, *ab-sexo* (BADIOU, 2013b, p. 67), sentido que se faz *absense*. Lacan esclarece: “A gente o recalca, o tal gozo, porque não convém que ele seja dito, e isto justamente pela razão de que o dizer não pode ser senão isto – como gozo, ele não convém” (LACAN, 1975/1985, p. 83); e remete a Cícero – *Gaudere*

Pode-se dizer que quantificar o gozo foi o pecado de Tirésias, mas foi também o que o tornou sábio, uma sabedoria que remeteria ao trânsito entre as duas posições, masculina e feminina, e que alude também ao fato de que talvez, ao denunciar a desproporção – nove contra um – do gozo partilhado, desvela a inadequação do gozo feminino ao campo da linguagem.

O destino de Tirésias nos aponta o fato de que o gozo, além de não servir para nada, também não responde aos esforços quantificadores de alguém que entenda a cópula sob qualquer viés que a tome como momento de “união” ou qualquer sugestão de “complementaridade”. Dizer isso, entretanto, não quer dizer que o ato sexual não sirva para nada, ele serve para denunciar a própria impossibilidade complementar. Compreendido dessa forma, o gozo, portanto, torna os corpos animados e os agita, mas é o que dele sobra, a rata, considerada “única forma de realização” (LACAN, 1975/1985, p. 79) da relação sexual, o que descortina o *Mais, ainda*⁸⁶.

É pelas bordas desse “mais, ainda...” que podemos entender do que verdadeiramente se trata nesse *Seminário XX* para além de simplesmente considerá-lo como o “seminário do gozo”. No complemento da primeira lição desse seminário é dito que não se falou de outra coisa, quando se falou de gozo, senão de amor: “Lacan, parece, em seu primeiro seminário, como o chamam, desse ano, teria falado, duvido que vocês adivinhem, do amor, nada menos” (LACAN, 1975/1985, p. 21). O amor⁸⁷, é disso que se trata, ou ao menos é isso que Lacan aparentemente está disposto a contornar, um amor que não é possível pensar ou teorizar a não ser pela via da besteira – a besteira sem Lacan, sabemos, tem relação com o campo dos significantes, pois não podemos esquecer que é justamente nesse primeiro momento que o discurso se funda na dimensão da besteira: o significante é besta, é isso que está no centro de toda a sua compreensão de feminino e de masculino.

Fundado então na dimensão da besteira – dimensão do significante –, o feminino vai sendo desvelado agora a partir do amor, o que ele supunha estar fazendo ao falar do gozo. Como se pode supor, a partir da forma como Lacan conduz seus argumentos, gozo, amor e besteira parecem assim fios elementares de uma trama que conduz o autor ao tema do feminino.

deceat, laetari non deceat (é decente alegrar-se, não é decente regozijar-se) – ao dizer que, por seu caráter de *non deceat* é que o gozo é inconveniente e impossibilita a relação sexual; mesmo assim, “ele fala”.

⁸⁶ Cabe a alusão a Barthes, em especial uma passagem de *O prazer do texto* (1987), quando o autor parece relacionar o gozo/fruição a um ir mais além que podemos reconhecer no texto lacaniano: “a alternância é a de dois prazeres em *estado de sobrelanço*, a outra margem é a outra felicidade: *mais, mais, mais ainda!*, ainda mais outra palavra, mais outra festa” (BARTHES, 1987, p. 13).

⁸⁷ Badiou (2013a) adverte que para Lacan o amor não tem a função de tamponar a falta da relação sexual, atuando como um disfarce para tamponar essa falta: “o que diz é que não existe relação sexual e que o amor é aquilo que surge no lugar dessa não relação” (BADIOU, 2013a, p. 18).

É seguindo esse rastro do feminino que o autor aborda o campo do gozo, não mais apenas como isso que de nada serve, mas, sobretudo, como isso que tudo (não) articula ao seu redor, e é isso que se torna central na concepção lacaniana de feminino: a sua relação com um gozo do qual nada se sabe a não ser que ele gostaria de ir mais e além. Sobre esse “mais, ainda”, há uma posição marcante que Lacan assume: “Não posso senão me colocar no campo desse mais, desse ainda” (LACAN, 1975/1985). Neste ponto não renega a cama de casal, ao contrário, deita-se nela.

É fato que ao longo do tempo essa não relação sexual da qual Lacan fala se tornou alvo de mal-entendidos ou de interpretações que levariam a uma compreensão misógina da sua teoria. Embora o autor aborde a questão sexual a partir de posições discursivas – e isso deixa claro – ou seja, que não se trataria necessariamente de uma correspondência mulher/posição feminina e homem/posição masculina.

Lacan segue afirmando que não se trataria de lugares preestabelecidos ou determinados pelo sexo, o que traz complicadores para a tese corrente à época de uma pretensa associação entre “mulher-feminino-passividade”: “[...] Pode-se também colocar-se do lado do não-todo. Há homens que lá estão tanto quanto as mulheres. Isto acontece. E que, ao mesmo tempo, se sentem lá muito bem” (LACAN, 1975/1985, p. 102).

Tratar-se-ia menos de destinação sexual do que de função discursiva; por isso, Lacan insiste: “[...] quando um ser falante qualquer se alinha sob a bandeira das mulheres, isto se dá a partir de que ele funda por ser não-todo a se situar na função fálica” (LACAN, 1975/1985, p. 98). Daí ser preciso ter em mente que essa não relação entre feminino e masculino anuncia o gozo Outro – o que tem relação com o conceito de Outro sexo –, para Lacan sempre referente ao feminino, seja ele desempenhado por homens ou mulheres.

Assim é que essa trama de fios diversos que formam a besteira nos aproxima do *mais, ainda*. Portanto, importa indagar: o que a mulher é para Lacan senão um significante à mercê do discurso corrente, engajada na linguagem que dela só diz alguma coisa, alguma coisa que pode? *Gaudere decet, laetari non decet* – é decente alegrar-se, não é decente regozijar-se, lembremos.

Podemos pensar ainda que esse *Mais, ainda*, feminino parece ser o que sustenta o “a mulher não existe” lacaniano, e isso não é nada que já não estivesse presente no clássico *O que quer uma mulher?* freudiano. Da mulher sabemos algo, por Lacan, entretanto, não se pode dizer a não ser por considerá-la como elemento de um conjunto. Do gozo que ela experimenta no

corpo, outra palavra não cabe que não seja do campo do místico – o que revela uma semelhança ou parentalidade entre o gozo que o feminino experimenta e a experiência com Deus⁸⁸.

A partir desse ponto, fica evidente o margear de Lacan em relação ao campo do feminino: inicialmente supõe que a mulher não estaria toda na lógica fálica, pois o gozo fálico diria respeito a uma compacidade, e isso nada teria a ver com o gozo que o feminino experimenta, mesmo sem sabê-lo. Nesse sentido, o que sabemos é que o gozo Outro não caberia no gozo fálico, do corpo.

Tendo em vista esse mais além, Lacan anuncia então que talvez houvesse algo a fazer referência ao feminino, mesmo que isso não estivesse ordenado numa lógica fálica: “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 – isto ela sabe” (LACAN, 1975/1985, p. 100).

A partir do que consideramos, é possível repensar o trajeto que nos leva à eterna questão do feminino, sobretudo quando supomos o “*Do que ela goza?*” lacaniano no lugar do questionamento “*O que quer uma mulher?*”, pilar inaugural do discurso psicanalítico. O conceito de gozo, poder-se-ia deduzir, talvez seja a substância fundante d’A mulher – essa hipótese poderia ser suficiente, a menos que houvesse A mulher e a menos que se tratasse de uma essência do significante, o que também não existe, porque o significante não faz relação com nada que seja do campo do eterno⁸⁹. Nesse sentido, o feminino não se enclausura no discurso e, portanto, não poderia corresponder a um modelo, ou a um conceito.

⁸⁸ Sobre o Outro como a face de Deus e sua relação com o gozo feminino, cabe aludir à obra autobiográfica de Lou Andreas-Salomé e o lugar que a escritora reservava ao que chamava de “experiência com Deus” (SALOMÉ, 1965/1985). É tentador trazer, na íntegra, o trecho em que descreve o momento em que se sentiu, pela primeira vez, abandonada pela entidade divina: “O que sucedeu foi o seguinte: um criado, que no inverno nos trazia ovos frescos de nossa casa de campo à nossa residência na cidade, contou-me ter visto, diante da casinha de brinquedo que eu possuía em meio ao jardim, um ‘casal’ parado, desejoso de entrar, o que, no entanto, ele não havia permitido. Quando retornou outra vez, perguntei-lhe imediatamente pelo casal, provavelmente porque também me inquietava que pudessem ter passado frio e fome. Como poderiam ter-se arranjado? “– Bem, eles não se afastaram absolutamente”, informou-me. “Então continuam parados diante da casinha?”. “– Bem, isso também não: é que eles, pouco a pouco, estão se transformando, tornando-se cada vez mais magros e menores; estão diminuindo tanto, que vão acabar desaparecendo por completo”. E, numa manhã, ao varrer diante da casinha, só encontrou os botões negros do casaco branco da mulher, e do homem inteiro, apenas um chapéu amassado; mas o lugar onde encontrou essas coisas ainda estava coberto de lágrimas congeladas dos dois” (SALOMÉ, 1965/1985, p. 13). Essa fantasia relacionada ao casal que desaparecera na neve foi relatada como fundamental para a compreensão da relação que Lou Andreas-Salomé manteve com Deus, a quem costumava pedir respostas sobre o destino do casal: “Habitualmente ele não tinha que se ocupar com respostas; ele tinha apenas que me dar ouvidos àquilo que ele próprio já sabia. Mesmo dessa vez não exigei muito dele: bastava que sua boca muda deixasse passar umas poucas palavras, através de seus lábios invisíveis: ‘Senhor e Senhora Neve’. O fato, porém, de ele não ter feito isso significou uma catástrofe. E não apenas uma catástrofe pessoal: ela rasgou a cortina atrás da qual espreitava um pavor indizível. Pois o Deus retratado na cortina não desapareceu só de *mim*, mas *principalmente* de todo o universo” (SALOMÉ, 1965/1985, p. 13).

⁸⁹ Sobre o eterno, remetemos à discussão filosófica da qual se serve Lacan para situar o significante como um conceito que repudia qualquer possibilidade de eternidade. Ao fazê-lo, Lacan delimita mais uma vez o campo da

2.3.3 Feminino, objeto evanescente

Ter em mente esses questionamentos nos leva à imbricação dos dois momentos teóricos na obra de Lacan aos quais fazemos referência aqui: o Lacan do campo significativo, da besteira, e o Lacan do *Mais, ainda*, pois parece ser pela via do desejo que os papéis sexuais podem ser pensados e podem, de alguma forma, fazer alguma relação pela via do amor. É o desejo o anteparo que se coloca ante um gozo que de nada serve a não ser para denunciar o fracasso da relação, instalando uma nova ética através da qual se agrega o outro elemento que fundaria tal discussão.

Assim se chega ao objeto causa de desejo ou à única forma de abordar A mulher, e nisso nos aproximamos cada vez mais do jogo da mascarada. Isso significa que, ao pensar no desejo como essa via de acesso ao feminino, Lacan provavelmente se afasta da armadilha da qual Tirésias foi vítima: ao supor dois lados, o masculino e o feminino, Lacan dizia sobre a maneira pela qual cada posição goza, e isso não se pode fazer sem fazer referência ao Outro, seara escolhida para habitação dos significantes, lugar “onde a verdade balbucia” (LACAN, 1975/1985, p. 108), sem remeter a uma ética na qual apareça o desejo.

Diante do exposto, fazer entrar o desejo no meio dessa cama de casal parece ser a novidade de Lacan que o torna imune à armadilha da complementaridade dos gozos, mas não menos alerta ao engodo dessa tese ao supor entre esses gozos distintos uma relação que é apenas da ordem do suplemento. Desde quando trata da dialética do desejo no fim dos anos 1950, o desejo já ocupa um lugar essencial no liame entre homens e mulheres, ganhando os contornos de um elemento capaz de fazer frente ao gozo desgovernado.

No entanto, é apenas no vigésimo seminário que o desejo aparece como causado por um objeto pelo qual se acessa o feminino, e nesse ponto isso nos interessa especialmente: estamos falando de um objeto causa de desejo⁹⁰ que é a única forma de o feminino ser concebido pelo masculino. Percebe-se que Lacan, de fato, estava o tempo todo falando de amor ao falar de gozo

sexualidade como fundado no significativo e, portanto, distante de qualquer definição ontológica: “Toda dimensão do ser se produz na corrente do discurso do Senhor, daquele que, proferindo o significativo, espera pelo que é um de seus efeitos de liame que não deve ser negligenciado, que se atém ao fato de que o significativo comanda. O significativo é, de saída, imperativo” (LACAN, 1975/1985, p. 45).

⁹⁰ A diferença entre causar o desejo e ser a razão do desejo é explanada por Rabinovich em *A significação do falo: leitura* (2005), ao acentuar que a razão do desejo da qual fala Lacan diz respeito à razão proporcional, a uma lógica matemática, enquanto, no texto homônimo de Lacan, pouco se sabia a respeito do desejo e de sua causa (RABINOVICH, 2005, p. 49), pois o autor limitou-se ali a dizer que não bastava alguém se tornar objeto do amor, era necessário causá-lo: “no que tange a cada um dos parceiros da relação, não basta serem sujeitos da necessidade ou objetos do amor, mas têm de ocupar o lugar de causa do desejo” (LACAN, 1998, p. 698).

e da impossibilidade da relação sexual, pois engendra nessa infertilidade relacional o que costumava chamar de sua única invenção: o objeto pequeno *a*⁹¹.

Em sua leitura do *Seminário XX*, Alfredo Eidelzstein (2008)⁹² o considera como um seminário que fala, essencialmente, do amor e do liame social. Dessa forma, o autor considera um equívoco tratar de um gozo que atinge o corpo perturbando-o, sem fazer referência a um gozo que é, em sua essência, efeito de significante, resultante do fato de que o sujeito faz laço e desse laço emerge um discurso orientador das posições feminina e masculina.

O que sugere Eidelzstein, portanto, é uma leitura do *Seminário XX* que não vise colocar o acento no conceito de gozo, sobretudo no conceito controverso de gozo do corpo sem ter em mente que o corpo é criação do significante. Isso se sustenta pela atenção ao que diz Lacan ao advertir, diversas vezes em seu seminário, que não existe realidade que não seja discursiva:

Como retornar, se não por um discurso especial, a uma realidade pré-discursiva? Aí está o que é o sonho, fundador de toda ideia de conhecimento. Mas também está aí o que deve ser considerado como mítico. Não há nenhuma realidade pré-discursiva. Cada realidade se funda e se define por um discurso (LACAN, 1975/1985, p. 45).

Não haveria realidade sem discurso, assim como não haveria gozo sem significante, inferimos. Eidelzstein (2008) salienta em sua leitura crítica do *Mais, ainda*: não existe outra criação *ex-nihilo* que não seja o significante, logo, o discurso seria a primeira forma de laço e a única realidade possível.

Podemos supor que Lacan, instado pela questão freudiana do *Was will das Weib?*, buscou responder a algo ou dizer algo além do continente negro a respeito d'A Mulher, e isso só o fez por meio do liame social e do amor. A mulher, diluída em seu conjunto, *as* mulheres, gozariam de um gozo que não saberiam, e imprimiriam em suas faces a feição do bom Deus, este o verdadeiro Outro a gozar. Tendo em vista o liame social e o discurso fundante de todas as coisas, A mulher não poderia ser senão barrada pelo recalque, da qual só se poderia ver o resto, a rata da relação sexual.

Da mulher se sabe que goza a partir de um além do gozo fálico; sabe-se também que de diferentes formas esta aborda o gozo fálico, o que significa que possui diferentes formas “de guardar para si” (LACAN, 1975/1985, p. 100) o falo. Também, por não estar toda no discurso,

⁹¹ O objeto *a* será tomado ao pé da letra, ou seja, a partir do que se compreende por letra em Lacan, a partir da próxima seção. Por ora ele vem servir aqui como o que faz parte do jogo discursivo que se performa entre homem e mulher.

⁹² Essa referência é extraída da terceira aula do seminário integrante do curso de Pós-graduação em Psicologia Clínica da Universidade de Buenos Aires (UBA), intitulada “*El seminario 20 de Jacques Lacan: Aún. El psicoanálisis entre el Outro, el sexo, el amor y el goce*”, ministrado por Alfredo Eidelzstein em 12 de abril de 2008. Versão revisada pelo autor e editada por Mariana Gomila.

a mulher seria excluída da natureza das coisas. Com isso Lacan sustenta que a mulher seria, de saída, uma figura estrangeira e estranha ao universo da linguagem e, de algum modo, estaria à beira da linguagem, às margens.

Como um ser expatriado da linguagem, à mulher só caberia abordar o falo da forma que saberia e poderia, e ser abordada por um homem como ele saberia e poderia tomá-la: pela via do objeto, pela via da rata, pelo que ficaria do fetiche, cristalizada numa uniformidade (MILLER, 2016). Nesse único sentido pelo qual a mulher seria tomada, ela aparece cada vez mais aparentada ao Outro, pois traria colada à face essa máscara de onde a verdade balbuciará e da qual pouco se poderia falar a não ser que ela goza e que ela estaria excluída do mundo da linguagem.

A partir dessa consideração podemos dizer que Lacan bordeja o *Was will das Weib* freudiano ao tornar a mulher esse objeto causa de desejo do Outro; é nisso que incide a leitura lacaniana de uma relação que, por não ser outra coisa, só pode se sexual na medida em que esse sexual faz algo ratear. É desse produto da rata que Lacan se ocupa para falar das possibilidades de relação entre homem e mulher, o que, imperativamente, abre as portas do campo da fantasia⁹³ para falar do que fracassa nessa relação e da necessidade do jogo da mascarada, um jogo de duplas, um jogo entre imaginários.

Assim, é pelo viés da fantasia que o homem abordaria a mulher e pelo qual a mulher abordaria o falo. Isso implica dizer que de algum modo esse fracasso recorrente da relação sexual impossível só se poderia preencher no campo da fantasia. É no campo da fantasia que há o mínimo vislumbre de algo que não remeteria a um fracasso tão retumbante. Isso sugere repensar algumas posições tipicamente aceitas ao se considerar masculino e feminino.

A esse respeito, diz Lacan:

Consideremos apenas os termos *ativo* e *passivo*, por exemplo, que dominam tudo o que foi cogitado sobre a relação da forma com a matéria, essa relação fundamental [...]. Esses enunciados só se baseiam numa fantasia com a qual eles tentaram suprir ao que de certa maneira não se pode dizer, isto é, a relação sexual (LACAN, 1975/1985, p. 110).

Evidencia-se, pois, o papel da fantasia no contorno desse fracasso sexual. Assim, preenchendo o hiato inevitável formado entre masculino e feminino, criam-se também lugares-

⁹³ Não se pode falar de um jogo de mascarada que prescindia da dialética do desejo em que feminino e masculino orbitam em torno do falo, esse operador comum no jogo sexual, encontrando, cada um a seu modo, uma saída para a ausência de estofo do Outro. É por não haver nada a mais de confiável no comportamento do Outro que garanta uma designação do sujeito que ele fraqueja e encontra na fantasia o suporte de seu desejo (LACAN, 1959/2016).

estanques para cada uma dessas posições diversas, numa tentativa de eternizar o significante, o que se sabe que é impossível.

Sendo, portanto, elementos de um discurso – embora a mulher de algum modo esteja excluída desse discurso –, masculino e feminino sempre são abordados pelo viés da fantasia que, cumprindo sua função, joga com os significantes que visa eternizar, criando referências ao que se supõe feminino e ao que se supõe masculino. É interessante repensar tudo o que se produziu em torno dessas posições a partir da noção de que há um discurso que não cessaria de produzir significantes; é necessário esse repensar porque nos convoca a compreender a incapacidade do discurso em dar conta, não apenas do feminino e de seu não-todo, mas da relação sexual. Isso se dá porque o discurso não opera com o que sobra do rateio, pois o sujeito, ao fantasiar sobre a relação sexual e distribuir significantes, não percebe a verdadeira face do Outro, a face sustentada pelo feminino. Haveria alguma?

É a isso que a feminilidade como mascarada tenta responder ao fazer frente ao vazio, ao estampar uma máscara que serve tanto à própria fantasia como à do Outro, na qual se insere como objeto-fetice e a partir da qual demanda algo que não pode ser demandado. A mascarada pode ser pensada como uma forma de endereçamento de uma demanda, uma maneira de buscar uma resposta para a pergunta “*Che vuoi?*” (O que você quer?) – mesmo que nela não se fie totalmente. Pensamos assim que a mascarada não serve apenas à fantasia masculina, por ser ela mesma uma fantasia dialética.

A partir dessa perspectiva, podemos dizer que o que o homem aborda, na fantasia, jamais é da ordem do A mulher, esse Outro que aprendemos a encontrar barrado, pelo mesmo motivo de que ela não se faz complemento ao lado masculino. Nessa ciranda em torno do falo, a mulher o abordaria como objeto erotomaniaco, de diversas maneiras; assim também a abordaria o homem, como pode – pela via da fantasia.

Ao escrever e dizer d’A mulher, o máximo que se faz é abordá-la pelo *a*, e é nessa direção – do A que só se escreveria barrado ao artigo definido *a* – que a mulher se constituiria, sendo a função da fantasia coincidente com o trajeto entre o que não se pode escrever o que se escreve. Desse modo, o A que se permitiria escrever não seria outro senão o *a* artigo que definiria um significante: “é por esse *a* que eu simbolizo o significante cujo lugar é indispensável marcar, que não pode ser deixado vazio” (LACAN, 1975/1985, p. 99).

Esse *a*, ensina Lacan, é o único significante que estaria ali para marcar um vazio e cuja importância repousaria no fato de que sua falta marcaria uma impossibilidade. Assim, é o *a* que torna possível um significante cujo único papel é dizer que A mulher não é toda, o A que nela

é barrado é fundante e, por isso, permite que se fale A mulher, mesmo que só se escreva barrando-a.

Da mulher só se diz isto: que não se presta toda à comédia fálica. O *a* que causa o desejo do Outro é uma das diversas formas com as quais a mulher se presta ao jogo da mascarada. Estamos no campo da quimera discursiva, através da qual a máscara de Riviere ganha esse estatuto dialético e se transforma em jogo da mascarada.

Dito isso, é importante questionar de que se trata quando um homem aborda A mulher. Se a realidade é mera báscula do desejo, o discurso que permite que se escreva A mulher só o faz se há o *a* causando o desejo na fantasia masculina. Esse *a*, do lado do homem, é a encarnação do fetiche, o mundo da realidade calcada no que a fantasia pôde sustentar acerca do Outro. Este parece ser o empreendimento de Lacan: “dissociar o *a* e o A, reduzindo o primeiro ao que seria do imaginário, e o outro, ao que seria do simbólico” (LACAN, 1975/1985, p. 111).

No ponto em que a fantasia e a perversão entram em cena, é possível pensar na comédia dos sexos e no jogo da mascarada, de que Lacan nos fala. Se na lição “Carta de amor”, Lacan descortina um Outro que seria puro engodo, retrato da fantasia com a qual cada sexo veste a realidade, a partir desse ponto em diante o autor adentra na seara do saber e do Outro como lugar da verdade em seu parentesco com A mulher: assim como a primeira, a segunda não pode dizê-la toda.

A essa altura se toma a mascarada como uma alegoria de um jogo que remete sempre ao que se pode saber e ao que não se pode saber inteiramente: “É a incompetência do saber ao qual ainda estamos presos. E é por aí que esse jogo, de *Mais, ainda*, se conduz” (LACAN, 1975/1985, p. 162).

Nessa representação de um jogo, de uma comédia da qual o *Mais, ainda* se torna a única verdade, encontramos um objeto *a* que é pura evanescência. O objeto *a* seria um aglomerado nebuloso, feito de engodo e calcado no terreno movediço da fantasia, que remete sempre não a um Outro, “mas o que vem se substituir a ele na forma da causa do desejo” (LACAN, 1975/1985, p. 171). Trata-se da fantasia e sempre dela, porque não haveria outra realidade que não a realidade imaginada; um parceiro nunca encarnará um ser porque quando há uma relação sexual há uma relação entre semblantes, não entre Outros.

Os pares sexuais sobre isso nada sabem, e é por nada saberem que repetem a ladainha do *Mais, ainda*, relacionando-se não com seres, sujeitos ou Outros, mas com espectros familiares advindos da própria fantasia. É a rata do gozo, o que resta da relação sexual, que

torna o amor a saída possível à linguagem⁹⁴ e a mulher a causa do desejo. Tem-se a mascarada desejada por ambas as posições envolvidas nessa comédia fálica.

Pensando que há algo que escapa é possível entender que talvez estejam mesmo na necessidade da máscara usada pelo feminino no jogo sexual e no objeto causa do desejo as maiores contribuições de Lacan para o *O que quer uma mulher?* freudiano. Essa face que Lacan assenta no feminino não é outra que não a face do semblante – cabe sempre ressaltar –; isso desvincula o feminino de qualquer ontologia possível, retira-lhe o peso de uma substância, esvaziando-o assim de uma suposta essência, para concebê-lo como objeto causa de desejo, eterno suceder de significantes bestas que de tanto tentarem dizer a Verdade, acabam sempre por semidizê-la, pelo artifício da máscara.

É no esteio desse objeto evanescente que podemos localizar o lugar do feminino na obra de Lacan como a consequência de um movimento de ruptura e, ao mesmo tempo, de resgate da letra freudiana, justamente ali onde ela não pôde avançar e onde Freud pediu ajuda aos “homens da ciência” ou aos homens das letras. É bem possível pensarmos que, não fossem as primeiras inquietações de Lacan em torno das pífias discussões sobre o feminino, ainda estaríamos procurando uma suposta essência que pudesse atrelar uma mulher ao feminino, ou a uma máscara perfeita, resposta definida a uma feminilidade forjada por um significante eterno.

Pensar em uma ontologia do feminino é necessariamente conceber um lugar estanque, um significante pétreo pela via do qual a mulher possa performar uma feminilidade pronta e acabada, da qual não precisará participar e, conseqüentemente, com a qual não poderá confrontar-se. É fundamental conhecer os desdobramentos que a obra lacaniana promoveu em torno de um feminino que, por estar sempre *à toda*, não poderia se cristalizar no lugar da mãe, da cortesã descrita por Freud, da mulher virgem e pura, na figura da burguesa, na aristocrata.

A partir da revolução lacaniana, ao não compreender outra realidade que não seja a discursiva, pode-se pensar: e quando a máscara falhar? E quando a máscara for denunciada em sua farsa pela linguagem? E se a mulher, com seus artifícios e estratégias, for isso que remete a uma farsa representada pelo objeto causa do desejo, será que isso tem alguma relação com um eterno do feminino?

Refletir sobre esse eterno do feminino significa pôr em questão a relação de pertinência entre mulher e feminino. Se retrocedermos no tempo, encontraremos a mulher moderna às

⁹⁴ Sobre o amor e seu efeito de miragem, cabe uma alusão a Barthes (1981) ao considerar o *Adorável* como uma característica do ser amado: “*Adorável!* Não abriga nenhuma qualidade, a não ser o *tudo* do afeto. Entretanto, ao tempo que *adorável* diz tudo, diz também o que falta ao tudo; quer designar esse lugar do outro aonde meu desejo vem especialmente se fixar, mas esse lugar não é designável; nunca saberei dele; sobre ele minha linguagem vai sempre tatear e gaguejar para tentar dizê-lo” (BARTHES, 1981, p. 14).

voltas com seus excessos e nos encontraremos com as históricas de Freud como uma versão de mulher que propiciou a invenção freudiana, e finalmente nos depararemos com o furo de um gozo *non decet* – inconveniente. Chega-se ao ponto em que se questiona essa máscara da histórica, que é também a máscara de Deus, do Outro – descolável, pura prótese a ser colocada e retirada de acordo com o interesse específico.

Tributária da fantasia, a máscara pensada por Riviere faz parte do repertório de significantes lacanianos com os quais aprendemos a abordar o feminino. Pensar na feminilidade como mascarada de Riviere a partir de uma orientação lacaniana é não tomá-la como essência da feminilidade, mas como uma das faces das quais se faz uso para que se percorra o caminho do *A* simbólico ao *a* imaginário evanescente. Estamos, já, no campo da letra. Nesse sentido, entendemos a mascarada como a primeira aparição do objeto *a*, anterior a Lacan.

Transformada por Lacan em um componente do jogo sexual, podemos agora inferir que a máscara de Riviere pode ser pensada como um artifício que se anela a outros significantes ao nunca poder dizer tudo sobre o feminino. Contudo, ao fazer funcionar a ideia de um segredo da feminilidade, antecipa o objeto *a* laciano, pois o segredo parece ser esse elemento construído sobre o terreno da fantasia, que convoca sempre o significante a se reproduzir e a nunca dizer toda a mulher.

Esse segredo da feminilidade do qual nos fala Riviere permite reconsiderar o tripé conceitual feminilidade-feminino-mulher como algo para além da existência conceitual, unívoca por excelência. Dizemos que esse segredo da feminilidade, promovido assim pelo artifício da máscara, ventila as vias de uma teoria sobre o feminino e nos faz pensar na possibilidade de enxergá-lo como o que corrobora também a noção lacaniana de semblante.

A feminilidade como mascarada é segredo que se mantém e que mantém vivaz o significante, sem por isso encerrá-lo na linguagem, sendo capaz de denunciar o engodo de uma suposta essência. É nesse ponto que podemos entender como a máscara e, mais ainda, o jogo da mascarada, denunciam justamente na linguagem a falha dela mesma, revelando aos poucos os furos que nada mais são do que os furos inerentes a uma linguagem.

Quando propomos a investigação da feminilidade como mascarada a partir do que emerge de uma revista feita para comunicar e reverberar certo discurso sobre as mulheres podemos intuir, de saída, dois problemas nesta empreitada. O primeiro diz respeito a como pensar numa análise de discurso de orientação lacaniana em uma revista, quando se tem em mente que não existe criação *ex-nihilo* e que, antes do discurso, nada existe. Nesse sentido, a própria ideia de analisar um discurso já parece incoerente com a teorização lacaniana, a saber, que não existe lugar para uma metalinguagem.

O segundo ponto problemático parece ser a própria característica do meio que utilizaremos para a pesquisa: uma revista, veículo comunicacional, representante de um discurso hermético, discurso do Senhor/Capitalista, fundado com a pretenciosa missão de dizer a Verdade e de criar o significante “A mulher”. Diante disso, inicialmente pode-se questionar de que forma poderemos abordar a feminilidade como mascarada em uma “revista feminina”, feita para dizer coisas sobre a feminilidade para mulheres, feita de letras que descansam numa escrita editada, pensada pela via do discurso capitalista, lançada às mulheres organizadas em uma coleção de leitoras.

Tendo em vista essas primeiras dificuldades relativas ao método que propomos em pesquisa – análise de discurso de infiltração lacaniana –, é fundamental que se recuse todo caráter pétreo dos conceitos e dos modelos, o que implica recusar toda e qualquer análise de conteúdo, qualquer entendimento metodológico que alce a estrutura ao lugar do imutável e do inconfundível. Assim, podemos dizer que o que intentamos é uma análise de discurso fundada na opacidade do sentido, que renegue toda classificação e generalização, uma vez que se quer compatível com uma leitura lacaniana das questões relativas ao feminino em sua face mascarada, cujo engodo é denunciado no universo discursivo. Por isso, a revista e o discurso promovido por esta são tão importantes, pois alçam a besteira a instrumento que atesta a falha da máscara, levando a perceber a fluidez dos significantes que em cadeia se substituem, se sucedem e, por fim, derrapam, permitindo, assim, o vislumbre do furo da linguagem a partir da letra.

Não é a palavra que nos interessa, mas a relação entre o significante e a letra, e a conseqüente fertilidade desse consórcio que insiste em não dizer sobre A mulher. Portanto, o que se tem em mente é o uso da teoria lacaniana como suporte de uma leitura, da análise de um discurso que se entende como discurso do Mestre/Capitalista, cuja pretensão é dizer toda A mulher a partir de um nome próprio: Claudia, *a revista das mulheres sobre A mulher*.

Para que isso seja possível é essencial que se fale da teoria dos significantes, da dialética do desejo e da demanda, da presença/ausência do falo, da fantasia, da instância da letra, da escrita e da leitura através dos quais poderemos pensar a economia dos gozos, a dinâmica entre as posições masculina e feminina diante desse operador fálico que promove o aparato da máscara como uma forma de abordagem do feminino. Vê-se que a riqueza da teoria lacaniana na qual todos esses significantes/conceitos abundam possibilitará nossa análise.

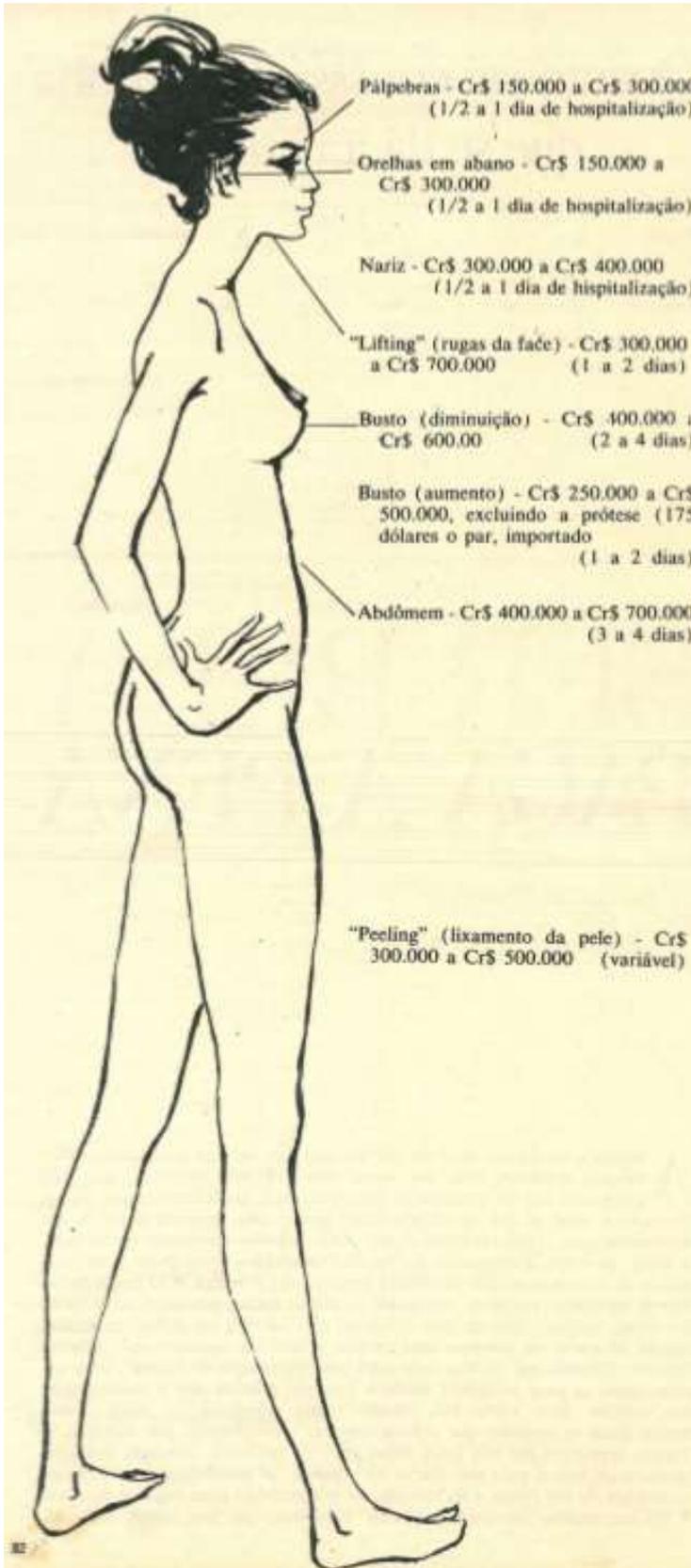
Observar a teoria lacaniana e os elementos que a constituem como um possível caminho – no sentido de método –, para que se faça uma pesquisa desse tipo, é compreender também que é na pujança do significante como convocador de outros significantes que podemos

encontrar um possível refúgio-esconderijo do feminino, ou seja, é suspeitar sempre que esse lugar repousa na linguagem ou onde a escrita não somente joga com os significantes, mas também escava o real através da letra, descortinando o que há por trás do semblante.

Quando compreendemos o discurso como *discorrente*, como alheio ao que lhe imputa o senso comum, e, portanto, como lugar da confusão das línguas, podemos pensar numa análise de discurso de inspiração/infiltração lacaniana, o que nos levará à linguagem, nunca unívoca, que se revela como *dit-mansion* do sujeito e que nos carrega para longe de uma proposta psicologizante/generalizante ou mesmo comunicacional.

Assim é que nosso método passa a ser adequado à pesquisa que temos em mente, pela via da equívocidade do que fica como não-dito nesse discurso de *Claudia*; nele procuraremos o significante, onde ele derrapa e evanesce e onde a letra faz instância. Portanto, cabe-nos interrogar o feminino ali onde este se refugia e se abriga, entre os significantes que só dizem alguma coisa se atrelados a alguma função. Dizer isso é intuir que na estrutura da linguagem iremos buscar a morada do feminino, ali onde ele faz função e sofre os efeitos de um discurso, mesmo que disso pouco saiba.

Figura 3 – Corrija seus defeitos



Pálpebras - Cr\$ 150.000 a Cr\$ 300.000
(1/2 a 1 dia de hospitalização)

Orelhas em abano - Cr\$ 150.000 a Cr\$ 300.000
(1/2 a 1 dia de hospitalização)

Nariz - Cr\$ 300.000 a Cr\$ 400.000
(1/2 a 1 dia de hospitalização)

"Lifting" (rugas da face) - Cr\$ 300.000 a Cr\$ 700.000
(1 a 2 dias)

Busto (diminuição) - Cr\$ 400.000 a Cr\$ 600.000
(2 a 4 dias)

Busto (aumento) - Cr\$ 250.000 a Cr\$ 500.000, excluindo a prótese (175 dólares o par, importado)
(1 a 2 dias)

Abdômem - Cr\$ 400.000 a Cr\$ 700.000
(3 a 4 dias)

"Peeling" (lixamento da pele) - Cr\$ 300.000 a Cr\$ 500.000 (variável)

Corrija seus defeitos

Um nariz grande demais, pálpebras caídas, bóixas em baixo dos olhos, rugas na face, abdômem super-desenvolvido, busto pequeno ou grande demais, duplo queixo, etc., defeitos que desesperam muitas mulheres, têm conserto hoje em dia. Um bom cirurgião e o problema estaria resolvido.

O que torna essas operações às vezes proibitivas, entretanto, é o preço. Mas os cirurgiões podem levar em conta, quando o defeito é grave, a situação da pessoa, seus recursos, a extensão do problema. Sobretudo se a operação modificar a vida da cliente, no que se refere a oportunidades de trabalho, etc. Dar os preços exatos seria impossível, pois variam de médico para médico e de caso para caso, segundo a operação a ser efetuada: com anestesia geral ou local, com ou sem a internação hospitalar da paciente, etc.

Contamos, no Brasil, com cirurgiões plásticos habilitados a executar qualquer tipo de intervenção estética ou reparadora, os quais são membros da Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica.

Eis as operações que você pode fazer e seus preços aproximados, aqui do lado.

DESPESAS EXTRAS:

Anestesia local — geralmente incluída no preço do médico.
Anestesia geral — varia de 15% a 20% dos honorários do médico operador.
Sala de operação — Cr\$ 20.000 a Cr\$ 30.000.
Casa de Saúde — Cr\$ 10.000 a Cr\$ 30.000 diários, fora os medicamentos.

INSTITUTOS DE BELEZA

Ao contrário do que se pensa, não são muito mais caros do que um bom cabeleireiro:
Tratamento completo da pele (limpeza, massagem, máscara e maquiagem) — Cr\$ 5.000 a Cr\$ 8.000.
Massagem facial e máscara — Cr\$ 3.000 a Cr\$ 4.000.
Maquiagem — Cr\$ 3.000 a Cr\$ 4.000.

TRATAMENTO PARA O CORPO:

depilação à cera — buço ou queixo — Cr\$ 1.200 a Cr\$ 2.500,
pernas — Cr\$ 2.500 a Cr\$ 4.000,
perna inteira — Cr\$ 4.000 a Cr\$ 6.000.

TINTURAS:

cílios — Cr\$ 2.500.
cílios e sobrancelhas — Cr\$ 4.000.
clarear e tingir sobrancelhas — Cr\$ 2.500 a Cr\$ 3.500.

3 ELEMENTOS PARA UMA ANÁLISE DE DISCURSO DE INFILTRAÇÃO LACANIANA

Acreditas agir quando te agito ao sabor dos laços com que ato teus desejos. Assim, estes crescem como forças e se multiplicam em objetos que te reconduzem ao despedaçamento de tua infância dilacerada. Pois bem, é isso que será teu festim até o retorno do convidado de pedra que serei para ti, posto que me evocas.

Lacan

3.1 Lacan e o resgate da linguagem

Tudo o que fizemos até aqui foi lançar luz sobre possíveis esconderijos do feminino que encontraram no discurso um lugar privilegiado para habitação. O caráter de estranheza da subjetividade feminina e seu *status* de inadequação foram fundamentais para a promoção do tema da subjetividade a objeto de estudo na Modernidade.

No enalço desse dizer mais, na primeira seção deste trabalho nos aproximamos da literatura e espreitamos a mulher moderna, flagrada pelo poeta, pelo *flâneur*, transitando pelos *boulevards* das cidades, as quais, mesmo em franco processo de desenvolvimento, preservavam alguns recônditos nos quais as subjetividades iriam encontrar abrigo, refugiando-se dos apelos citadinos. Seria a *femme comme il faut* pensada por Balzac quem poderia dizer mais ou dizer além do que puderam Freud e Lacan sobre a mulher?

Sobre isso podemos apenas especular, pois o que é possível dizer é que as produções teóricas a respeito do feminino que vieram na esteira pós-freudiana são consequências do eco do seu *Was will das weibe?*, instituindo dentro da Psicanálise um discurso próprio sobre a mulher, o feminino e a feminilidade. A partir de Joan Riviere e de sua concepção da feminilidade como mascarada podemos retomar o caminho já traçado na primeira seção, realçando agora algo que fora apenas insinuado, e que, no entanto, já se mostrava evidente.

Faz-se relevante nesta seção delinear os elementos com os quais iremos investigar a feminilidade como efeito do mascaramento. Cabe ressaltar que esta seção trata prioritariamente de trazer à luz os elementos que constituem a base do método de investigação que usamos aqui para abordar o feminino mascarado como fenômeno discursivo por excelência.

Podemos falar de um método investigativo tecido de linguagem cujo esteio não pode ser outro que não a própria teorização lacaniana e sua abordagem da realidade languageira, na qual os sujeitos estão invariavelmente inseridos: a teoria dos significantes, a concepção de letra como suporte essencial destes, entendida em relação dialética com a escrita e a leitura, facultando um jogo entre desejo e demanda que concorre para a assunção da feminilidade como mascarada. Definidos assim os eixos nos quais o nosso método investigativo se funda, cabe compreender de que forma esses recursos linguísticos são tomados pela perspectiva particular de linguagem em Lacan a ponto de serem transformados em elementos centrais na elaboração de um método de pesquisa que chamamos de análise de discurso de infiltração lacaniana.

De início, é importante dizer que tudo o que há sobre o feminino é discurso, laço social sustentado pelo significante (EIDELZSTEIN, 2015, p. 36): a *ex-sistência* lacaniana da mulher, tudo isso, seja o continente negro de Freud, a afânise de Jones ou a feminilidade como mascarada de Riviere, tudo figura no campo do discurso. Assim sendo, essa mulher que *existe*, só existe como fenômeno discursivo e, por causa de sua existência discursiva, tenderá sempre ao seu ponto de basta.

Esse ponto de basta parece ter sido bem assinalado por Lacan no seu resgate do trabalho de Riviere, ao acentuar o caráter de semblante na mascarada para dizer que, mais do que isso, não há. Não há nada que seja, de fato, essencial, o que há é só discurso; por isso, é interessante compreender a participação dos elementos discursivos na releitura lacaniana da mascarada de Riviere, percebendo o feminino para além do que fora instituído pelos pós-freudianos, emancipando-se de muitas concepções caras a seus contemporâneos para encontrar na linguagem os elementos através dos quais o discurso opera um lugar suposto ao feminino. Isso nos permitirá entender como é possível um método linguístico de pesquisa.

Ao ressaltar a importância do campo da linguagem para a Psicanálise, Lacan pôde resgatar a mascarada de Riviere, reavivando-a ao tempo que se aventura numa redescoberta da linguagem como o que subjaz ao discurso psicanalítico; é nesse sentido que Lacan promove seu retorno a Freud, ao sublinhar no escopo teórico idealizado por seu precursor a importância da linguagem. Essa marca é fundamental para se compreender como a máscara de Riviere se transforma paulatinamente no jogo da mascarada, cuja característica é o reengajamento entre linguagem e inconsciente. Vamos então da máscara ao jogo da mascarada.

Nesse ponto, é necessário aludir à nossa tese de que a mascarada, ao visar tamponar a falta de significante do feminino, se revela como uma estratégia problemática somente capaz de ser denunciada pela linguagem. Isso significa que o discurso se torna o lugar privilegiado da

revelação de uma máscara incapaz de se apresentar como solução apaziguadora de um feminino refugiado/escondido.

Ao refletirmos sobre a mascarada relida por Lacan, nota-se que já há algo diferente que é acrescido pelo autor à criação de Riviere: a mascarada, resgatada por Lacan, serve à dinâmica sexual e se revela como um elemento de um jogo concernente à posição feminina, adquirindo assim seu caráter de semblante, o que, de saída, a eleva a uma condição *Outra* que nos permite pensar em uma problemática discursiva: o feminino é uma posição discursiva, é um jogo que se joga, tanto quanto o é o masculino: um jogo imaginário do qual só se pode vislumbrar alguma coisa pela via do simbólico. É somente quando pensamos a mascarada como esse efeito discursivo que podemos reavivá-la e tomá-la como temática crucial em nossa tese.

Portanto, pensar o jogo da mascarada em sua face eminentemente discursiva é compreender o uso que Lacan faz da linguagem e como isto nos pode ser útil ao investigar o feminino tributário de uma máscara. Pensar no feminino é considerar posições sustentadas por significantes deslizantes, ocupadas em um determinado tempo por sujeitos que interagem segundo uma ordem, um sistema organizado de leis que determina o lugar de cada um, lugar garantido pelo equívoco e pela duplicidade⁹⁵, efeitos de linguagem por excelência.

A duplicidade do discurso remete sempre a uma dialética⁹⁶ presença-ausência que se interpenetram e se sucedem, fazendo das posições lugares dinâmicos, posições que não podem ser entendidas sem o conhecimento de sua base, o fértil terreno da equivocação que chamamos de linguagem, assim compreendido por Lacan de uma maneira muito diversa do que se via nos estudos dos que primeiro a tomaram como objeto de investigação.

Refletir sobre um diálogo entre Psicanálise e linguagem nos leva facilmente à conhecida fórmula do “inconsciente estruturado como uma linguagem”, a qual vem se transformando num *clichê* relacionado à contribuição lacaniana à Psicanálise. Contudo, a questão da linguagem na obra de Lacan parece apontar para um problema que é evidente: é preciso tomar a frase naquilo em que ela se fia, nas unidades que a compõem para que se possa, a partir daí, apreender algum

⁹⁵ Cabe aqui a advertência sobre a diferença entre as características de dualidade e duplicidade concernentes ao signo. Arrivè (2001) sustenta que, ao contrário de Saussure, que ressalta a face dual do signo linguístico, Lacan confere ao significante a característica da duplicidade. É do significante, e não do signo, que nos ocupamos de agora em diante.

⁹⁶ Remeto à noção de dialética platônica e sua vinculação com *logos*, o que tem relação com “um logos que vai e vem [...] Tudo depende do sentido que se dê à noção polissêmica de *logos*. Em Platão, o sentido que prevalece é o de argumento” (*un logos que va y viene [...] Todo depende del sentido que se de a la noción polissêmica de logos. En Platón, el sentido que prevalece es el de argumento*) (CORDERO, 2008 apud EIDELZSTEIN, 2008b, p. 159, tradução nossa). Essa noção de dialética como algo que supõe o transporte de um argumento será importante para o que iremos articular em relação à letra e ao significante na seção 3.

sentido. Nosso empreendimento se mostra, de certa forma, um trabalho estruturalista e não pode ser entendido a partir da simples repetição de uma frase de efeito.

Ao se dizer que o inconsciente é estruturado *como* uma linguagem, é essencial considerarmos uma advertência: “estrutura”, “inconsciente” e “uma linguagem” são três elementos que aparecem imbricados na clássica fórmula lacaniana, como se atravessassem uma avenida representada pela frase, quase oracular, que é repetida à exaustão e que, entretanto, nem sempre recebe a devida atenção. Se essas palavras se imbricam em algum momento, isso não quer dizer que elas estejam *à toda* na frase, de toda e qualquer maneira se atravessando umas sobre as outras no dito de Lacan elevado a fórmula; é preciso entender a frase pelo que jaz em sua estrutura, em sua estrutura de avenida que pode nos transportar ao inconsciente.

Como se sabe, a relação entre os processos inconscientes e a linguagem não é invenção lacaniana – o livro de Freud sobre os sonhos e seu trabalho a respeito do *witz*, os quais muito interessaram a Lacan, revelam a proximidade das ideias freudianas dos problemas comuns ao terreno da linguagem⁹⁷. O que faz Lacan é acentuar essas vias aproximativas que ligam os processos inconscientes às questões de linguagem, as quais fazem parte do campo investigativo de uma ciência específica, a linguística, sendo, portanto, esse o campo em que primeiro a teoria lacaniana vai se espelhar.

3.1.1 Da linguagem a *uma* linguagem

Inicialmente, é no estruturalismo que serve de lastro à linguística que Lacan encontrará a possibilidade de fundar o seu ensino em um retorno a Freud – outra questão também bastante repetida sem que se preste muita atenção nas vicissitudes desse retorno. Embora pareça interessante, não é nosso intuito remeter a todas as evidências que tornaram o estruturalismo uma via acessível para o retorno lacaniano a Freud.

A partir da letra freudiana, Lacan promove sua novidade ao compreender a função criativa da palavra, e isso lhe permite ir além da linguística ou ir além, em certos pontos em que Freud não pôde seguir. Pela via da estrutura podemos pensar, tal como Dunker, Paulon e Milán-Ramos (2016): parece viável uma análise de discurso de orientação lacaniana, uma vez que “o

⁹⁷ É interessante fazer alusão ao *Wo Es war, sol ich werden* freudiano e como Lacan o concebe: “Contentando-nos com um passo em sua gramática: lá onde isso foi... o que significa? [...] Enunciação que se denuncia, enunciado que renuncia a si mesmo, ignorância que se dissipa, oportunidade que se perde, que resta aqui senão o vestígio do que é realmente preciso que exista para cair do ser?” (LACAN, 1998, p. 815-816).

método estrutural privilegia a ordem, a forma ou a estética em detrimento do conteúdo e da verdade da doutrina” (DUNKER; PAULON; MILÁN-RAMOS, 2016, p. 56).

No entanto, saber que o estruturalismo tem relevância na forma como Lacan articula sua teoria do inconsciente à linguagem não significa compreender o uso que Lacan faz deste modelo em seus desenvolvimentos. Por isso é necessário atentar para a matéria na qual se fia a linguística como disciplina, refletir sobre a compreensão de linguagem segundo Saussure, Benveniste e outros autores mencionados ao longo da obra lacaniana que possibilitam esse primeiro encontro de Lacan com a esfera discursiva.

No que tange à linguística, pode-se dizer que ela se ocupa da organização de um texto segundo determinados sistemas⁹⁸, debruçando-se sobre a língua e seus componentes em favor da descoberta de uma estrutura maior, a partir da qual os pequenos sistemas deveriam alinhar-se. Isso parece evidente para todo linguista, sendo a língua o protótipo de um sistema estruturado e estável, sobre o qual seria possível estudar os objetos discursivos.

De saída, já encontramos a noção de que o discurso, tal como é abordado pela linguística, é caracterizado como um fenômeno observável, de caráter linear e formado à moda de uma estrutura. O discurso assim concebido pouco lembra o *dis-cursus* aludido por Barthes em sua relação com intrigas e idas e vindas, pois assume, pelo viés linguístico, a aparência de uma sucessão de segmentos correspondentes às escolhas autônomas do sujeito responsável pelo enunciado (DUCROT, 1987): essa partícula observável do discurso que pode ser compreendida de acordo com as intenções do sujeito falante.

Diferentemente do enunciado, a enunciação sugere um acontecimento momentâneo que incide no discurso e provoca a existência de um sentido. Diante disso, é possível dizer que a linguística se ocupa dos enunciados e de seus autores, sobretudo enfatizando a função pragmática da linguagem e das unidades que são escolhidas.

É a estrutura do discurso que vai delimitar as intenções dos enunciados, as palavras que são utilizadas, os símbolos gráficos, a ordem das conjunções; tudo isso pertence à lógica estrutural que repousa sob uma sequência linear aparente em cada enunciado. Umberto Eco (1986) adverte sobre os perigos do estruturalismo e de sua compreensão do discurso como modelo estável.

Ao discorrer sobre o estudo da semiologia, da qual a linguística é um ramo, o autor apresenta diversos problemas concernentes ao campo do estruturalismo, questionando,

⁹⁸ De acordo com Miller (2012a), a Linguística “visa um sistema, um saber articulado, presente no que se se escuta quando se fala, ao qual se opõem os fonemas, discerníveis em função de diferentes semânticas, constatáveis em uma dada língua” (MILLER, 2012a, p. 8).

inclusive, sua natureza ontológica, o que vai na contramão do que se pode pensar sobre abertura de sentidos.

Assim, Eco pensa na semiologia e nos objetos dos quais esta se ocupa como um método operativo, e, antes de elevá-la à ordem superior dos objetos discursivos, prefere entendê-la como função operativa. Isso permite enxergar o sentido como diacrônico, o que ventila a noção de estrutura, permitindo que se pense em modelos mais abertos a conceber a linguagem como algo não tão linear assim, uma vez que é inevitavelmente atravessada por lapsos, pondo em questão a equívocidade e sua relação com a intenção de um suposto sujeito consciente e autônomo responsável pelo enunciado.

Acompanhar o raciocínio do autor remete à sua noção de que o estruturalismo fundador das bases da ciência linguística encontra também seu ponto de basta. Isso é o que o autor sustenta enfaticamente ao dizer que “os modelos estruturais são a máscara da Verdade⁹⁹” (ECO, 1986, p. 338), o que nos aproxima de uma Ontologia, ou como diz Derrida (1995), de “uma virtude reveladora do conteúdo” (DERRIDA, 1995, p. 30). Isso não seria sem consequências para quem dela faz uso.

A partir daí podemos questionar a maneira pela qual Lacan lança mão da noção de estrutura. Quanto mais nos aproximamos de uma noção de estruturalismo como recurso, via régia para o entendimento dos processos inconscientes, mais nos afastamos do estruturalismo como corrente de pensamento ou como visão de mundo hermeticamente fechada, perigo dos qual Eco nos avisa.

É preferível falarmos de um estruturalismo que é compreendido por Lacan como via de acesso ao inconsciente. O que podemos notar, entretanto, é que, por meio da linguagem concebida como um sistema, a teoria lacaniana começa a produzir seus pontos mais originais e, ao mesmo tempo, logra êxito em se afastar da linguística, pois não se interessa pela frase, criação do linguista, mas sim pelo discurso, prova da habitação do sujeito do inconsciente no terreno da linguagem.

Segundo Milner (2012), é em seu *Seminário Mais, ainda*, que Lacan se aparta finalmente da linguística para fundar o que vem a se tornar sua *linguisteria*¹⁰⁰. Como sustenta

⁹⁹ Esse ponto é importante para que pensemos que a linguística passa novamente a se sobrepor ao reino da *physis*, ao conceber uma essência linear, uma “superestrutura” à qual as demais estruturas deveriam remeter. Essa pretensão da linguística de se tornar uma ontologia é apontada tanto por Eco (1986) como por Milner (AUBERT; CHENG; MILNER et al., 2012, p. 39).

¹⁰⁰ Na lição denominada “A Jakobson” do *Seminário XX*, Lacan alude ao seu primeiro interesse pela linguística, para, então, dizer que dela deveria se separar: “[...] se considerarmos tudo que, pela definição da linguagem, se segue quanto à fundação do sujeito, tão renovada, tão subvertida por Freud, que é lá que se garante tudo que de sua boca se afirmou como o inconsciente, então será preciso deixar a Jakobson seu domínio reservado, forjar alguma outra palavra. Chamarei a isto de linguisteria” (LACAN, 1985, p. 24). E prossegue, sendo ainda mais

Milner, não é por não mais fazer uso dos préstimos da linguística que Lacan irá, de algum modo, aderir a algum tipo de filosofia da linguagem desde então. O que faz Lacan é entender a linguagem como um campo aberto a opacidades e desencontros.

Cabe agora entender como se dá essa passagem da linguística para uma linguagem particular que vai estruturar a noção de inconsciente lacaniana e com isso servir para o que pretendemos articular entre as posições discursivas e o jogo da mascarada. Como já foi dito há muito, o retorno a Freud em Lacan é feito pela via da linguagem e, em um momento inaugural, essa linguagem coincide com aquela da qual se ocupa o linguista.

Entretanto, esse modo de estruturação do inconsciente *como uma* linguagem nos coloca no encaixe de um sistema através do qual o homem joga o jogo do simbólico, faz parte do campo da cultura fazendo uso de símbolos e produzindo discursos. Sabe-se bem que ao longo do ensino lacaniano esse jogo vai se delineando de forma mais clara até chegar a seu limite, que coincide com o acento colocado no *uma linguagem*¹⁰¹ em seu conhecido aforismo.

O que também nos chama atenção é como a força interna da fórmula do “inconsciente estruturado como uma linguagem” parece ser constantemente subestimada ou mesmo esquecida em função da eleição de certa leitura unívoca de seu sentido. Dizer que o inconsciente é estruturado como uma linguagem é não dizer muita coisa, porquanto se esquece que a estrutura sempre esteve ali – a estrutura languageira que lança o homem no mundo da linguagem, mas que não funciona necessariamente à imagem e à semelhança da linguagem-objeto dos linguistas¹⁰².

A presença do artigo indefinido *uma* na frase lacaniana conhecida torna evidente que não se trata da mesma linguagem dos linguistas. Ao longo do ensino de Lacan, a fórmula sofre diversas modificações estruturais, o que leva a pensar que não fora assim, de um modo aparentemente simples, que Lacan chegou a pensar num inconsciente que encontra sua estrutura ao modo de *uma linguagem*¹⁰³.

claro: “Meu dizer que o inconsciente é estruturado como uma linguagem não é do campo da linguística [...]” (LACAN, 1985, p. 25).

¹⁰¹ Segundo Milner, “Dizer que o inconsciente é estruturado como uma linguagem é [...] dizer que o inconsciente é coisa privada – como toda linguagem, na medida em que essa linguagem é estruturada” (AUBERT; CHENG; MILNER et al., 2012, p. 48).

¹⁰² Para uma discussão mais aprofundada sobre as diferenças entre a linguagem em Lacan e aquela de que se ocupa a Linguística, remeto a Arrivè, M. (1991).

¹⁰³ Arrivè (2000) chama atenção para as diversas alterações que essa fórmula sofre ao longo do ensino de Lacan. Segundo o autor, no *Seminário Mais, ainda*, a fórmula ganha essa partícula “como”, que aparece na frase definitiva, destacando assim a relação de homologia; antes disso, era comum a versão que considerava um inconsciente estruturado *pela* linguagem (ARRIVÈ, 2000, p. 16). No *Seminário III*, sobre as psicoses, ao analisar a estrutura do delírio de Schreber, Lacan sustenta: “O inconsciente é, no fundo dele, estruturado, tramado, encadeado, tecido de linguagem” (LACAN, 1988, p. 139).

Em seu primeiro seminário, *Os escritos técnicos de Freud*, na lição em que trata da ordem simbólica, Lacan fala de linguagem e a relaciona ao campo estrutural da dialética entre senhor e escravo, acentuando a existência de uma regra nesse jogo: um jogo simbólico, mesmo que seu ponto de partida seja uma miragem fundada no imaginário. É que há sempre uma regra do jogo, e é isto que Lacan retira da dialética hegeliana: como esta serve para estruturar o plano do simbólico (LACAN, 1986, p. 255).

A partir dessa dialética, Lacan adentra no universo do símbolo e questiona o tratamento limitado que Balint lhe dá ao analisar o conceito de transferência, sem adentrar nos problemas da linguagem, pois prefere a concepção de uma relação intersubjetiva baseada numa relação interobjetal, “fundada na satisfação complementar, natural” (LACAN, 1986, p. 258). Nota-se que, ao salientar a importância do símbolo na transferência, Lacan caminha na direção contrária a Balint e assim chega à noção de palavra como o que faz irromper a mentira na realidade discursiva.

Antes da palavra, nos ensina Lacan, não há nada, e por isso a ela se pode dar a característica de ser fundante, e, ao mesmo tempo, ambígua: se, com uma mão, ela oferece ao sujeito a possibilidade de dizer que algo existe, com a outra lhe retira os meios pelos quais se pode dizer tudo: “a palavra não se desdobra num único plano, ela tem sempre, por definição, os seus panos de fundo ambíguos” (LACAN, 1986, p. 261).

Em *Do sujeito enfim em questão*, Lacan faz novamente menção ao universo dialético da linguagem, demarcando a noção de significante, concebendo-o em seu movimento de encadeamento. Diz isso para acentuar a noção de sintoma como verdade e sua relação com o significante: “O significante só tem sentido por sua relação com outro significante. É nessa articulação que reside a verdade do sintoma” (LACAN, 1998, p. 235).

No ponto em que estamos, faz-se fundamental mencionar que em Saussure já está presente a ideia da linguagem como sistema relacional, tal como nos lembra Safouan (1987), quando faz menção à importância da diferença na composição do sistema linguístico, o que de certa forma nos permite anunciar os efeitos do imaginário (SAFOUAN, 1987, p. 67). São esses efeitos do imaginário que invadem a cadeia e nos permitem descolar o significante do signo, concebendo o primeiro como o que se move a formar encadeamentos de ideias e nomes, constituindo assim relações que se sustentam pela diferença, ou seja, é na ascensão da diferença que o significante aparece e se mobiliza em cadeia.

Há, portanto, entre a linguagem, objeto de estudo dos linguistas, e a linguagem via régia do inconsciente, muitas diferenças, mesmo que em alguns pontos essas noções possam se cruzar e convergir. A partir da linguística aprendemos que a linguagem está integrada à língua

(ARRIVÈ, 2004, p. 44). Para Saussure, a linguagem seria definida em duas superfícies, a superfície da língua, essencial e a superfície da fala, acessória (ARRIVÈ, 2004, p. 45), sendo fundamental para uma ciência de cunho semiológico adentrar no universo da língua e de seus signos, deixando quase sempre a fala relegada à sua função acessória.

Assim, pode-se dizer que Saussure concebe a linguística e a semiologia como ciências que consideram os signos e seus elementos, significante e significado, em uma relação de dualidade, funcionando como duas faces da mesma moeda – essa seria a analogia que faz com a folha de papel, em suas duas faces, representando o signo –; aí estaria a dimensão dual do signo. De Saussure sabe-se também que elaborou dois esquemas para dar conta dessas duas faces do signo: em um primeiro momento, ao concebê-lo como constituído pelos elementos do conceito e da imagem acústica para, em seguida, reestruturar a própria sistematização em duas unidades denominadas de significado e significante¹⁰⁴ (SAUSSURE, 1945 apud ARRIVÈ, 2004, p. 49-50).

Ao longo de sua existência, a linguística passou por diversas transformações, contribuindo para a abertura de seus meandros para concepções diversas daquelas formuladas por Saussure em seu CLG (*Curso de Linguística Geral*). Encontramos Ducrot, considerado um representante da pragmática semântica por acentuar a definição de linguagem por seu viés pragmático, voltada “para a ação humana” (DUCROT, 1987, p. 163).

O objeto da pragmática semântica seria o que é feito pela fala a partir da investigação do enunciado; assim, para esse autor, analisar um discurso seria concebê-lo a partir de uma escolha concretizada no enunciado. Sendo assim, esse campo da linguística entende que a significação tem relação com um conjunto de instruções que servem ao destinatário de um enunciado para que este lhe indique o significado, o que abre a possibilidade de pensarmos que o significado não é o mesmo que o sentido: “o sentido é uma qualificação da significação, e consiste notadamente em atribuir à enunciação certos poderes e consequências” (DUCROT, 1987, p. 174).

Michel Pêcheux, em *O discurso: estrutura ou acontecimento* (1997), alude a um sujeito pragmático do discurso sobre o qual as mais diversas técnicas iriam se sobrepor, todas elas formando um conjunto lógico de proposições que iriam se anular umas às outras, de acordo com a impossibilidade de interpretação. Assim, todo sujeito falante, segundo Pêcheux, saberia

¹⁰⁴ Mesmo modificado, o esquema do signo de Saussure implica as mesmas duas faces, agora dividido em significado e significante. É sobre o significante que Lacan mais tarde irá conceber uma noção diferente de linguagem, que não repousa necessariamente no esquema original. A “virada” que Lacan promove subverte esse esquema saussuriano a partir da nova concepção de significante que forja.

do que fala, sendo, portanto, o enunciado produzido independentemente de sua enunciação (PÊCHEUX, 1997). Percebe-se a existência de um espaço discursivo limitado pelas próprias regras que estão em seu fundamento, sendo este unificado por regras mais ou menos gerais, criando evidências lógico-práticas.

3.1.2 De uma linguagem linguística

Partindo dessa perspectiva, para Pêcheux existiria um sujeito, o sujeito pragmático, cuja “necessidade imperiosa de homogeneidade lógica” (PÊCHEUX, 1997, p. 33) o levaria a organizar o que chama de “coisa-a-saber” a partir de uma base, de uma estrutura, um projeto de um saber que deveria dar conta da multiplicidade de saberes ainda desconhecidos. Pêcheux passa a questionar a existência dessa base, dessa estrutura organizadora que deveria considerar todas as coisas-a-saber, transformando-as em uma unidade logicamente homogênea.

Desse modo, o linguista desenvolve seu pensamento em torno dessas certas coisas-a-saber que se assemelham, de certa forma, ao que Lacan vai considerar como Real¹⁰⁵, chamando atenção para o ponto de basta do estruturalismo: o lugar da produção de sentido, o que também aparece nos desenvolvimentos de Ducrot. Pêcheux parte de um mundo logicamente organizado por objetos discursivos mais ou menos independentes dos enunciados, para chegar ao que considera o ponto cego do estruturalismo: essas coisas-a-saber das quais pouco se pode conhecer.

É assim que o autor concebe o enunciado como uma série de pontos de deriva, não existindo, portanto, tal ciência capaz de dar conta dessas coisas que não podem sucumbir à estrutura perfeita, o que nos permite entender que é nesse ponto que a linguística e a pragmática mancam. É justamente quando se deparam com um real estranho à univocidade e com essas coisas-a-saber – eis o problema que o sentido e sua não sujeição à significação colocam para a linguística, tornando-a insuficiente, parecendo cada vez mais patente seu estatuto de máscara da Verdade.

É a partir dessa vacilação do estruturalismo que Lacan começa a se interessar pelo discurso e pela língua no sentido de linguagem fadada ao fracasso representacional. Assim,

¹⁰⁵ “É supor que [...] possa existir outro tipo de real diferente dos que acabam de ser evocados, e também outro tipo de saber, que não se reduz à ordem das ‘coisas-a-saber’ ou a um tecido de tais coisas. Logo: um real constitutivamente estranho à univocidade lógica, e um saber que não se transmite, não se aprende, não se ensina, e que, no entanto, existe produzindo efeitos” (PÊCHEUX, 1997, p. 43).

perde o lugar a palavra, unidade linguística, e avança o significante, gerador de sentidos nunca unívocos.

Sobre o significante, Arrivè (2001) considera que em Lacan existe uma espécie de “autonomia da palavra, do significante” (ARRIVÈ, 2001, p. 150), em relação ao significado; é isso que promove o sentido para além do significado. Esses deslizamentos que existem no discurso fazem com que a palavra gradativamente se transforme em significante, e isso resta evidente a cada vez que Lacan sustenta uma nova definição sobre a palavra, cada vez mais assemelhada ao significante tal como o conhecemos¹⁰⁶, o que nos permite falar numa diacronia revelada por esse jogo de deslizamento dos significantes.

Segundo as articulações de Arrivè (2004), há um aspecto inconsciente nos objetos linguísticos, e isso já aparece presente na obra de Freud, através de suas análises sobre os sonhos, os chistes e os atos falhos. No entanto, o que Lacan promove ao subverter a fórmula do signo saussuriana é o sentido e a vasta cadeia significante que jaz em sua origem.

Outra noção da linguística que cai por terra a partir da leitura lacaniana é a da suposta arbitrariedade do signo. No *Seminário XX, Mais, ainda*, Lacan é enfático sobre essa questão; considera que “o que passa por arbitrário é que os efeitos de significado têm o ar de nada terem a ver com o que os causa” (LACAN, 1985, p. 30); em outro momento, no mesmo seminário, é ainda mais explícito: “antes de qualificá-lo de arbitrário, Saussure podia ter tentado formular – o significante, melhor teria valido colocá-lo com a categoria de contingente” (LACAN, 1985, p. 56).

Como se nota, muitas das considerações de Arrivè nos permitem entender que o interesse do linguista em relação ao uso que Lacan faz dos objetos linguísticos nasce da forma como o psicanalista rompe com a suposta linearidade da estrutura discursiva ao fazer emergir dela o significante contingente, o que permitirá que os sentidos não sejam concebidos como decorrências lógicas de um significado generalizável. Nesse sentido, já nos aproximamos do momento em que Lacan e a linguística vão se afastando aos poucos, mesmo que o primeiro ainda preserve alguns dos mesmos termos utilizados pela última.

O que se depreende do inevitável divórcio entre Lacan e a linguística é o fato de que, para Lacan, não mais a linguística é o importante, mas sim a linguagem, e é isso que torna a linguística um termo a ser considerado ao nos remetermos novamente à frase oracular: “O inconsciente se estrutura como *uma* linguagem”, e isso não pode ser entendido sem que se considere a existência do *falasser* – pois, como nos diz Lacan nos primeiros momentos de

¹⁰⁶ “O mais-além ao qual somos sempre reenviados é sempre uma outra palavra, mais profunda. Quanto ao limite infável da palavra, resulta de que a palavra cria a ressonância de todos os seus sentidos” (LACAN, 1986, p. 277).

Televisão (1974/1993): “Só há inconsciente no ser falante” (LACAN, 1974/1993, p. 17), ou, mais explicitamente ainda, “A condição do inconsciente é a linguagem” (LACAN, 1974/1993, p. 17).

O que isso quer dizer a não ser que o inconsciente não pode ser pensado fora da consideração de um sujeito que é *falasser*? Por mais que fale em signo, significante e significado, Lacan ventila os sentidos de cada um desses termos ao cunhar sua linguística e concebê-la como o único campo que pode servir de sustentáculo para a proposição de um inconsciente estruturado numa linguagem específica.

Nota-se que a ligação outrora íntima entre linguística e Lacan se desgasta a partir da promoção da linguística como tecido privilegiado perpassado pela equivocidade advinda do significante, que definitivamente não é o mesmo suposto pela linguística. Portanto, é pela definição de significante presente em seu bojo que a concepção de linguística lacaniana se torna cada vez mais estranha ao linguista. Ao questionar o que é um significante, Lacan inicialmente sustenta que este “é aquilo que tem efeito de significado, e importa não elidir que, entre os dois, há algo barrado a atravessar” (LACAN, 1985, p. 29). Há uma barra – nos ensina desde o princípio Saussure –, mas o que é essa barra senão algo a ser atravessado?

É a partir dessa barra a atravessar que podemos compreender que a formulação de Saussure não serve totalmente aos propósitos lacanianos e tampouco funciona na articulação de um inconsciente estruturado como uma linguagem. Há um trânsito específico entre significante e significado que deve ser considerado e que está na estrutura do sujeito do inconsciente.

De outra maneira, mas ainda tratando do significante, Lacan prossegue marcando e delimitando o campo da sua linguística, ao tempo que se afasta quase totalmente da linguística, não fosse pela necessidade de trazê-la à baila como recurso comparativo¹⁰⁷, seja para dela fazer troça, aludindo ao espanto que esta deveria suscitar no linguista, seja para se afastar de determinados conceitos dos quais anteriormente fizera uso, assim como ocorre com o termo “palavra”: “não é a palavra que pode fundar o significante. A palavra não tem outro ponto onde fazer-se coleção” (LACAN, 1975/1985, p. 29).

Ao longo de seu último ensino, Lacan segue a se apartar da linguagem dos linguistas, deixando cada vez mais claro que para ele a linguagem – e não a linguística – é a condição do inconsciente. Essa frase, de saída, já nos permite inúmeras elucubrações que não necessariamente acolhem o que fora pensado pelos linguistas. Nesse sentido, cabe refletir sobre

¹⁰⁷ “Um [significante], posto antes do termo e com uso de artigo indeterminado. Ele já supõe que o significante pode ser coletivizado, que se pode fazer uma coleção, falar dele como de algo que se totaliza. Ora, o linguista seguramente teria muita dificuldade, parece-me, em fundamentar essa coleção [...]” (LACAN, 1975/1985, p. 29).

um suposto sujeito autônomo que seria o portador do enunciado; este sujeito, a partir da linguística, vê-se cada vez mais desapossado de qualquer domínio sobre o seu discurso, pois é ele mesmo possuído pela linguagem que habita.

Ora, sendo assim desapossado de qualquer autonomia perante o discurso, constata-se com alguma facilidade que o sujeito não é outra coisa que o efeito da linguagem. A linguagem não serve a nenhuma função representacional, não tem o trabalho de comunicar nada, uma vez que não se sabe exatamente quem fala, e quem fala não sabe do que fala, a não ser que fala, diz besteiras. Essa é a dimensão típica do significante.

É curioso que, embora desconfiem da polifonia dos enunciadores, aos linguistas não parece ocorrer a ideia ou mesmo o interesse em entender de onde estes surgem; o máximo que fazem é compreender que os sujeitos ditos enunciadores podem estar distantes do sujeito que emite o discurso, que fala a frase, que enuncia o enunciado. Dizer isso não significa de modo algum intuir um sujeito do inconsciente que habita na linguagem; são coisas bastante diferentes.

A desconfiança de Pêcheux sobre o sujeito pragmático e sobre o discurso como efeito de sentido nos leva para além desses modelos fechados e nos permite pensar em uma linguagem e em um discurso que não tem a finalidade de transmissão de qualquer comunicação baseada em escolhas eficientes feitas pelo sujeito falante em direção ao receptor. Além disso, a concepção do autor de processo discursivo e de sua relação com uma série de formações imaginárias incita (e convida) a linguística a se relacionar com a linguística lacaniana¹⁰⁸; isso é desfazer um pouco a quimera estruturalista sobre uma superestrutura capaz de dar conta de todas as coisas.

Não é de nosso interesse alongarmo-nos em uma reflexão a respeito das relações entre linguagem e linguística. Prosseguiremos apenas apontando no estudo da linguística alguns pontos que podem servir de convite a um diálogo com o pensamento lacaniano sobre a linguagem; disso se ocupa Michel Arrivé, sobretudo quando busca demarcar os campos em que Lacan se aproxima e se afasta da linguística¹⁰⁹. Com tudo isso, é evidente que a linguística não poderia, devido às próprias peculiaridades de seu campo de investigação e atuação, dar conta de um sujeito do inconsciente.

¹⁰⁸ É necessário dizer que, apesar de muitas das suas ideias concorrerem para uma certa aproximação entre linguística e linguística, Pêcheux não se desvencilha da ideia de buscar os elementos teóricos que permitem pensar os processos discursivos em sua generalidade. Assim, se por um lado o autor parece intuir a existência de um mais além da linguística, por outro permanece atado a algumas generalizações que revelam sua pertinência a este campo de estudo. A aproximação que fazemos serve aqui de mote para os desdobramentos que consideramos necessários no momento, não sendo, portanto, a evidência de uma inequívoca parentalidade entre as ideias do autor e as de Lacan.

¹⁰⁹ A este respeito, remeto ao artigo do autor, intitulado *Lacan gramático*, *Ágora*, VIII, Jul./Dez, 2000. p. 9-40.

Dizer da incompletude da linguística ao abordar a linguagem é dizer da própria dificuldade da linguagem de dizer sobre si mesma; isso significa compreender também o que Lacan quer dizer com o “não há metalinguagem”¹¹⁰. A linguística não pôde antever que a sua instituição já remeteria a sua destituição como discurso-Verdade, sobretudo quando falha em dizer a respeito do sentido e quando não compreende os deslizamentos do significante – pontos estes que animam a criação lacaniana da linguisteria e convocam o sujeito do inconsciente a aparecer na cena do discurso perpassada pela dimensão da besteira.

A linguisteria, portanto, não poderia ser prevista pelos linguistas porque estes ainda pareciam acreditar numa substância do discurso, e isso pode transformar seu campo em ontologia, o que não tem relação com o que Lacan faz a partir do significante. Não é de se espantar que a ligação entre Lacan e a linguística tenha dado seus últimos sinais de existência no fim de seu ensino, quando começa a articular o Real à Verdade, cada vez mais concebendo a dimensão do Real como aquilo que não pode ser totalmente dito – não por acaso, também é nesse momento que o feminino se consolida como esse mais além da linguagem que convoca os significantes a apenas semidizê-lo, denunciando a própria falta de efetividade para dizê-lo todo.

Esse deslizamento natural que Lacan faz para o campo original da linguisteria nos faz pensar num sujeito que, não sendo de modo algum autônomo, se refugia na linguagem como um modo de existência. Contudo, há uma *ex-sistência* da qual Lacan nos adverte: uma *ex-sistência* que indica um para além da linguagem, e é isso que marcará a posição feminina no jogo discursivo.

A partir desse ponto é lícito questionar como esse feminino não-todo dito pela linguagem se refugia no discurso para lhe denunciar a falta de efetividade. É por isso que o jogo da mascarada só faz sentido quando concebido como um jogo discursivo. É então possível vislumbrar a mascarada como um artifício languageiro.

O jogo da mascarada pode ser compreendido como uma forma de A mulher dizer de si mesma o que pode dizer, fazendo-se para um *Outro* a partir de um artifício. É ao considerar todas essas vicissitudes próprias à linguagem que se compreende a necessidade de lançar mão de um outro recurso para apontar o engodo da máscara como solução efetiva para uma feminilidade definitiva e apaziguada.

¹¹⁰ Segundo Arrivè, o termo metalinguagem aparece pela primeira vez em Lacan em 1956, o mesmo ano em que Benveniste publica seu *A natureza dos pronomes* (ARRIVÈ, 2001, p. 170). Para uma discussão mais aprofundada sobre essa questão, remeto ao mesmo livro de Arrivè, *Linguística e Psicanálise: significante saussuriano e significante lacaniano*.

Portanto, infere-se que dizer do feminino que ele é semidito e que ele *ex-siste* significa falar de uma exterioridade, de uma existência que vai além da linguagem, o que nos leva a bordejar o real. É nesse sentido que a discussão sobre o feminino não pode ser feita sem que se pense no que subjaz ao jogo discursivo, em seus elementos significante e significado concorrendo para a escrita de algo que visa tamponar uma falta.

A partir dessa visada sobre o feminino como o que resta semidito, dá-se o fracasso da intencionalidade da linguagem e de qualquer pragmática que gire em torno de uma função representacional ou expressiva da linguagem. A linguagem, necessariamente a linguagem abordada por Lacan, faz-se alíngua por denunciar essa falácia do linguista em elucubrar sobre o saber. Assim, se o saber é aquilo que cada vez mais busca dizer sobre um gozo, não parece apressado intuir a presença da letra, a entidade que suporta materialmente o significante, na relação que o feminino mantém com a Verdade e com o gozo Outro, esse gozo sobre o qual a linguagem não pode dizer – o que, de fato, mobiliza o jogo da mascarada como um jogo de semidizer d'A mulher.

Dessa maneira, falar sobre o ponto em que o linguista estanca nos permite adentrar no campo em que a linguagem serve a outras funções que não comunicar, promovendo a linguística lacaniana à seara privilegiada da equivocidade do sentido, terreno dos significantes que se multiplicam. É apenas por essa via – pela via da duplicidade do significante e da multiplicidade de sentido, que Lacan nos apresenta ao abordar a linguagem –, que podemos pensar em uma análise de discurso de orientação lacaniana, tendo em vista os elementos que concorrem para essa perspectiva diferente de conceber os recursos linguísticos.

3.2 O significante e a letra em relação com o feminino

É no ponto em que Lacan se desvencilha da linguística, ao perceber que sua empreitada não correspondia ao interesse de Saussure, Benveniste, Jakobson e outros, que nasce a linguística e todas as consequências que decorrem de seu advento. A primeira dessas implicações é que a língua¹¹¹ não corresponde à línua, esse conjunto estruturado por um sujeito autônomo e consciente que formula e comunica suas intenções e que é objeto de estudo dos linguistas.

¹¹¹ Miller sustenta a distância entre a língua e línua, ressaltando a relação que esta última mantém com a equivocidade: “uma língua, línua, não é nada mais que os equívocos na íntegra, esse que sua história deixou persistirem” (MILLER, 2012a, p. 14-15).

A essa altura, já é possível vislumbrar o que é próprio da invenção lacaniana: no lugar da língua, advém a lalíngua, estrutura que subjaz ao sujeito do inconsciente, da qual Lacan se ocupa; é isso que torna sujeito ao equívoco todo ato de comunicar alguma coisa a alguém.

É fundamental definir que, para Lacan, o ato de comunicar não pode ser entendido sem a alusão à noção de bateria significante, o que vai de encontro às teorias de comunicação convencionais, as quais consideram um signo “com algo endereçado a alguém e que vale em relação a uma terceira coisa que esse signo representa” (LACAN, 1959/2016, p. 20). O que marca a perspectiva lacaniana sobre a comunicação é, ao contrário, a noção de que um significante só tem valor de significante diante de outro significante.

A segunda premissa a ser enfatizada é que esse sujeito que aparentemente formula frases e joga com os elementos de lalíngua está fora dos acordos conscientes e das escolhas voluntárias de quem enuncia. Dizer isso nos leva ao “*isso fala*”, que é o mesmo que dizer “*isso se equivoca ao falar*”.

Seguindo o rastro do equívoco, portanto, chegamos ao universo de lalíngua no qual o sujeito se encontra enredado, em meio a significantes e letras, elementos que servem a outros propósitos que não à finalidade comunicativa ou representacional. Dessa forma, atraíndo o sujeito do enunciado, fazem outra coisa com a fala e com a letra (*gramma*), que tem estatuto de significante.

Assim, é possível pensar as relações entre significante e letra, sobretudo quando a escrita emerge da letra e a leitura surge como a leitura de um significante que não cessa de não se escrever, produzindo um escrito que não diz respeito ao que se ouve, mas sim ao que se pode compreender. Como já foi acentuado na subseção anterior, é ao significante que Lacan se reporta ao fundar sua linguística, e não à palavra, sobretudo por entendê-lo como duplicidade, o que o distingue do signo, essa superfície de duas faces, verso e averso, tal como Saussure sustenta em seu esquema clássico.

Vê-se, portanto, que a palavra não está em questão quando se fala em lalíngua, mas sim o significante e suas características que o tornam avenidas régias pelas quais o sujeito do inconsciente transita. Nesse sentido, quando se considera que o sujeito do inconsciente é habitado pela linguagem, entende-se que a linguagem é, por abrigar o sujeito, transformada em uma outra coisa que vai servir aos interesses do significante transportado pela letra.

É isso que está em questão quando se entende que o inconsciente é pura representação, “se constitui num discurso” (SAFOUAN, 1987, p. 13) e, portanto, não deve ser outro senão o discurso, o palco do sujeito do inconsciente. A partir dessa perspectiva, infere-se que, se se fala de um refúgio/esconderijo do feminino, não se está a falar de outro endereço que não remeta ao

campo linguageiro com todos os elementos que lhe dizem respeito – o campo discursivo que sempre será marcado pelo que o desejo imprime.

Por ora, importa perceber como esses elementos se engajam na seara d'alíngua e provocam efeitos de sentido. Sendo assim, cabe salientar que tanto a definição de letra como a de significante sofrem diversas modificações ao longo do desenvolvimento da obra lacaniana. De acordo com Lacet (2003), até o *Seminário IX*, a letra é relacionada com o significante (LACET, 2003, p. 54), sendo definida como seu suporte material até ser designada em sua função de litoral¹¹², remetendo ao saber e à Verdade, sobretudo a partir do *Seminário XVIII* e de *Lituraterra*.

Nesses últimos trabalhos lacanianos, essa menção à letra litoral passa a remeter a um jogo de escrita (*écriture*), constituindo-se como ajuntamentos: “as letras *são*, e não apenas *designam* esses ajuntamentos, elas são tomadas como funcionando como esses ajuntamentos mesmos” (LACAN, 1985, p. 65). Abre-se a possibilidade de pensar a função da letra e seus efeitos na dinâmica da sexuação, seus efeitos de gozo e sua familiaridade com o Real.

3.2.1 A carta/letra feminina que voa

Tendo em vista essas diferentes aproximações de Lacan à letra, iremos abordá-la ali onde ela faz relação com o feminino; esse será nosso limite norteador para que pensemos os elementos de uma análise de discurso de infiltração lacaniana. Para tanto, remetemos ao conto *A carta roubada*, de Poe, objeto de análise no início do ensino lacaniano, quando este ainda estava muito associado ao terreno do significante¹¹³. Ainda que não se faça um cronológico e completo rastreamento da incidência da letra no ensino lacaniano, cabe dizer que, em um primeiro momento de sua teorização, a letra aparece imiscuída ao significante, sendo-lhe seu suporte material e esvaziando-se de sentido para que possa servir de abrigo¹¹⁴; é, portanto, o que permite a passagem à escrita (LACET, 2003, p. 51).

¹¹² A respeito da letra, remetemos à *Lituraterra*, em que Lacan explicita a diferença entre litoral e fronteira, uma vez que a primeira, “ao separar dois territórios, simboliza que eles são iguais para quem a transpõe, que há entre eles um denominador comum”; já a respeito do litoral, trata-se de “um campo inteiro que serve de fronteira, para o outro, por serem eles estrangeiros” (LACAN, 2003, p. 18).

¹¹³ Uma primeira abordagem do conto de Poe por Lacan pode ser encontrada no *Seminário II, O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, na seção intitulada “Para além do imaginário, o simbólico ou do pequeno ao grande Outro” (1956/1985).

¹¹⁴ Ao abordar a letra e sua insistência como aquilo que produz efeitos, cabe uma breve digressão a terras literárias a partir da alusão às duas primeiras estrofes do poema de Carlos Drummond de Andrade intitulado “K”, que compõe o volume de *A falta que ama* (1968) e se torna pertinente ao que desejamos abordar sobre a letra e sua relação com o significante:
 “Uma letra procura

É assim que em *A instância da letra no inconsciente ou razão desde Freud* (1957), a letra aparece como um elemento que interessa à nossa discussão. Lacan sustenta já nas primeiras páginas desse texto: “Mas essa letra, como se há de tomá-la aqui? Muito simplesmente, ao pé da letra” (LACAN, 1998, p. 498). Assim, ao pé da letra¹¹⁵, ele prossegue e provê uma primeira definição dessa unidade que faz parte da estrutura d’alíngua tanto quanto a fala: define-a como aquilo que o discurso toma emprestado da linguagem como apoio do significante, este que, sabe-se, vacila e desliza; a letra, por sua vez, “presentifica assim o que descola o significante do significado” (MILLER, 2012a, p. 8).

A partir daí, Lacan começa a promover o significante como o que interessa à Psicanálise, pois é aquilo que recebe da letra sua estrutura localizável (LACAN, 1957/1998, p. 505). A localização, o suporte do significante, é o que podemos dizer da letra até então: que ela produz efeitos de verdade, mesmo que disso pouco ou nada se saiba. Por permitir a acoplagem do significante, é quase a mesma coisa que este, pelo menos em uma primeira abordagem lacaniana.

Essa vicissitude da letra de produzir efeitos de verdade é frequentemente mencionada por Lacan, de maneira mais ou menos direta, ao longo de toda sua obra, o que nos leva a dizer que essa característica se mantém essencial. A letra, despojada de sua vinculação significante a partir dos anos 1970, passa a ser letra de gozo, convocada onde se alude ao Real e promovendo a escrita.

o calor do alfabeto.
 Uma letra perdida
 no palor da estalagem.
 Constante matemática
 na teia de variáveis, uma letra se esforça
 por subir à palavra
 que não se molda nunca
 ou se omite à leitura
 na câmara sombria, carvão cavado em dia.

O ponto segue a letra
 em seu itinerário.
 Cachorro, escravo, mínimo
 ajudante de busca,
 fadado a consumir-se
 ante constelações
 de símbolos multívocos,
 ele próprio enganando
 a seu amo, no engano
 de pleitear a chave do que é voo, na ave”. (DRUMMOND DE ANDRADE, 1968/2015, p. 32).

¹¹⁵ Esse “ao pé da letra” reaparece em *Lituraterra* (1972/2003) como uma referência ao corte no significante feito pela letra, o que a leva a essa “borda de furo no saber” (LACAN, 1972/2003, p. 18) e remete ao Real. Iremos abordar essa face da letra e sua relação com o Real no fim desta seção.

Encontramos no conto *A carta roubada*, de Poe, e na análise que Lacan faz em seu *Seminário sobre “A carta roubada”* (1956/1998), um importante elemento para fazermos referência a um jogo da insistência significante, aludindo à dinâmica simbólica que subjaz à mascarada. Lacan estava falando da insistência da cadeia significante e de como a ordem simbólica pode reger as contingências imaginárias com as quais devem lidar as personagens que se encontram às voltas diante de uma carta roubada¹¹⁶.

Ao longo de toda a estrutura do texto, nota-se que é o significante que ressoa e se destaca no enredo que ganha um tom dramático, fazendo caricatura, dotado de um matiz policialesco. O significante é esse elemento que pode ser lido através da *carta/lettre*¹¹⁷, verdadeiro sujeito da trama, sendo o que se desloca com a carta, o pretexto para dizer sobre aquilo que “o sujeito recebe do significante” (LACAN, 1956/1998, p. 14). A carta analisada por Lacan se abre em sua polissemia desde a origem ambígua da palavra em francês (*carta/lettre*¹¹⁸), permitindo o vislumbre de algo que circula, de um verbo que voa – *verbo volant*, a carta/letra, transforma-se assim em signo poderoso, valioso pelo que desloca, pelo significante ao qual se junta, que é justamente o que *falta em seu lugar*¹¹⁹.

A carta que é roubada surge assim como uma letra que voa – e no conto em questão, a aproximação entre carta e letra sugere que a carta roubada promove o voo da letra, sendo o roubo e o dolo deste decorrente o que possibilita o voo dessa letra que pode ser rasurada, apagada (LACAN, 2003, p. 55), escondida e, por fim, quase destruída, para vir a faltar em seu lugar¹²⁰. A partir da ideia de que a carta/letra sustenta o significante, chega-se a uma conclusão:

¹¹⁶ É também importante mencionar que sobre a carta é mais seguro dizer que ela fora *desviada*, em vez de enfatizar o termo roubada; pensar em uma carta desviada é fazer sua associação à cadeia significante.

¹¹⁷ A palavra *lettre*, em francês, tanto designa carta como letra. É a partir dessa duplicidade do significante que a análise lacaniana do conto se desenrola. Cabe mencionar que no *Seminário XX*, na lição intitulada “A função do escrito”, Lacan diz: “A letra, lê-se, como uma carta. Parece mesmo feita no prolongamento da palavra. Lê-se e literalmente” (LACAN, 1975/1985, p. 39).

¹¹⁸ Há ainda a possibilidade de fazer referência, na língua inglesa, aos homófonos *letter/litter*. A carta se transforma em lixo (*litter*), e se transforma em papel amassado, sujo e quase destruído nas mãos de quem tem sua posse.

¹¹⁹ No conto de Poe, a carta roubada/desviada é escondida de modo a não chamar a atenção dos investigadores, que a procuram meticulosamente em todos os lugares dos aposentos do ministro que dela se apropriou indevida e sorrateiramente, pois este, instado pelo interesse da rainha em escondê-la, é capaz de supor-lhe um valor, o que o leva a substituir a posse valiosa por outra carta, ali mesmo, diante dos olhos da rainha, supostamente a destinatária da carta a que se atribui um valor. A carta então, tornada alvo de uma intensa busca policial, passa despercebida pela polícia por estar justamente ali onde ela falta em seu lugar: “não podemos dizer da carta/letra roubada que, à semelhança de outros objetos, ela deva estar ou não estar em algum lugar, mas sim que, diferentemente deles, ela estará e não estará onde estiver, onde quer que vá” (LACAN, 1956/1998, p. 27). “Aquilo que falta em seu lugar”, a carta/letra roubada/desviada anuncia seu pertencimento ao mundo do simbólico, sendo justamente característico do símbolo o deslocamento, os desvios de trajeto, deixando “seu lugar, nem que seja para retornar a este circularmente” (LACAN, 1956/1998, p. 33).

¹²⁰ Em uma nota de rodapé do texto sobre a carta roubada, Lacan faz referência ao termo nulubiedade (*nullibicity*) como “propriedade de não estar em parte alguma, inversa à da ubiquidade” (LACAN, 1956/1998, p. 25).

a de que o seu roubo evidencia o que está no bojo da relação entre os elementos participantes desse jogo, o remetente e o destinatário. De que lugar falam?

Nesse ponto, indaga-se Lacan: “a quem pertence uma carta/letra? [...]”. E prossegue: “Então, a carta/letra sobre a qual quem a enviou ainda conserva direitos não pertenceria plenamente àquele a quem se dirige?” (LACAN, 1956/1998, p. 30). Sem dúvida essas interrogações nos levam a questionar a propriedade da carta, mas isso não é o fundamental, pois o que está realçado é que a carta voa, e é justamente por causa dessa propriedade que ela põe em ação as personagens, numa relação de intersubjetividade, cada uma com um movimento específico, a tentar capturá-la ou mantê-la sob sua posse, ou seja, em seu domínio.

Sobre o movimento das personagens que se envolvem com o voo da carta, não se pode dizer que não guarde relação com um mecanismo de identificação, pois não podemos esquecer que, tal como ao prestidigitador que explica seu truque à plateia, Dupin explica seu modo de pensar ao narrador que conhecemos pela alusão ao raciocínio lógico-matemático, citando o caso de um menino, exímio ganhador no jogo de par ou ímpar.

Podemos pensar que é o jogo do par ou ímpar aludido por Dupin que está atrelado a uma ordenação simbólica, à descoberta de uma regra; é isso que promove a ascensão de uma ordem no lugar da hiância entre as incidências imaginárias e o Outro a quem alguma coisa é endereçada. A carta sempre se molda às mãos de quem a detém, pois isso tem a ver com o sentido que a ela é atribuído; tendo em vista que uma carta sempre chega a seu destino¹²¹, pois enseja o desejo entre quem joga com a missiva.

Sabemos que quando trata do desejo, em seu *Seminário livro 6, O desejo e sua interpretação* (1959/2016), Lacan o entende a partir dessa dialética entre sujeito e Outro, detentor dos significantes, responsável pela entrada do primeiro no circuito linguageiro.

Trata-se de uma dialética do desejo que terminará sempre por retirar o sujeito da alienação para, enfim, se encontrar em sua estrutura desejante; por isso o *Che vuoi?* (Que quer você?) aponta para a sustentação do desejo a partir da negativa de garantias que se tem no lugar de uma resposta sobre o desejo do Outro. Dessa forma, o desejo se constitui para o sujeito do inconsciente, sendo sua condição “amarrada, presa a certa função da linguagem, a certa relação do sujeito com o significante” (LACAN, 1959/2016, p. 14).

É pela pergunta que dirige a esse Outro e que não encontra resposta satisfatória que o sujeito se vê desejante e, por isso, é capaz de buscar meios para se implicar na conta do desejo

¹²¹ “O emissor [...] recebe do receptor sua própria mensagem sob forma invertida. Assim, o que quer dizer ‘a carta roubada’ ou ‘não retirada’ [*Lettre em souffrance*] é que uma carta sempre chega a seu destino” (LACAN, 1956/1998, p. 45).

do Outro. Isso não se dá sem que um preço seja pago, pois não há como o sujeito se designar como sujeito; quando busca isso, sempre fraqueja e paga com a castração¹²².

O que deseja o sujeito ao se perceber desejante é verdadeiramente ser contado na conta do desejo do Outro, mas, como disso não pode ter alguma garantia a não ser confiar na “boa vontade do Outro” (LACAN, 1959/2016, p. 404), resta-lhe submeter-se à barra para que se chegue a uma resposta sobre essa conta do desejo do Outro, ele próprio, despido das vestes de um Outro real; é, portanto, vazio, um buraco, já que não há garantias sobre seu desejo. Por isso, a barra passa a ser a única forma de garantir algo, de se chegar à via da fantasia, sempre entendida como o suporte do desejo.

Ao conceber a carta como esse signo que transporta o significante por onde quer que voe, não importando as mãos a quem chegue, ela serve à identificação porque pertence a uma cadeia significante que promove efeitos – a carta – ao promover esse desfile de significantes e remete a uma identificação ao Outro; por isso é sempre endereçada e sempre cabe a alguém, mesmo que permaneça ali, na posta-restante, *em souffrance*, como diz Lacan, não sendo usada para nada – o significante não guarda relação com qualquer funcionalidade, lembremos.

Diante do que vai sendo exposto a partir da análise desse conto, percebemos que essa noção de carta/letra que sempre chega ao seu destino nos permite uma articulação com o jogo da mascarada, pois, também no jogo em que o feminino se mascara, a identificação está em curso, essa identificação que remete a um endereçamento de uma demanda a um Outro, lugar de desejo. Assim, podemos imaginar que, se no jogo da mascarada o que está em pauta é a dialética ser o falo/ter o falo, na estória sobre a carta roubada isso se transforma em ser a carta/ter a carta, jogo de pura identificação com o significante fálico¹²³.

Dessa forma, a carta/letra no conto de Poe causa efeitos não sobre quem a lê, pois isso não é tão importante na narrativa, mas sobre quem temporariamente a possui, “pois é a posse da carta, e não qualquer emprego desta, que lhe confere poder. Se ele a usar, o poder se dissipa” (POE, 1981, p. 4). Assim, cada vez menos importa seu conteúdo, mas a *aparência* de detentor da carta. É com essa ideia que as personagens se veem às voltas, pois há um roubo cujo autor é desde o princípio conhecido e que já se sabe investigado, o que legitima o uso de estratégias variados para não revelar que tem a posse do objeto valioso.

¹²² Segundo Lacan: “O sujeito, ao pagar o preço necessário por 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” (LACAN, 1959/2016, p. 394).

¹²³ Em *Os efeitos da letra: Lacan leito de Joyce* (2003), Ram Mandil sustenta que “é preciso reconhecer que a dimensão epistolar dessa *lettre* não apaga seu funcionamento sexual mas, ao contrário, acaba por revelá-lo”. (MANDIL, 2003, p. 30).

Sobre esse ladrão, o ministro, podemos dizer que a carta lhe provoca a ascensão à posição feminina. Transforma-se ele mesmo em carta ao esconder a posse indevida; vê-se diante do significante puro e, não podendo livrar-se dele, não lhe resta outra saída a não ser sofrer seus efeitos. No entanto, isso não se dá de uma maneira linear, pois se sabe que o ministro, antes de refletir sobre o valor da carta, faz algo com ela: a carta é amassada, riscada, quase rasgada para ser rasurada e, finalmente, escondida – pois vale no lugar em que se esconde, porque seu uso significa a perda de um valor. Ela vale como posse a ser mantida longe dos olhos da rainha, dos investigadores, de Dupin, e também vale tanto mais quanto não for usada – carta na manga.

Quanto a tudo isso, a polícia se mantém cega, pois se ocupa em esquadrihar todos os possíveis esconderijos da mansão do ministro sem se dar conta de que está enredada nesse jogo de nulubiedade e ubiquidade a que a carta/letra convoca¹²⁴ todo aquele que sai em seu encaixo. As saídas regulares do ministro de sua casa propiciam a busca meticulosa dos policiais que, apesar de revirarem todo espaço físico do qual dispõem, não conseguem achar a carta: ela se mostra invisível dentro do espaço em que é incansavelmente procurada.

Não é forçoso relacionar a estratégia do ministro que coloca à disposição dos investigadores o espaço físico em que a carta jaz escondida à estratégia usada pela mulher mascarada descrita por Riviere. É como se ambos estivessem ali, diante dos investigadores, permitindo que se lhe revirem os bolsos para que ficasse claro nada carregarem consigo. Essa estratégia de se permitir revirar nos faz pensar nos investigadores na posição masculina, para quem a máscara é sempre invisível, da mesma forma que nos leva a associar ao ministro a posição de quem, ao mascarar a posse da carta/letra, se mascara também e com isso ascende à posição feminina se escondendo.

O esconderijo da carta não diz respeito a um lugar específico na casa do ministro, um lugar que supostamente não teria sido explorado pela polícia, mas um lugar subjetivo a indicar o movimento de troca simbólica entre os sujeitos – posição feminina de quem esconde, ministro identificado à rainha pelo que dissimula¹²⁵, pelo que forja. Supõe-se aí um efeito da letra que nunca passa despercebida às mãos de quem a toca; é esse “singular *odor di femina*” (LACAN, 1956/1998, p. 39) que ela exala que nos permite dizer isso.

Por essa razão, o ministro se torna ele mesmo a carta, pelo efeito que recebe da cadeia de significantes que essa posse valiosa mobiliza – esconde-a e, ao fazê-lo, se identifica com ela;

¹²⁴ Impossível não remeter ao jogo presença/ausência do significante fálico do qual Lacan trata em seu *Seminário 6, O desejo e sua interpretação*, sobretudo ao compor a sua noção de fantasia a partir desse interjogo.

¹²⁵ Segundo Lacan, “é do papel da rainha que ele tem que se revestir, inclusive nos atributos da mulher e da sombra, tão propícios ao ato de esconder” (LACAN, 1956/1998, p. 35).

há aí o ensejo para pensarmos em uma dupla identificação do ministro. Primeiro, o ministro se identifica com a rainha; isso se dá tanto no momento da espoliação, quando coloca sobre a mesa real uma carta qualquer, sem importância, para poder furtrar a carta que, de fato, importa à rainha; em seguida, a identificação dá-se com a carta, por ele mesmo ter de esconder o objeto de espoliação, ao se mascarar se deixar feminilizar – é ele próprio o objeto fálico que falta ao outro que o tem.

É justamente essa dupla identificação levada ao extremo por feminilizar o ladrão que acaba por denunciar o esconderijo da carta a Dupin, talvez o único capacitado para descobrir a carta onde ela falta, sendo por isso capaz de sentir o odor deixado por esta não somente nos aposentos, mas também no próprio ator do crime. Será que isso o torna menos suscetível aos efeitos da carta/letra? Responder a essa questão não é possível por ora.

3.2.2 A carta/letra semblante e seus efeitos feminilizantes

Nessa estória podemos dizer que há efeitos muito visíveis da carta: entre vítima e ladrão o que existe é um jogo de pura encenação – jogo da mascarada? – exposto na reflexão que faz Lacan sobre a linguagem usada pelo tradutor do conto: “‘O ladrão sabe?...’, e depois, ‘o ladrão sabe...’ O quê? – ‘que a pessoa roubada conhece seu ladrão’” (LACAN, 1956/1998, p. 37).

Assim é que podemos pensar na narrativa de Poe em relação de analogia ao jogo da mascarada, pois o que os aproxima não é outra coisa senão o pertencimento ao campo do simbólico. Tanto na mascarada como na narrativa analisada por Lacan, há um símbolo de poder que promove uma dialética presença/ausência, convocando quem joga à saída pela via da fantasia. Nos dois jogos – se considerarmos que a narrativa de Poe fala de um jogo – encontram-se a mesma ideia central: há algo de valioso que é furtado de alguém, e há também em relevo uma dialética entre bandido e vítima do espólio, o que não é sem consequências para ambas as partes envolvidas.

A trama de Poe nos mostra um jogo de esconder, camuflar e de procurar a carta; interrogar a carta em seu conteúdo, por sua vez, não ganha relevo na estória¹²⁶, o que nos faz pensar que não é o conteúdo, mas sim o que a letra representa o que importa para cada um que

¹²⁶ “Carta de amor ou carta de conspiração, carta de delação ou carta de instrução, carta de intimação ou carta de desolação, só podemos reter dela uma coisa: é que a rainha não pode levá-la ao conhecimento de seu mestre e senhor” (LACAN, 1956/1998, p. 31). A menção a conto de Poe reaparece anos mais tarde, em *Lituraterra* (1972/2003), quando Lacan relembra suas primeiras reflexões sobre a letra através do “conto sobre o que acontece com a postagem de uma missiva, com o conhecimento daqueles que se encarregam de sua remessa, e em que termos se apoia eu poder dizer que ela chegou a seu destino, depois de, com os desvios por ela sofrido, o conto e sua conta se sustentarem sem nenhum recurso a seu conteúdo” (LACAN, 1972/2003, p. 16).

nela se fia. Da mesma maneira, o mascaramento esconde uma posse indevida, e por isso o feminino ascende daí, da posição de esconder e dissimular o objeto de espoliação ali onde justamente ninguém iria supor – é a carta escondida onde ela falta em seu lugar, o falo de longe suposto na feminilidade inventada pela mulher que se mascara através da aparência de fragilidade – ali, onde não se poderia supor, o falo está; isso é apreendido a partir dos dois jogos aos quais fazemos referência aqui.

Por isso cabe dizer que o movimento de escamotear a carta é semelhante ao gesto de esconder o falo na feminilidade como mascarada: é deslocá-lo para o campo do invisível, dotá-lo de nulubiedade. Ao fazer isso, ao esconder a carta dos demais personagens que saem em seu enalço, aquele que a esconde mal sabe que está possuído pela carta/letra, percorrido que é pela cadeia significativa¹²⁷.

Portanto, se o que se desenrola ao longo do conto de Poe é o trajeto próprio do significante fálico através de uma carta que é roubada/desviada, pode-se supor também que o é esse jogo de presença-ausência que mobiliza a trama e que prende a atenção daquele que se presta a ler a estória. A carta passa de mão em mão e mobiliza um jogo que desemboca sempre nas incidências imaginárias.

Se há uma ênfase no roubo da carta – e isso implica aludir aos diversos destinos e deslocamentos que ela faz ao longo da estória de Poe –, há também um acento sobre a ideia de um esconderijo. Há, portanto, uma carta que, por ser roubada de alguém (rainha/mãe), deve ser escondida por aquele que não deseja que sua posse seja descoberta, mesmo que todos saibam que ele foi o autor do crime. É preciso, pois, esconder o objeto da apropriação indevida de maneira que este passe despercebido e assim o ladrão não seja desmascarado como tal; fazer uso da carta não parece ser o que importa, mas mantê-la sob seu domínio sem que ninguém possa desconfiar de que ali há uma carta; mesmo que o ladrão seja conhecido, ele não é pego em posse da carta.

Nesse ponto interessa fazer menção ao momento do roubo, pois não se pode dizer que não existiu um flagrante: a rainha, pois percebe que está sendo roubada¹²⁸, conhece a identidade do ladrão e lhe observa inclusive os movimentos sorrateiros que resultam na retirada da carta dos aposentos reais. O que isso quer dizer? Podemos supor que há um flagrante e há a identidade do bandido; o que não há é a certeza do lugar em que se esconde o objeto da espoliação. É por

¹²⁷ “[...] não são eles que se revezam na posse da carta, mas a carta/letra que os reveza, pois os possui e os enreda numa trama desejante quando cai nas mãos de alguém”.

¹²⁸ “Sabe-se quem foi a pessoa que o roubou. Quanto a isso, não há a menor dúvida; viram-na apoderar-se dele. Sabe-se, também, que o documento continua em poder da referida pessoa” (POE, 1981, p. 2).

isso que parece tão incompreensível o prolongamento do mistério em relação a um crime do qual não se pode dizer que não deixou rastros.

Somente a entrada de Dupin no caso permite que esse jogo de presença/ausência seja enfim esclarecido; é sua astúcia o que possibilita o entendimento do motivo da cegueira dos investigadores. Enquanto a carta funciona a partir do significante puro que encerra; é ela que propicia a transformação do flagrante em fragrante, em odor que denuncia não o ladrão, mas o esconderijo da carta furtada.

Temos, portanto, nesse sugestivo parônimo flagrante/fragrante a resolução de um crime que não lembra em nada um crime perfeito. O que traz um complicador ao caso da carta roubada é justamente o flagrante que não pode ser feito, uma vez que flagrar o ladrão corresponde a assumir a posse de uma carta/letra secreta¹²⁹. Por isso não parece totalmente lícito dizer que é Dupin quem resolve o caso, já que é a carta que se deixa entrever ali onde ela surpreendentemente não fora buscada – a carta, ela mesma, ao contaminar não somente as mãos do ministro, mas todo o ambiente com seu *odor di femina*, revela-se no refúgio da sua feminilidade.

Portanto, é a carta que reaparece do lugar de onde fora escondida, no momento da entrada de Dupin em cena, revestida da propriedade da ubiquidade; ela subitamente se faz visível a quem a procura, ao tempo que se mostra invisível aos olhos de quem buscava escondê-la. Não é exagerado dizer que a carta investida de seus significantes é o verdadeiro sujeito do conto.

A carta é o verdadeiro sujeito porque se reveste de falo, assim nos lembra Miller (2012a) ao explicitar que no fim dos *Escritos* Lacan o considera como “significante que se imprime” (MILLER, 2012a, p. 9), e é isso que está em jogo também na questão da feminilidade como mascarada. Já sabemos que a carta feminiliza quem a toca, aparece e desaparece novamente, deixando um certo odor no ambiente. O que podemos inferir, a partir daí, é que Dupin também não passa incólume diante da carta que exala esse odor feminino.

Dupin a toma ali, transfigurada, suja e quase rasgada, tal como um corpo feminino, “exatamente como a carta/letra roubada, qual um imenso corpo de mulher, se esparrama no espaço do gabinete do ministro” (LACAN, 1956/1998, p. 40) – diz Lacan sobre a missiva feminilizante que é finalmente encontrada pela personagem que se coloca na posição masculina de “desnudar esse maiúsculo corpo” (LACAN, 1956/1998, p. 40).

¹²⁹ Por isso, Lacan nos adverte que “a posse da carta/letra é impossível de validar publicamente como legítima, e de que, para fazê-la respeitar, a rainha só poderia invocar o direito a sua privacidade, um direito cujo privilégio fundamenta-se na honra que essa posse derroga” (LACAN, 1956/1998, p. 31).

Como se pode observar, a análise de conto sobre a carta roubada nos provoca diversas ressonâncias, que tentamos aqui articular ao feminino mascarado, sobretudo ao concebê-lo como um efeito da letra, moldado pelo significante que carrega. É no momento em que a carta exala esse odor feminino que pensamos em uma carta-fetichê, uma carta que conta como fetichê na fantasia masculina e por isso é descoberta nesse lugar que surpreende por ser óbvio, um porta-cartas, tal como relata Dupin ao seu interlocutor como encontrara o esconderijo:

Por fim, meus olhos, ao percorrer o aposento, depararam com um vistoso porta-cartas de papelão filigranado, dependurado de uma desbotada fita azul, presa bem no meio do consolo da lareira. Nesse porta-cartas, que tinha três ou quatro divisões, havia cinco ou seis cartões de visita e uma carta solitária. Esta última estava muito suja e amarrotada e quase rasgada ao meio, como se alguém, num primeiro impulso, houvesse pensado em inutilizá-la como coisa sem importância, mas, depois, houvesse mudado de opinião. Tinha um grande selo negro, com a inicial “D” bastante visível, e era endereçada, numa letra diminuta e feminina, ao próprio ministro. (POE, 1981, p. 10).

Interessante notar que a carta é encontrada a partir da descoberta da sua transformação em semblante; também chama atenção a letra feminina forjada na falsa carta que, na verdade, esconde a verdadeira em seu verso, o que, de acordo com Lacan, indica uma “convenção natural do significante” (LACAN, 1956/1998, p. 39), ou seja, o significante passaria por uma fase feminilizadora, e isso é concebido como algo natural em sua trajetória desviante. Também não parece fortuito que o desfecho do conto se dê quando da substituição da carta roubada pelo semblante dela – uma estratégia inteligente de Dupin ante a displicência de seu oponente, que não pudera desconfiar de nada.

Nesse sentido, avançamos para pensar numa outra característica da carta que nos antecipa no terreno em que a letra não mais se limita a carregar o significante. A carta, ao assumir uma característica feminina por meio de uma convenção natural do significante que porta, denuncia o esconderijo de si própria, um esconderijo que é a própria carta, suja, amarrotada, quase rasgada em pedaços – estamos falando de uma carta que só é encontrada ao ocupar um lugar de fetichê.

Em sua face fetichê, a carta se esparrama na mansão do ministro, tal como o corpo de uma mulher. Isso nos leva a refletir se não é possível pensar a carta/letra como carta/corpo de mulher; à espera de quem a encontre em seu esconderijo, ela se mostra, mas só para quem consegue vê-la ali como semblante. Tem-se aí a ideia de que toda carta não é apenas carta de amor – quando se pensa na dialética da demanda endereçada ao Outro –, mas que toda carta é letra feminina, e isso nos faz pensar na particular relação que o feminino guarda com a letra e com a escrita.

Parece lícito dizer que a carta/letra tem relação com o *a* quando pensamos em seus efeitos imaginários, quando entendemos que ela só é encontrada quando tomada por fetiche na fantasia de quem a encontrou, quando foi tomada em seu semblante. É nesse momento que as incidências imaginárias aparecem e podem ser pensadas quando se analisa o conto e se articula a letra com o feminino. Em sua dimensão de carta/fetiche é possível compreender que seu aparecimento repentino em um ambiente que muito fora devassado se dá a partir da dimensão do semblante; é isso que provê a carta da propriedade da ubiquidade e a torna passível de ser encontrada.

Nisso também podemos remeter ao jogo da mascarada, pois a criatividade desse jogo consiste no fato de a mulher, imbuída na tentativa de ser o falo, passar a encarnar a fantasia do homem, pondo à sua disposição seu corpo e sua aparência para performar um jogo de sedução, visando contar no desejo do Outro. Assim, o corpo e as vestimentas que o recobrem são utilizados pela mulher mascarada como recursos capazes de fazer com que o Outro a deseje, já que não basta ser objeto de amor.

Sobre isso, diz Lacan:

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 [...] (LACAN, 1959/2016, p. 482).

Esse fazer-se para um outro é, na verdade, fazer-se para o Outro a fim de encarnar esse resto que sobra da abordagem do Outro pelo sujeito. É nesse sentido que a mulher, figurando como objeto causa do desejo desse Outro que também é oco, faz-se valer de todos os recursos possíveis para a encarnação do significante fálico, endereçando-lhe uma demanda.

A demanda de amor, tal como uma carta, é endereçada a alguém, e isso ocorre quando na fantasia masculina o feminino é tomado na condição de fetiche, amado pela fenda e pelas frestas que permitem o vislumbre de um objeto valioso. Em se tratando da carta/letra transformada em fetiche, é assim que ela é encontrada, onde ela falta em seu lugar, transformada em corpo fetiche, tal como um corpo maiúsculo de mulher¹³⁰.

¹³⁰ Tomada nesse lugar onde falta em seu lugar, tomada na dimensão de carta/corpo-fetiche, a estória da carta faz-nos remeter à obra *Grande figura nua deitada* (1918) de Modigliani, um maiúsculo corpo que se mostra a quem a transforma em semblante; isso é o que torna o olhar de Dupin diferente do olhar dos investigadores, que só tomam a carta pelo viés *letter/litter* (lixo). Segundo a perspectiva de Mandil (2003), é justamente quando a carta como semblante é desmascarada que se pode percebê-la na sua faceta de gozo – gozo extraído da carta pelo ministro. (MANDIL, 2003, p. 54).

Portanto, se em *A carta roubada* se percebe que a letra lida como carta se presta ao desvio, ao esconderijo, à rasura e a quase completa destruição¹³¹, servindo de suporte, de essência do significante, é a partir de outros trabalhos classificados como o último ensino de Lacan que a leitura dessa carta se dá, literalmente, ou “ao pé da letra”: abre-se, então, outra possibilidade de leitura da carta que engendra novos desdobramentos, permitindo que se fale da letra como engajada em uma operação.

Essa perspectiva literal da letra em uma função operatória nos faz entender o interesse de Lacan pelas letras lógicas, as quais, destituídas de significado, convocam uma certa função. Assim, o autor oferece-nos algumas letras com as quais joga ao longo de seu ensino: “adiantei o uso de certo número de letras. Primeiro, o *a*, que chamo de *objeto*, mas que de qualquer modo não é nada mais que uma letra” (LACAN, 1975/1985, p. 40). É dessa letra cuja função específica opera no discurso que Lacan se ocupa, sobretudo para pensar a sexuação em sua relação com o gozo e com o semblante – tem-se aí uma letra que tem vinculação não mais com o *isso fala*, mas com o *isso goza* (MILLER, 2012b, p. 14).

Tomada em sua face de literal, a letra alude a uma função e com isso promove ajuntamentos. A letra tem relação com o semblante por promover um *a* como causa do desejo. Apreende-se, portanto, que todos os jogos de sexuação são jogos que se jogam ao pé da letra, uma letra que, se não é conceito – pura infertilidade –, vale pelo que faz funcionar: seguidamente ao *a*, Lacan alude ao *A*, a letra que, não sendo outra coisa além de letra, vai ganhar relevo ao assentar em um lugar: “Designo com ele o que, de começo, é um lugar. Eu disse – o *lugar do Outro*” (LACAN, 1985, p. 40).

A partir do que vem sendo dito aqui, é a emergência da letra como aquilo que só tem significado se for por meio de uma função, que permite o vislumbre de certo jogo de semblantes. Esse *A*, lugar do Outro, só pode ser abordado por meio do objeto que causa o desejo; é daí que *a* depreende sua função, pois “vem a funcionar em relação a essa perda. Aí está algo de completamente essencial à função da linguagem” (LACAN, 1975/1985, p. 41).

Enumeradas as duas letras *A* e *a*, que nada mais são do que letras, uma terceira é convocada a aparecer: das letras evocadas por Lacan, o Φ , “a distinguir-se pela função unicamente significante que se promove, na teoria analítica, até então, o termo de Falo”¹³²

¹³¹ A carta, ao ser encontrada por Dupin nos aposentos do ministro, encontrava-se “muito suja e amarrotada e quase rasgada ao meio, como se alguém, num primeiro impulso, houvesse pensado em inutilizá-la como coisa sem importância” (POE, 1981, p. 10).

¹³² Sobre o falo e sua relação com o significante, Miller (2012a) relembra que é no fim dos *Escritos* que Lacan o designa como um significante que se imprime de forma intempestiva, estando para além do signo biológico da mesma forma que também não corresponde ao signo da copulação (MILLER, 2012a, p. 9).

(LACAN, 1975/1985, p. 41). Postas então as três letras em relação de operação, Lacan evidencia um jogo que produz efeitos, efeitos estes que, ao serem produzidos, revelam uma verdade.

Tem-se que a estória da carta roubada não remete apenas a uma cadeia de significantes obediente a uma ordem simbólica organizadora das (in)conveniências imaginárias. Há que se pensar, quando a carta é transformada em carta/fetichê, tal como corpo despedaçado de uma mulher na fantasia masculina, se já não está comprometida a submissão do imaginário às regras simbólicas – porque a carta semblante¹³³, ou seja, “tem lugar de agente” (SANTOS, 2017, p. 6), dotada da propriedade da ubiquidade, ela aparece e legitima o *a* funcionando como objeto causa do desejo.

Nessa exploração da carta/semblante/fetichê, estamos verdadeiramente explorando os limites do significante que, acoplado à carta/letra, joga e impõe a cada uma das personagens-jogadoras o jogo do semblante que a carta faz cada um jogar. Podemos avançar agora, levados ao limite, quando os sentidos já esbarram em outra coisa que a escavação do semblante provoca. Estamos no campo do gozo, e isso não pode ser lido como um território apartado da seara significante que se desdobra em *A carta roubada*.

Por isso é que Santos (2017) propõe uma visada sobre essa estória, uma outra análise que considere a carta em sua face dupla, “de gozo e de semblante” (SANTOS, 2017, p. 1). Dito de outro modo, a letra entre o semblante e o gozo. A carta que voa de mão em mão e nunca é usada não é ilustrativa apenas de um jogo intersubjetivo, mas anuncia outra coisa ali onde o significante não pode mais ser explorado e o limite já aponta para outro campo – a carta é o gozo e, por isso, as personagens estão inseridas num jogo de gozo.

Isso nos permite pensar que não é porque nos distanciamos cada vez mais do significante acoplado à letra que podemos prescindir de uma realidade discursiva; daí certa dificuldade em compreendermos esse último Lacan, um Lacan do *isso goza*, como um Lacan que desconsideraria o campo do significante. As funções só exercem seu papel dentro de um discurso, por isso se diz que as posições feminina e masculina são fenômenos discursivos. Nesse sentido, a letra tanto serve ao semblante quanto ao gozo, e se as funções da letra servem à dinâmica sexual, isso não significa que haja apenas um falo que transita e um gozo que voa com a carta mobilizando as posições em questão.

¹³³ De acordo com Santos (2017), *A carta roubada*, na verdade, constitui-se como “um assunto de semblantes” (SANTOS, 2017, p. 2), aludindo justamente a essas incidências imaginárias às quais Lacan faz referência no início de sua análise do conto. Isso também não passou despercebido por Laurent, que considerava “um paradoxo que aqueles que detêm a carta, no conto de Poe, se põem a se preocupar com a sua aparência” (LAURENT, 2010, p. 69 apud SANTOS, 2017, p. 2).

Na estória contada por Poe, podemos ler essa questão do gozo feminino que se encontra em relevo toda vez que alguém aborda a carta, tentando detê-la; não parece um movimento diverso ao que torna toda relação sexual inexistente, justamente porque não são gozos complementares que estão em questão, como já abordamos. Mesmo que as personagens do conto tentem deter o voo da carta, tal como o gozo feminino, ela escapa.

Avançando ainda mais nessa dinâmica dos gozos masculino e feminino ao abordar a carta/letra como carta anunciadora de um gozo Outro, é possível pensar no gozo fálico como aquele que mobiliza toda a ação investigativa responsável pela devassa na casa do ministro. É da devassa que se orgulha Monsieur G., “delegado da polícia de Paris”:

Os hábitos do ministro me proporcionam, sobretudo, uma grande vantagem. Com frequência, passa a noite toda fora de casa. Seus criados não são numerosos. Dormem longe do apartamento de seu amo e, como quase todos são napolitanos, não é difícil fazer com que se embriaguem. Como sabe, tenho chaves que podem abrir qualquer aposento ou gabinete em Paris. Durante três meses, não houve uma noite sequer em que eu não me empenhasse pessoalmente em esquadrihar o Hotel D... Minha honra está em jogo e, para mencionar um grande segredo, a recompensa é enorme. De modo que não abandonarei as pesquisas enquanto não me convencer inteiramente de que o ladrão é mais astuto do que eu. Creio haver investigado todos os cantos e esconderijos em que o papel pudesse estar oculto. (POE, 1981, p. 3).

Diante da determinação de Monsieur G. em salvaguardar sua honra, não nos parece estranha a ideia de admitir a operação de um gozo fálico, gozo masculino, na condução da busca e das investigações policiais. Por mais que vasculhe, o esquadrihamento do espaço físico não consegue dar conta do que se esconde ao escapar. Estamos falando de algo que passa despercebido aos olhos dos que se comovem, colocando sua honra em jogo, por mais que sejam despendidos os mais incríveis esforços.

Além disso, além da honra do delegado em questão, havia a recompensa, representada por uma soma vultosa de dinheiro que apenas ficava maior a cada dia que a carta continuava desaparecida. Honra e recompensa, nesse sentido, estão no cerne da carta que é motivo de tanta busca, fadada ao fracasso, apesar das investidas policiais.

Tem-se aí a importância do falo como o que mantém relação com “essa relação que não existe”. Por isso é que chegamos à função fálica, uma função que permite que o homem chegue de uma *certa* forma à mulher, que ele chegue *de uma certa forma* à carta/letra, fazendo algo nisso existir. Dizer isso é falar de uma função que mobiliza a relação possível entre as posições masculina e feminina. Se, para todo homem, funciona a função fálica, estamos nesse território em que a carta/letra joga com a função fálica e torna todos enredados não apenas em um jogo de significantes, como bem atesta a primeira análise dessa carta roubada/desviada, mas em um

jogo entre gozos, gozos que, por não serem complementares, evidenciam a importância da função fálica quando um homem toma uma mulher por não poder tomá-la como A mulher.

Dessa forma, a contingência, funcionando entre a posição masculina e feminina, permite que alguma coisa pare de se escrever; essa alguma coisa é possível quando a letra ascende como suplência desse não-todo que aponta para o gozo feminino. De acordo com Lacet (2003), a letra permite que alguma coisa pare de não se escrever; isso, de saída, anuncia que algo é escrito pela letra no lugar do que não para, do que insiste em um não escrever coisa alguma. Eis o efeito da letra no inconsciente: escrever alguma coisa a partir do que não se escreve, e nessa negação, insiste. Isso nos carrega inevitavelmente pela via da miragem.

Avançando mais um pouco ao seguir ao pé da letra o pedido de Lacan, é possível chegarmos à carta de amor e à escritura que se faz com a letra que goza e com a qual se goza. Nesse sentido, se a carta roubada é tomada como a carta que voa, que carrega significantes ao vento para que de alguma forma as personagens possam deles se apossar, a carta/letra também é o gozo, não o designa, mas é ajuntamento, promovendo a circulação de alguma coisa do campo do gozo para aqueles que se sucedem em sua posse.

É quando o sentido se esgota que a carta faz outra coisa com a letra, literalmente. Assim a carta/letra se torna *litoral*, tal como nos aponta Lacan em *Lituraterra*; a letra transformada em litoral marca a distância entre sentido e gozo. Há um gozo na carta que goza ao se deslocar promovendo as personagens à posição de objeto, mas há também quem goze dela, de possuí-la. Tal como sustenta Santos (2017), o semblante é só pretexto para se gozar da letra.

Desse modo, se é possível dizer de uma acoplagem do significante – e de seu sentido, conseqüentemente – às costas da letra. Não se pode negar que, se a partir de *Lituraterra* há um gozo que se imiscui à letra, causando efeitos de escrita; há, então, uma questão de gozo em *A carta roubada*, e isso pode ser compreendido quando a letra é despida das vestes do semblante que ostensivamente carrega.

O que dizemos é que há uma letra despida; tal como um corpo maiúsculo de mulher, há um corpo nu nos aposentos do ministro e uma carta/letra nua, aparentada ao Real, fazendo-lhe borda ao cavá-lo no terreno simbólico do sentido, sob a jurisdição do significante. Por isso a letra não escreve outra coisa que não seja a falta; por isso quem lê a carta se torna objeto de seu gozo.

Vê-se que *A carta roubada* nos serve para falar do feminino nos dois momentos do ensino de Lacan aos quais aludimos, aqui, parece evidente o feminino mascarado como efeito da letra e dos diversos jogos que se pode fazer com o significante. Algo se escreve, e isso significa dizer que há algo que se faz dentro de um liame, dentro de uma realidade discursiva.

3.2.3 De uma análise de discurso de infiltração lacaniana

Tanto a carta/letra essência do significante como a carta/letra em sua relação com o gozo nos permitem pensar num feminino que se esconde, e nesse jogo de nulubiedade/ubiquidade aprendemos a reconhecer uma proximidade com a mascarada feminina. Talvez esse seja o *savoir faire* mais implicado na posição feminina, o saber fazer com a letra um tecido composto pela dupla face da escrita e da leitura, os quais são fundamentais para uma análise de discurso que se oriente pela perspectiva lacaniana.

Diante do que é dito acerca desses elementos constitutivos do método de investigação que propomos, é possível pensar: qual é a essência desse “saber fazer” feminino com a letra que se revela na escrita e na leitura? De outro modo, poderíamos também pensar: há uma letra de gozo na escrita destinada a mulheres ou há uma letra morta, soterrada pelo significado, incapaz de mobilizar a bateria significante?

Responder a essas questões nos transporta para o centro da análise, pois já se têm à mão os elementos cruciais para a condução de uma análise de discurso levando em consideração a perspectiva lacaniana no sentido em que abordamos ao longo das duas primeiras seções deste trabalho. Cabe dizer que o que chamamos de infiltração lacaniana tem relação com a infiltração do significante na letra, mas também remete ao que rompe com o exercício do linguista para inaugurar a linguística. É assim que concebemos aquilo que se infiltra como o que emerge de uma perspectiva alternativa às teorias comunicacionais, sendo essa a forma pela qual abordaremos a feminilidade como mascarada em sua função significante dentro do campo da linguagem.

Pensando a partir dessa perspectiva, torna-se o discurso o campo privilegiado no qual a posição feminina joga um jogo concernente à sua sexualidade, que nos interessa ao analisar uma revista feita para mulheres. Considerá-la como um meio de veiculação de uma escrita/letra através do qual a mascarada circula e provoca efeitos nos interessa mais do que discutir sua importância como veículo de comunicação e/ou sua legitimidade no tocante ao tipo de literatura que supostamente promove.

Sabe-se que há uma escrita para mulheres em uma revista destinada ao público feminino que pretende dizer sobre A mulher e sabe-se que, conseqüentemente, há mulheres colecionadas em um conjunto de leitoras que fazem algo com essa letra. Diante do que é dito e a partir dessas considerações, é possível partir para o que estamos chamando de uma análise de discurso de infiltração lacaniana em *Claudia*.

É na linguagem abordada em sua faceta linguística que encontraremos o caminho para abordar esse instrumento midiático feito para dizer sobre A mulher. É fundamental compreender o que é subjacente a uma dialética “escrita para mulheres/leitura de mulheres”, tendo como pano de fundo esse recurso supostamente comunicacional.

Vê-se que o método adequado à investigação de tal temática não pode ser procurado longe da seara discursiva, pois é nesse campo que os objetos investigados estão imiscuídos. Isso nos permite pensar em consonância com Lacan, que não há realidade pré-discursiva, logo, que não há mascarada que não seja discursiva. É esse o domínio sobre o qual nos debruçaremos. Uma vez adentrando nesse terreno, podemos fazer alusão a uma possibilidade de método coerente com a abordagem que a Psicanálise faz da linguagem como abrigo do sujeito do inconsciente.

Ao pensarmos em uma investigação que leve em conta a linguagem, mas que nem por isso reduza a abordagem psicanalítica a uma empreitada estruturalista no que ela possui de mais ontológico, nos parece conveniente aludir a Dunker, Paulon e Milán-Ramos (2016). Na sua proposta de análise de discurso, os autores remetem à própria natureza da Psicanálise, tal como descrita por Freud: um método de tratamento, mas, também, um método de investigação: “É exatamente nesse ponto que a Psicanálise pode ser mais facilmente caracterizada como uma *análise do discurso*” (DUNKER; PAULON; MILÁN-RAMOS, 2016, p. 10).

Os autores advertem ainda que não se trata da análise de discurso constituída como método muito usado em investigações na área de estudos das Ciências Humanas em geral, mas de uma análise que versa prioritariamente sobre o que está em questão em Psicanálise: o discurso e suas vicissitudes, seus elementos, e como estes servem a propósitos diversos que não incluem a comunicação ou a finalidade representacional. Entendendo dessa forma, toda pesquisa que se espelhe na abordagem psicanalítica do sujeito trata invariavelmente de fenômenos discursivos, pois esse laço entre sujeito e simbólico é possibilitado pelo discurso; essa é a única realidade que concerne ao sujeito do inconsciente.

Assim, quando se trata da proposição de uma análise de discurso de orientação lacaniana podemos entender que é sua faceta linguística que irá interessar. Com isso já dizemos que a infiltração lacaniana da linguagem consiste na proposição da virada no esquema saussuriano, apontando para a falácia comunicacional e representativa – a infiltração lacaniana é da ordem do significante que, ao se descolar do signo, mobiliza outros significantes em cadeia, permitindo assim a “emergência do sujeito” (DUNKER; PAULON; MILÁN-RAMOS, 2016, p. 17).

Portanto, a proposição de um método de pesquisa baseado em uma análise de discurso de infiltração lacaniana não corresponde de nenhuma maneira ao método instituído como

“análise de discurso”. A linguagem que serve ao linguista como forma de representação e de expressão na qual jogam emissores e receptores a trocarem mensagens e informações entre si não é o nosso interesse, mas justamente aquilo que subverte a mensagem.

Essa subversão que é propiciada pelo deslocamento da barra entre significante e significado permite que pensemos num método investigativo que, se não despreza os elementos linguísticos, toma-os a partir de uma perspectiva diversa, aberta à pluralidade de sentidos concernentes ao encadeamento dos significantes contingentes. Compreender isso é ter ciência de que não é o significado nem o sujeito do ato ilocutório que importam, mas sim o que pode ser compreendido quando a infiltração do significante ocorre no discurso, promovendo alterações, efeitos de linguagem, um fazer com a letra – o inconsciente estruturado como uma linguagem, assim dizendo, deve ser investigado ao modo de uma linguagem infiltrada pelo insignificante e seus desvios, tornada linguística.

A partir dessa perspectiva linguística é o objeto que será elevado à condição de coisa, tal como a entende Lacan; para tanto, é preciso que o método que temos em mente

subordine seus meios à experiência que ele pretende investigar, deixando-a falar e reconhecendo o percurso de sua verdade. Esse modo de proceder tem um efeito de rebaixamento, desestratificante e des-hierarquizante sobre a composição de métodos e conceitos, em geral, e sobre a relação entre método e objeto discursivo, em particular (DUNKER; PAULON; MILÁN-RAMOS, 2016, p. 33).

Diante do que salientam os autores, entendemos que é esse efeito do método sobre o objeto o que permite o vislumbre do puro significante e, como tal, que se acompanhe, na condição de investigador, seu percurso em cadeia. O rebaixamento do objeto corresponde à compreensão do objeto como Coisa (*das ding freudiana*) e não como conceito hermeticamente fechado e encerrado em um significado.

Ao considerarmos esse efeito do método da análise de discurso de infiltração lacaniana, podemos compreender por que a linguística não é suficiente ou por que a “análise do discurso” como disciplina não serve aos nossos propósitos, porquanto estas não se desvencilham do estruturalismo em sua face ontológica a serviço do significado. São os efeitos de linguagem, portanto, que estão em jogo numa análise desse tipo, muito mais que os recursos estilísticos utilizados por um sujeito emissor de determinada mensagem.

São esses mesmos efeitos de linguagem que legitimam o uso desse método como o único adequado a um discurso que visa à Verdade como ficção da linguagem. Diante disso, já se pode considerar que são os efeitos dessa linguagem e a elevação do objeto de investigação à categoria de Coisa os maiores interesses da nossa pesquisa.

É pertinente pensar na feminilidade como mascarada elevada à Coisa e não a conceito morto, relegado aos limites denotativos da linguagem, o que, de saída, já impõe a hegemonia do significante sobre o significado. Resgatando o que dissemos na primeira seção deste trabalho sobre a feminilidade como mascarada desde sua concepção original no texto de Joan Riviere, não parece difícil pensar em sua abordagem pela via da Coisa.

A ideia de que a máscara é um artifício providencial construído a partir de relações que as mulheres mantêm com outras mulheres e com os homens que amam e seduzem, inevitavelmente nos leva a concebê-la como uma invenção significativa, não redutível ao campo do significado e que não pode ser apreendida pelo enunciado ou pelo que está escrito. Dizer isso implica entender, de saída, a feminilidade como mascarada como um aparato discursivo, efeito da letra e do que se faz com o significante em certos jogos imaginários em que o desejo do Outro está previsto.

Aproximando-nos mais ainda do lugar onde buscaremos essa feminilidade como mascarada, esse refúgio/esconderijo da mulher, também não parece estranho interrogar os significados generalizáveis veiculados em uma revista feminina cuja pretensão é encerrar o feminino e a feminilidade em suas versões de feminino. É por isso que os operadores de leitura levados em consideração nesta investigação contribuem para que pensemos a respeito do que transita com a letra pela via da escrita – editada e asséptica, transformada em significado.

É nesse campo de suposta hegemonia do significado que buscamos a mascarada e a feminilidade que ali são convocadas. Dessa forma, nosso interesse recai sobre a estrutura do significante como mobilizador de cadeias de sentido, sobre a letra que se desvia de seu intento tornando-se fragrante, sobre o sentido como plural e sobre uma linguagem aberta a equivocidades, sem nenhum compromisso com a comunicação. Esses são os operadores de leitura nos quais nossa análise se apoia.

A preferência por uma revista é justificável quando pensamos conforme Dunker, Paulon e Milán-Ramos (2016), que acreditam não ser somente a fala de um paciente, mas qualquer discurso colhido “em uma situação de enunciação social” (DUNKER; PAULON; MILÁN-RAMOS, 2016, p. 11), passível de suscitar o vislumbre de suas peculiaridades, sendo viável, portanto, empreender uma análise cujas bases digam respeito ao arcabouço teórico lacaniano. É por ser discurso que a revista *Claudia* pode interessar a uma investigação psicanalítica; por sua existência no universo simbólico, a revista interessa tanto quanto qualquer recorte clínico, pois o que se busca são os elementos de enunciação veiculados na relação entre a revista e seu leitor-público.

Assim, parece-nos plausível remeter aos desenvolvimentos estruturalistas nos quais Lacan inicialmente se espelhou para pensar a linguagem e também aos seus estudos acerca do desejo na construção da sua dialética do desejo, apontando para um sujeito enredado pelos efeitos de sua demanda, pois, tal como salientam Dunker, Paulon e Milán-Ramos: “Para pensar a linguagem, Lacan recorre a Saussure e ao método estrutural; para pensar o sujeito, Lacan recorre a Hegel e ao método dialético. Ambos os cortes são o fundamento e a pedra angular do campo do *discurso*”. (DUNKER; PAULON; MILÁN-RAMOS, 2016, p. 13).

Vê-se aí que o discurso é esse campo de articulação entre o sujeito e seu desejo endereçado ao Outro. Nesse ponto, podemos pensar: o que é veiculado na escrita de *Claudia* para além de versões padronizantes de um feminino que não é totalmente redutível ao discurso do capitalista-editorial? A interrogação aqui proposta nos faz considerar um para além desse discurso comunicacional porque há sempre algo que não pode ser contido em aconselhamentos e editoriais de uma revista – a pretensão da revista à resposta da pergunta freudiana esbarra na própria insuficiência da linguagem, que pouco pode dizer do feminino se não for pela via do semblante, e quanto a isso já estamos bem advertidos.

Conceber *Claudia* como essa via de acesso a um universo discursivo produtor de versões de um feminino mascarado implica o interesse pelo que Dunker, Paulon e Milán-Ramos (2016) consideram uma “anatomia da transformação” (DUNKER; PAULON; MILÁN-RAMOS, 2016, p. 20), ou seja, a análise dos elementos linguísticos que operam no universo simbólico, modificando as intenções comunicativas dos atores que compõem a relação editor e leitoras. Tais intenções serão levadas em consideração por apontarem para a equivocidade da linguagem e para o des(encontro) comunicativo que é denunciado toda vez que um texto é escrito e também lido.

A revista para mulheres, entendida assim como elemento discursivo de desvelamento do sujeito do inconsciente, é abordada ao modo de uma carta/letra a ser lida – analisada – através dos significantes que mobilizam determinados encadeamentos contingenciais, causando efeitos de leitura num conjunto de leitoras, fiéis ou não, mas a quem a revista chega. Há sempre um endereço certo para a letra de *Claudia*.

Existe uma estrutura em *Claudia* que nos interessa nessa investigação. Tal como sabemos a partir de Lacan, toda estrutura tem por base uma dialética; essa dialética diz respeito ao sujeito e sua inserção no liame social. Ao modo de uma carta desviada, tal como no conto de Poe, a revista segue seu percurso mobilizando significantes, funcionando ao modo de uma máquina estrutural que joga o jogo do símbolo e na qual o sujeito está “sempre em diversos

planos, preso em redes que se entrecruzam” (LACAN, 1955/1985, p. 243) e que também anuncia um gozo com a letra.

Tem-se aí a premissa básica que sustenta e legitima o método da análise de discurso de infiltração lacaniana: a revista *Claudia*, dispositivo que serve à enunciação social, estruturado ao modo de uma dialética, coloca em ação o jogo linguageiro, a máquina estrutural que diz respeito à dinâmica significante/significado, apontando para a submissão do imaginário à ordem simbólica e o caráter provisório das noções de Verdade e de sentido. Essa premissa legitima o uso desses elementos como operadores de leitura na análise em questão.

Nesse ponto, já compreendemos que nossa empreitada é apenas aparentemente estruturalista, pois trabalha para depor a Verdade do lugar que frequentemente ocupa em questões de ordem epistemológica. Pela via de uma análise de discurso que se permita lacaniana, pouco se busca através do conceito, do conceito encerrado num significado; por isso não parece sem importância a lembrança de que é em Lacan que podemos ler uma primeira “recusa do conceito” (LACAN, 1964/2008, p. 26).

Numa das primeiras lições de seu *Seminário livro 11, Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise* (1964/2008), na seção intitulada “O inconsciente freudiano e o nosso”, o autor já esclarece o que entende por recusar o conceito, sendo claro em seu intuito o que nos serve de justificativa para o método aqui em questão, pois sugere que o conceito seja sempre tomado pela via aproximativa. Segundo suas palavras, “se o conceito se modela, com efeito, por uma aproximação da realidade que ele foi feito para apreender, só por um salto, por uma passagem ao limite, é que ele chega a se realizar” (LACAN, 1964/2008, p. 27).

É por esse caminho que seguiremos a pensar no método, de modo que ao tomar o conceito pela via aproximativa, estejamos sempre em via de descobrir algo que diz respeito ao sujeito do inconsciente. É essa fresta que se busca quando se pensa em uma infiltração, e por essa fresta – podemos deduzir – é possível desatrear a Verdade do conceito, tornando-o livre, outra coisa, aberta à equivocidade e, portanto, convidativo aos operadores de leitura que convocamos a funcionar. Avançando um pouco mais, podemos dizer que essa infiltração somente é promovida pela existência dessa fresta, dessa fenda, que permite a saída do sujeito da alienação para enfim ocupar um lugar no discurso.

A infiltração lacaniana do discurso é, portanto, a infiltração do significante e do desejo que se descola da necessidade; é infiltração do conceito, do significado pético, de todos os elementos da linguística pela linguística. A infiltração é, assim, uma infiltração do sujeito do inconsciente que encontra na linguagem a única possibilidade de habitação, pois é na condição

de desapossado na casa do *cogito* que lhe resta reivindicar o quinhão que lhe cabe no terreno movediço do desejo do Outro.

É assim que a dialética desejo/demanda se presta à dialética escrita/leitura para mulheres em *Claudia*, tornando a revista letra viva, enunciação desvelada pelo enunciado, sentido aberto alheio à rigidez conceitual. É nesse sentido que avançamos com os operadores de leitura extraídos do ensino de Lacan, citados ao longo desta seção, para que se entenda como a feminilidade como mascarada, denuncia as suas próprias fraturas enquanto aparato discursivo numa situação de enunciação social subvertida em sua função comunicacional. Eis a fenda que permite a infiltração.

Figura 4 – Mulheres-presente de Natal



Fonte: *Revista Claudia*, dez. 1966.

4 AMIGA LEITORA: FEMINILIDADE COMO MASCARADA EM *CLAUDIA*

Essas mulherzinhas dóceis e abnegadas, que se esquecem de si mesmas para viver exclusivamente dedicadas ao conforto e à felicidade de seu homem, no fundo estão revelando que o têm num conceito muito pouco lisonjeiro. Atrás da comédia da submissão e doçura esconde-se [...] uma boa dose de agressividade, de burla e até de desprezo.

Carmen da Silva

4.1 A intrusão do desejo no campo da comunicação

Uma vez definidos os caminhos que servem de baliza para a análise que propomos, surge a necessidade de situar o território em que se busca a feminilidade como mascarada e seus efeitos discursivos, tema do qual nos ocupamos nesta seção. Se partirmos do pressuposto lacaniano de que não existe realidade pré-discursiva e que o discurso é a consequência imediata da entrada do sujeito no campo da linguagem, parece natural conceber uma revista, entendida aqui como qualquer outro gênero de enunciação social, como um interessante meio revelador das vicissitudes da cadeia significativa que atravessa o discurso, transformando-o em *discorrente*, o que já aponta para os efeitos advindos dessa relação dialética entre escrita e leitura.

Enfatizar essa relação implica compreender uma díade que se relaciona ao modo de uma outra dialética, pois se existe um jogo entre escrita e leitura, há que existir uma comutatividade¹³⁴ entre aquele que faz uso da letra e aquele que responde no ato da leitura, travestido com as vestes do receptor de uma mensagem. Estamos no ponto em que se faz necessário desconsiderar os aspectos concernentes às teorias da comunicação e entendermos – por ser esse o modo como nos encaminhamos até aqui – a mensagem como algo distante da comunicação, uma mensagem que denuncia a impossibilidade do encontro, o engodo do sentido unívoco e o que não cessa de não se escrever.

Em seu *Seminário VI, O desejo e sua interpretação*, Lacan (1959/2016) desentroniza a comunicação ao subverter seus elementos, transformando-a em outra coisa. É assim que

¹³⁴ Lacan alude ao princípio da comutatividade ao sustentar que este se encontra envolvido na relação que o sujeito estabelece com a barra, signo do interdito, traduzida como o que tanto serve para separar significante do significado, como também para marcar aquilo que é passível de troca (LACAN, 1959/2016, p. 25).

questiona: o que subjaz à mensagem, o que funciona em seu para além? E responde prontamente: “O que se produz é a identificação do sujeito ao Outro da demanda, na medida em que este é todo-poderoso” (LACAN, 1959/2016, p. 40). Isso nos enseja pensar numa alternativa de análise que se pretende de orientação lacaniana.

Temos, então, uma mensagem que é endereçada ao Outro todo-poderoso, detentor dos códigos com os quais o sujeito do inconsciente tem de se ver ao entrar no campo da linguagem: ele fala, e por isso, por ter escapado do mutismo, pode alguma coisa demandar, alguma coisa que, de certa forma, vetoriza seu desejo. Há, na outra ponta, um emissor de uma mensagem que, por suportar todos os códigos, marca o sujeito imprimindo-lhe algo que funciona como uma resposta à demanda que dele recebe. Embora inicialmente se apresente alienado nesses códigos do Outro, o sujeito tem por destino constituir o próprio desejo naquilo que recebe imaginariamente desse onipotente depositário de significantes.

Nota-se que não se está falando de emissor como o personagem a quem cabe o ato ilocutório caro ao linguista, mas sim de um Outro que também não possui acesso a um significante que o torne capaz de prover designação ao sujeito. Ele é Outro por ser o primeiro a colocar o seu desejo em jogo e assim enredar o sujeito no seu discurso, ali onde não há demanda formulada, mas sim um primeiro envolvimento com a linguagem; há um discurso que inclui o sujeito no mundo simbólico, gerando essa espécie de prenúncio de Ideal do eu em formação, pois “não se pode dizer que se trata de um Ideal do eu, mas apenas que o sujeito recebeu aqui a sua primeira chancela” (LACAN, 1959/2016, p. 22).

Essa primeira chancela (*seing*) é o signo, o que aprendemos na teoria da comunicação a distinguir como aquilo que uma coisa representa para alguém, de sua relação com o Outro que será, via de regra, claudicante. Como aponta Lacan, inaugura-se nessa primeira etapa em que o sujeito é capturado pela linguagem uma relação sempre temerária, porque não comporta garantias e porque não há Outro do Outro – o Outro é oco e por sua própria vacuidade não pode prover nada que pareça com uma garantia a respeito do seu desejo.

Embora não haja garantias, há, por parte do sujeito, um apelo na direção desse emissor da mensagem que é sempre, no mínimo, ambígua. O *che vuoi* (o que você quer?) é endereçado a esse emissor poderoso, embora vazio, e é o que desvela a falta; vê-se que nas duas pontas da comunicação resta algo insolúvel, e isso significa que resta algo do lado do desejo.

Nessa pergunta endereçada ao Outro-emissor, repousa a subversão que a teoria lacaniana faz com a comunicação. Podemos dizer que no cerne dessa subversão existe a experiência do desejo, norteadada pela precária relação entre significado e significante, os quais aprendemos a distinguir a partir dos estudos linguísticos. Há uma barra separando e mantendo

“certa impenetrabilidade” (LACAN, 1959/2016, p. 25) entre esses dois elementos, e é graças a essa barra que são estabelecidas para o sujeito as relações que concorrem para a continuidade dessa mensagem que nunca é respondida senão de uma certa forma, como resultante do apelo ao qual o Outro também irá responder como pode.

Nesse ponto, cabe falarmos da incidência do imaginário nessa relação de pura comunicação subvertida entre sujeito e Outro, pois é no campo da fantasia, o qual a psicanálise lacaniana sempre entende como o suporte do desejo, que o Outro pode fornecer uma resposta ao “o que você quer?” a ele remetido. Diz-se que a comunicação sempre está à beira de algo que tem relação com um abismo, com a morte, e a isso o sujeito responde com a fantasia que engaja nesse processo para não sucumbir. Exposta assim a barra que convoca o desejo a figurar nessa relação precária, nota-se que se conta apenas com a fé no Outro para que, de alguma forma, receba-se algo no lado do receptor.

Comunicação como desencontro revelando a opacidade do sentido e a equivocidade da linguagem, essa é uma das definições que servem para mostrar a particularidade da abordagem lacaniana, concorrendo para separá-la da perspectiva semiológica. Outro diferencial entre essas duas abordagens diz respeito ao significante fálico como mobilizador dessa comunicação que, na verdade, não comunica nada que não seja relativo a uma falta. Como diz Lacan, o falo parece ser o elemento que as teorias da comunicação desconsideram ao tratar da formulação de uma mensagem e sua posterior recepção.

Essa relação precária entre o sujeito e o campo do significante o torna exposto a um perigo que não anuncia outra coisa que não seja a ausência de um significante; isso anima toda uma dialética que repousa nesse jogo de presença e ausência que Freud bem soube assinalar com o jogo infantil do carretel. Diante disso, podemos pensar: o sujeito fala porque guarda esse temor à castração, porque alguma coisa fica excluída desse processo de articulação entre significantes; por isso é que o desejo irrompe sempre, anunciando que há um limite que não se pode ultrapassar. É esse desejo o que Lacan denomina de “a coisa freudiana” (LACAN, 1959/2016, p. 384).

Não se trata de um eu que se comunica como o eu da mensagem, consciente de seus atos e assim no domínio de suas intenções ao se dirigir ao receptor. É justamente aí que a comunicação manca, porque o sujeito não é o emissor de nenhuma mensagem, e nada dela pode articular que não seja submetido ao desejo que é sempre um desejo do Outro.

Essa intrusão do desejo no campo da comunicação faz cair por terra a ideia de um sujeito do enunciado, um eu assemelhado ao *cogito* cartesiano, e nos faz questionar os atores do processo comunicacional. Ao considerar ao menos as posições que ocupam os diferentes

elementos concernentes às teorias da comunicação, faz incidir o sujeito do inconsciente e, por conseguinte, o sujeito da enunciação que subjaz ao que é transmitido na mensagem. Se levarmos em conta a ideia de que o sujeito sempre recebe do Outro a própria mensagem invertida, toda a noção de comunicação ganha outro sentido.

Por ora, isso nos basta para explicitar essa subversão da comunicação a partir da dialética do desejo, não sendo necessário por enquanto adentrar nos efeitos dessa assunção do sujeito como desejante. No momento, ao guardar em mente o que dissemos sobre comunicação, é fundamental entender como *Claudia* se transforma em um instrumento que permite o vislumbre da feminilidade como mascarada e seus efeitos discursivos, por estar justamente submetido às regras desse jogo simbólico que, vimos, não é compreendido fora da relação que o sujeito nutre com o significante.

Sendo assim, não nos interessa a revista que comunica uma mensagem unívoca, que dita sentidos – até porque todo sentido é no mínimo ambíguo a partir da perspectiva lacaniana –, portadora de significados pétreos, meio de comunicação capaz de influenciar leitoras; mas sim abordar *Claudia* a partir da dialética escrita/leitura que desemboca na dialética demanda e desejo.

É no campo do significante, portanto, que recai nosso interesse; por isso a comunicação é tomada como “palavrório” que diz da falta do significante fálico. Nesse sentido, urge considerar os elementos que tomamos de empréstimo das teorias da comunicação para subvertê-los ao fazer incidir o significante no campo em que palavras e não signos mortos são impressos; tomá-las como letras que voam ao serem lidas.

Contudo, há, anteriormente ao significante, a palavra que serve à comunicação, e há essa espécie de quimera que Lacan denuncia ser a pretensão da comunicação isenta de equívoco. Estamos no campo da imprensa e dos meios que servem inequivocamente para dizer algo a alguém, para comunicar, mostrando que há uma função da palavra nessa seara.

4.1.1 *Revista Claudia* – comunicação e subversão significante

Conforme Mira (2001), a imprensa feminina surge no século XVII na Inglaterra, no esteio da Revolução Industrial, com forte incidência nas camadas urbanas e burguesas daquele país, ocasionando o surgimento dos primeiros *magazines*¹³⁵ dedicados à adaptação aos novos

¹³⁵ Segundo a autora, a palavra *magazine* se origina dos chamados *grands magasins*, lojas nas quais eram expostos artigos de luxo frequentemente adquiridos pelas mulheres da burguesia, tais como chapéus, sapatos e sombrinhas. É daí que nos países como França e Inglaterra os primeiros folhetos propagandísticos desses estabelecimentos

tempos industrializados. As primeiras publicações destinadas às mulheres dividiam-se em dois segmentos mais comuns: aquele destinado à veiculação de artigos de moda e as publicações escritas por mulheres que conclamavam as leitoras a tomarem parte na discussão acerca dos novos papéis sociais concernentes ao lugar da mulher na sociedade burguesa; esses últimos eram chamados “escritos feministas” (MIRA, 2001, p. 47).

Vê-se que desde o princípio a mensagem que se destina às mulheres pela via da imprensa guarda relação com os temas envolvidos com a feminilidade concebida como mascarada pela teoria de Riviere: tanto o disfarce feminino pela via da vaidade como a conclamação às lutas feministas permitem que pensemos numa feminilidade definida entre a ostentação de uma feminilidade exagerada pelo artifício e a luta por igualdade e emancipação feminina perante os homens, tema este que aparece no artigo de Riviere de 1929¹³⁶ não como mero pano de fundo para as questões que a autora desenvolve, mas como elemento de importância fundamental para os argumentos defendidos no seu trabalho.

No pós-guerra e com as influências da indústria cinematográfica de Hollywood, as revistas femininas começam a abordar mais fortemente outras temáticas que não necessariamente os assuntos concernentes aos ideais feministas: é a era dos folhetins, cujo foco central é a aparência e a imagem de feminilidade, vinculadas aos cuidados gerais com a beleza e com uma suposta melhoria dos dons naturais ditos femininos, temas que já vinham tomando muito espaço nas publicações¹³⁷ havia certo tempo. Associada a essa nova tendência editorial, as revistas femininas, sobretudo as veiculadas nos Estados Unidos, passam a contar com uma seção intitulada *Confidences*, destinada a criar uma relação de proximidade entre as publicações e as leitoras. Estas eram convidadas a expor seus dilemas e seus segredos a fim de receber

receberam seu nome (MIRA, 2001, p. 46). Buitoni (1990) sustenta que tanto a palavra inglesa *magazine* como o termo francês *magazin* derivam da palavra árabe *al-mahazen*, significando “armazém”, aplicado a publicações cujos temas eram variados (VIDUTTO, 2010, p. 25). Já a palavra “revista” aparece pela primeira vez em 1705, derivada da palavra inglesa *review*, cujo significado comporta: “resenha, crítica literária” (ALI, 2009 apud VIDUTTO, 2010, p. 25).

¹³⁶ Esse viés emancipatório do artigo *A feminilidade como mascarada* (1929), apesar de não ter sido aprofundado pela autora, não pode ser ignorado e tampouco tomado apenas como pano de fundo em que o artigo é escrito. Riviere diz: “De todas as mulheres dedicadas atualmente a uma profissão liberal seria difícil dizer, observando seu modo de vida ou seu caráter, se a maioria é mais claramente masculina ou feminina. No meio universitário ou científico, assim como no mundo dos negócios, se encontram constantemente mulheres que parecem responder a todos os critérios de uma feminilidade realizada. São boas esposas, excelentes mães [...]. Mas ao mesmo tempo são capazes de assumir as responsabilidades de sua vida profissional, pelo menos tão bem quanto qualquer homem”. (*Of all the women engaged in professional work to-day, it would be hard to say whether the greater number are more feminine than masculine in their mode of life and character. In University life, in scientific professions and in business, one constantly meets women who seem to fulfill every criterion of complete feminine development. They are excellent wives and mothers [...]. At the same time they fulfill the duties of their profession at least as well as the average man*). (RIVIERE, 1929/1991, p. 91, tradução nossa).

¹³⁷ Maluf e Mott (1998) remetem à seção *Belleza feminina e a Cultura physica*, veiculada em um número da *Revista Feminina* de 1918, onde se lê: “Nosso fim é a beleza. E a beleza só pode coexistir com a saúde, com a robustez e com a força” (MALUF; MOTT, 1998, p. 371).

conselhos de pessoas supostamente profissionais; esse convite à confiança deu origem ao modelo de seções chamado de *Consultório sentimental*, presente em muitas das revistas ditas femininas¹³⁸.

No bojo das transformações ocorridas no segmento de revistas destinado ao público feminino, surge a necessidade de dar às publicações capas estampadas com um rosto de mulher, um rosto para representar a “mulher média” a quem a publicação deveria se dirigir. As revistas femininas ganham um modelo de formatação semelhante ao que se conhece atualmente, ostentando em sua capa um rosto feminino, um esboço das versões de feminino que passam a ser produzidas em série para as mulheres que deveriam responder a este convite de proximidade – e confiança – que lhes era feito a cada nova edição de sua publicação favorita.

Estampado o rosto de mulher, restava dar à revista um nome feminino para que a proximidade desejada com as leitoras pudesse, de fato, ser mais facilmente alcançada. Por meio do mecanismo da identificação, usar um nome de mulher como título da publicação, um nome comum, parece ser a estratégia mais garantida de penetrar nos recônditos da chamada “alma feminina”, fortalecendo ainda mais a relação de fidelidade a partir do mote consumista¹³⁹, marca da época em que o segmento de revistas femininas encontra seu melhor momento no mercado editorial. As leitoras se fidelizam à revista ao se sentirem compreendidas por ela, tal como poderiam se sentir em relação a uma amiga.

Nesse breve resumo das características fundamentais das publicações destinadas ao leitor-alvo feminino, têm-se os principais elementos que tornam a revista feminina um interessante meio de enunciação social a partir do qual nossa análise se estabelece e se justifica. São esses pontos, que sucintamente abordamos, o que nos permite pensar no esboço de uma primeira versão de mulher forjada pelas revistas femininas e sua relação com o tema da feminilidade como mascarada, mobilizador de nossa pesquisa.

A partir desse ponto, podemos perceber a oportunidade de criar uma relação entre essas versões de feminino em revista com o que a leitura de Lacan da feminilidade como mascarada de Riviere forjou também, a seu modo, a respeito da feminilidade e do feminino em geral, pois é no campo do simbólico que alguma coisa pode ser dita a respeito desse feminino, pelo menos até o limite no qual a linguagem derrapa. É assim que abordamos *Claudia*, uma revista brasileira que segue o modelo aqui apresentado, composta pelos mesmos elementos comuns às

¹³⁸ De acordo com Buitoni (1990), a seção *Consultório Sentimental* surge originalmente em 1693, no período inglês *Lady's Mercury*, o primeiro periódico feminino de que se tem notícia.

¹³⁹ Esse “sonho consumista” pode ser atestado pela quantidade excessiva de páginas das revistas dedicadas à publicidade, outra indústria em constante expansão à época (COSTA, 2009).

publicações a que fizemos menção: a inspiração na forma de viver das francesas modernas, o convite à confiança entre leitora e revista (representada pelos editores, em sua maioria homens nos primeiros anos de sua existência), o nome próprio de mulher e o rosto feminino estampados em sua capa¹⁴⁰, além de o conteúdo versar sobre as mesmas temáticas frequentemente associadas à feminilidade.

4.1.2 Versões do feminino em revista

Publicada pela editora Abril, a revista *Claudia* surge em outubro de 1961¹⁴¹, e até os dias atuais conta com uma versão impressa que é veiculada mensalmente. Segundo Mira (2001), *Claudia* consolida-se no mercado editorial como o resultado do “abrasileiramento de uma fórmula de revista feminina mensal que já vinha sendo aplicada, fazia vários anos, nos EUA (*Mc Call's* e *Ladies Home Journal*) e na Europa (*Marie Claire*, *Arianna*)” (MIRA, 2001, p. 42), trazendo em sua proposta editorial artigos, editoriais diversos e reportagens que fazem referência a uma mulher que em muito remete às históricas de Salpetrière: limitada em seu lar, com poucas possibilidades de exercer outras funções que não as socialmente esperadas de uma mulher de classe média no Brasil na década de 1960¹⁴²: crescer em um “ambiente familiar ajustado”, viver uma adolescência sem muitos sobressaltos, que deveria ser um período de preparação para a vida adulta e heterossexual. Através do matrimônio e da posterior ascensão à maternidade – praticamente um imperativo sessentista – a mulher poderia ser considerada feminina.

Em “A mulher moderna”, artigo escrito por Marina Colasanti e veiculado no exemplar de fevereiro de 1968 de *Claudia*, tem-se uma ilustração do que seria o perfil dessa leitora-alvo: uma mulher que apesar das limitações impostas pelos ditames sociais, era considerada moderna por interessar-se por temas que por muito tempo não lhe eram permitidos. O tom emancipador é flagrante no texto de Colasanti e revelador do prenúncio de uma suposta transformação social no que tange aos direitos femininos e sua relação com o acesso à cultura:

¹⁴⁰ Segundo Costa (2009), a partir de maio de 1963 as modelos escolhidas para fotografar para as capas de *Claudia* eram, na grande maioria, brasileiras que expressavam o ideal de mulher branca, jovem e bela, excluindo a diversidade da mulher brasileira, negra, índia, oriental, mestiça, cabocla (COSTA, 2009, p. 59).

¹⁴¹ Embora *Capricho* (1952) seja a primeira publicação da Editora Abril destinada a jovens do sexo feminino, *Manequim* (1959) é considerada a primeira publicação brasileira dedicada “com exclusividade à moda, ocupando um espaço até então preenchido por publicações estrangeiras” (MIRA, 2001, p. 50).

¹⁴² Sobre o perfil da leitora-alvo de *Claudia*, Carmen da Silva diz: “A mulher brasileira de classe média, [...] tem reações, tendências, aspirações, pontos de vista e objetivos vitais que são determinados precisamente por sua condição de mulher-brasileira-de-classe-média” (*Claudia*, 1968, p. 59).

Está certo reivindicar a igualdade frente à lei, a igualdade no trabalho e na liberdade; mas isso não basta para modificar a moral vigente. E a desagradável realidade parece ser que, fora os momentos de amor, os homens não se interessam pelas mulheres. Após o jantar, as donas de casa se esforçam em vão para obter um ambiente coeso; como nos pátios de colégios mistos, existe uma invencível tendência para a segregação. Os homens falam de política ou negócios a um canto, as mulheres se interessam por decoração, educação e babás no outro. Assim, vemos aparecer nas revistas femininas seções penosamente chamadas: **Conversaço**; elas não irão longe. Ninguém se interessa por um assunto para poder discuti-lo mais tarde; discute-se um assunto somente quando ele interessou realmente. E é por aí que deveríamos começar! (*Claudia*, 1968, p. 146, grifo da autora).

Mesmo que nosso interesse recaia sobre essa primeira década da revista, sabe-se que ao longo do tempo essas versões de feminino passaram por mudanças, tanto que esse primeiro retrato da leitora de *Claudia* não pode ser considerado atual. A publicação logrou êxito em fidelizar suas leitoras por se mostrar diferente de outros veículos concorrentes; passou a ser escrita também por mulheres e a abordar temas pouco tratados por publicações desse gênero, tal como aborto e divórcio¹⁴³, e assim vai transformando a mensagem de um saber sobre a feminilidade.

Pode-se pensar na relação que *Claudia* mantém com sua leitora, público que ainda hoje demanda algo nesse jogo de leitura em que se encontra capturada, por mais que o cenário social tenha sofrido mudanças com as novas formas de comunicação advindas da evolução tecnológica. Essa relação não se dá em uma única direção, pois, se há versões forjadas pela revista, há também o receptor-leitora que, ao apelar com sua demanda, cobre a letra lida com os matizes dos significantes que tem à mão, mobilizando essas mesmas versões a retornarem sobre quem as lê, produzindo *efeitos* através dessa letra que voa; são efeitos dialéticos por excelência, os quais não cessam de se inscrever, induzindo-nos a pensar que essa relação ultrapassa uma mera preferência de consumo. É nesse aspecto que nossa análise se distingue como uma análise de discurso de infiltração lacaniana.

Efeitos de feminilidade são efeitos de discurso – isso é importante considerar ao se ter em mente a máscara como um aparato discursivo que também encontra o seu ponto de basta. De um lado temos uma revista que opera com os elementos da linguagem e cria uma escrita com a letra transportadora de significantes, forjando uma feminilidade pela via dessa escrita, distribuindo códigos para aquelas que, do outro lado, supostamente deveriam recebê-los.

¹⁴³ Segundo Mira (2001), “*Claudia* foi ainda mais importante, pois representou a passagem das fórmulas editoriais de revista feminina da primeira metade do século, como a *Revista Feminina* (1914-1936), *A cigarra* (1914-1956), *Jornal das Moças* (1914-1961) e *Vida Doméstica* (1920-1956), exceto a primeira, escrita por homens e na qual a mulher era pensada apenas como esposa e mãe, para o modelo contemporâneo, onde encontram lugar também seus problemas pessoais e seus direitos como mulher” (MIRA, 2001, p. 59).

Dessa forma, há o viés da leitura dessa letra que se estabelece na relação entre *Claudia* e suas leitoras, uma tentativa de apreensão do código servindo à recepção da mensagem no seu para além comunicacional. O que circula é uma mensagem sobre o que é a mulher e o que significa a feminilidade; isso comporta o que reconhecemos como o “*O que quer uma mulher?*”, caro à Psicanálise desde Freud. No entanto, nem o significado nem o enunciado do texto são capazes de conter o significante que responde à feminilidade; por isso, essas versões de feminino sempre são tributárias de um sentido que nunca pode ser o mesmo para cada mulher – para cada leitora.

Dizer isso já é compreender o que Lacan sustenta ao conceber o inconsciente como esse discurso que falta ao sujeito para que o restabelecimento de uma continuidade em relação ao discurso consciente se dê; por isso é que o discurso é feito de significantes, os quais pululam nas mensagens trocadas, “para dar ao sujeito que recebe sua mensagem o sentido que faz desse ato um ato de sua história, e que lhe dá sua verdade” (LACAN, 1953/1998, p. 260). Nesse sentido, vários questionamentos podem ser feitos, a saber: de que lugar fala a mulher nessa relação com *Claudia* em seus primeiros anos de existência? A demanda da leitora coincide com a demanda do feminino? O que podemos apreender sobre a feminilidade como mascarada a partir dessa relação discursiva entre *Claudia* e leitora?

Essas perguntas nos levam à teorização de Riviere resgatada por Lacan e tornam compreensível sua eleição quando se pensa em versões de feminino forjadas com o auxílio de uma máscara providencial produtora de efeitos de feminilidade. Assim é que a mascarada, constituindo-se de uma faceta funcional dupla – protetiva e criadora –, permite que pensemos em versões sempre precárias de feminino, pois há uma dialética envolvida nessa versão da mascarada que aparece nas revistas; nesse aspecto, a mascarada da revista é criada em dupla, pela via do ato comunicacional subvertido pelo significante que encontra na revista/letra um modo de circular.

Claudia foi idealizada pelo casal Victor e Silvana Civita¹⁴⁴ para se tornar “a revista da mulher brasileira”, uma espécie de manual de guias e conselhos destinados à mulher preferencialmente adulta, entre seus vinte e trinta anos, casada, dona de casa e frequentemente mãe (MIRA, 2001). No fragmento retirado do primeiro número da revista que circulou em 1961, *Claudia*, essa nova mulher, pelos olhos do editor,

[...] tem hoje o jeito de uma jovem vistosa e elegante, com o charme de uma jovem senhora culta e amadurecida que me emociona cada vez que a encontro,

¹⁴⁴ Consta que *Cláudia* foi escolhido pelo casal Victor e Silvana Civita – fundadores da editora Abril – porque era o nome que pretendiam dar a uma filha (VIDUTTO, 2010, p. 36-37).

essa estranha mistura de revista e mulher, mistura irresistível, que faz com que eu a trate da mesma maneira com que a trato você [leitora]: minha cara amiga¹⁴⁵.

Esse texto de apresentação de *Cláudia* ao seu público revela com clareza a proposta da revista e o tipo de discurso a ser veiculado pela linha editorial responsável pela publicação. A função de *Claudia* seria a de auxílio à mulher casada em relação às atividades domésticas concernentes à vida feminina¹⁴⁶; é isso que fica evidenciado no fragmento a seguir:

Seja bem-vinda, você tem em suas mãos o primeiro número de uma revista que pretende desempenhar um papel muito importante na sua vida futura! CLAUDIA foi criada para servi-la. Foi criada para ajudá-la a enfrentar realisticamente os problemas de todos os dias. CLAUDIA lhe apresentará mensalmente ideias para a decoração de seu lar, receitas para deliciar sua família, sugestões para mantê-la sempre elegante e atraente. Mas o importante é a forma como isto será feito. Antes de mais nada, CLAUDIA deverá ser útil para você. Deverá tornar-se sua amiga íntima. E estará sempre às suas ordens para lhe proporcionar todas as informações e novidades que você espera há tanto tempo, numa só revista, simpática, completa e moderna. Seja bem-vinda, pois, às páginas de CLAUDIA. Temos certeza de que ela será sua companheira¹⁴⁷. (VIDUTTO, 2010, p. 84).

Considerada uma “mistura de mulher e revista”, *Claudia* vai ganhando os contornos de uma mulher cuja feminilidade é pautada pelos imperativos vigentes. Thomaz Souto Corrêa, ex-redator chefe da editora Abril, responsável por *Claudia* em seus primeiros anos¹⁴⁸, sustenta que a leitora a que a publicação visava à época de seu surgimento era “a dona Mariazinha de Botucatu, uma senhora interessada em casa, marido e filhos” (VIDUTTO, 2010, p. 83).

¹⁴⁵ Texto escrito por Thomaz Souto Corrêa, primeiro editor da revista, na ocasião dos vinte anos de *Claudia*, em outubro de 1981 (MIRA, 2001, p. 43).

¹⁴⁶ A esse respeito, Vidutto (2010) sugere que o tema “lar”, presente em muitas seções de *Claudia*, “serviu de excelente pretexto para a criação da publicação em uma época em que enceradeiras, liquidificadores, máquinas de costura e os novos modelos de refrigeradores – entre tantos outros *gadgets* – eram desejo de consumo na época” (VIDUTTO, 2010, p. 86). Segundo Guilfooy (2014), nos Estados Unidos, a década de 1960 viu a ascensão simultânea de duas grandes indústrias: a publicitária e a indústria de bens de consumo, as quais foram responsáveis pelo fomento do consumismo nas famílias urbanas, influenciando inclusive os hábitos de consumo das famílias brasileiras. É nesse contexto que a série americana *Mad men* (2007-2015), produzida por Matthew Weiner, retrata as mudanças socioculturais ocorridas ao longo dessa década. Ambientada na Nova Iorque sessentista, a série tem como cenário principal uma agência de publicidade em ascensão devido à crescente industrialização da economia norte-americana, o que repercute também nas formas de subjetivação de homens e mulheres, que se relacionam e põem em questão temas importantes à época, como trabalho feminino, igualdade entre homens e mulheres, divórcio, relação conjugal, entre outros.

¹⁴⁷ Fragmento extraído da seção *Carta do diretor* integrante de *Claudia*, ano 1, número 1, outubro de 1961 (VIDUTTO, 2010, p. 84).

¹⁴⁸ “Inicialmente, o projeto editorial de *Cláudia* contava com seções dedicadas a cartas de aconselhamento, horóscopo, moda, beleza, decoração, culinária, boas maneiras, contos, crônicas, cuidados com animais domésticos, sugestões de livros, educação dos filhos, e, eventualmente, encartes de moldes de roupas e alguma reportagem mais informativa” (VIDUTTO, 2010, p. 84).

Buscando a identificação com essa “mulher média”, em meados dos anos 1960 *Claudia* já figurava como uma revista bem-sucedida no mercado editorial¹⁴⁹, uma publicação sempre atenta aos novos ideais apregoados por uma sociedade que tinha anseio por liberdade e começava a dar os primeiros sinais no tocante à igualdade de direitos entre homens e mulheres. Segundo Costa (2009), os anos 1960 representaram um período de grandes mudanças nos hábitos e costumes da sociedade brasileira fomentado pela modernização dos meios de comunicação, tornando os centros urbanos os principais locais de trocas sociais. Cresceu o incentivo às grandes marcas, a fim de desenvolver o setor industrial do país.

É nesse contexto histórico urbano e fortemente industrializado que *Claudia* produz seu discurso e o endereça às donas de casa, mulheres consumidoras e atentas às mudanças sociais ao seu entorno, convidadas pela revista a opinar através da seção destinada às cartas sobre o conteúdo da edição anterior. Percebe-se que a leitora de *Claudia* é tomada como uma leitora ativa que supostamente estaria consciente de sua “personalidade em constante evolução” (CORRÊA, 2009, p. 2) e que, portanto, encontraria na revista o recurso propício para auxiliá-la nas transições trazidas pelos ditos novos tempos.

Eis os primeiros elos que concorrem para fomentar uma relação de diálogo constante entre a revista e suas leitoras, pois a partir da ideia de que *Claudia* seria não apenas uma amiga, confiante, mas também um valioso recurso para auxiliar a mulher considerada “atualizada” a atravessar essas mudanças promovidas pela era do consumo, a revista estreita os laços de proximidade com sua leitora que supostamente ainda não sabe como se portar diante de uma sociedade em constante evolução. Estamos falando da década de 1960, considerada uma época marcada por forte efervescência cultural, influenciada pela cultura jovem, a qual contribuiu com o que ficou conhecido como o movimento de contracultura.

Representado pelas novas formas de conceber temas outrora considerados tabus, como a sexualidade feminina¹⁵⁰, a vida conjugal e a maternidade, esse novo contexto social vem a ter influência significativa no comportamento da mulher brasileira em vários domínios que extrapolam os limites do âmbito privado representado pelo conforto do lar a ser zelado. De

¹⁴⁹ Segundo Mira (2001, p. 61), “*Claudia* tornou-se a revista feminina mais vendida no país e a segunda entre todas as revistas”. Em 1994, 82% do seu público leitor era formado por mulheres distribuídas entre as classes A (20%), B (32%), C (36%) e D (11%); um ano depois, em 1995, “com 536 mil exemplares de circulação por mês, perdia apenas para *Veja* (MIRA, 2001, p. 61). Vidutto (2010) constata que em 2008, *Claudia* ainda se mantinha como segunda revista mais vendida do país, porém seu público começa a ficar mais heterogêneo a partir desse ano. Atualmente a revista “atende a um público de faixa etária e classe social heterogênea: 11% de 10 a 19 anos, 20% de 20 a 24 anos, 24% de 25 a 39 anos, 20% de 40 a 49 anos e 24% os leitores com mais de 50 anos” (VIDUTTO, 2010, p. 73).

¹⁵⁰ Segundo Klepac (2013, p. 43), “A pílula anticoncepcional completou a revolução, e as mulheres se sentiram confiantes para avançar em direção ao futuro. Tornaram-se independentes, escolheram carreiras e passaram a se sentir à vontade com a própria sexualidade”.

acordo com Sant'anna (2000), há um novo desejo de exploração do corpo feminino nos moldes de uma redescoberta, o que favorece o surgimento de algumas revistas femininas dedicadas ao tema da educação física (SANT'ANNA, 2000, p. 239).

Assim é que as leitoras de *Claudia* passam a se interessar pelos temas relacionados a esse contexto que a revista repercute, tais como a moda “nostálgica e extravagante dos *hippies*” (FOGG, 2013, p. 356), considerada um meio de expressão¹⁵¹. Surge também o que veio a ser denominado de cultura *pop*, dominando um cenário cultural propício à ascensão de bandas de música como os Beatles, cuja formação jovem inspira um público juvenil em busca de referências de comportamento em uma época muito marcada por “valores jovens da fruição, a mobilidade, a leveza, as formas expressivas” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 179). Há um jogo dialético suportado nessa escrita destinada a mulheres atualizadas nesses novos tempos, o que nos permite pensar que existe, nessa primeira década de existência de *Claudia*, um esboço da versão inaugural de feminino que a revista veicula em suas páginas.

Acreditamos existir em *Claudia* versões de feminino que provocam efeitos a partir dos quais podemos pensar numa feminilidade mascarada que flui em um movimento entre escrita e leitura; por isso essa década em especial nos interessa, o que não obsta que façamos referência ao que se produz no bojo da contemporaneidade como novas versões de feminino sustentadas pela revista, que é o que propomos na seção 4.5. Uma das formas de compreender as versões de feminino veiculadas por *Claudia* é refletir sobre uma de suas seções em que a feminilidade aparece como tema central, entretanto, tratado de forma pedagogizante.

Gozando de um forte apelo ante as leitoras de *Claudia* – o que frequentemente a tornava tema principal das várias cartas remetidas a sua redação – “A arte de ser mulher”, assinada pela psicóloga e jornalista Carmen da Silva e veiculada pela primeira vez em 1963¹⁵², constitui-se um refúgio/esconderijo privilegiado do feminino sustentado pelo projeto editorial da revista. Inspirada em conhecimentos de diferentes campos do conhecimento,¹⁵³ a autora citava Simone

¹⁵¹ É em meados dos anos 1960 que o conceito de *boutique*, influenciado pelo que a revista *Life* de 1963 define como a “nova estirpe de estilistas britânicos”, chega aos Estados Unidos e logo se espalha ao redor do mundo, modificando a maneira como as mulheres compreendiam o sentido de consumo de moda (FOGG, 2013, p. 35-356).

¹⁵² A seção “A arte de ser mulher” foi veiculada até 1985, ano da morte de Carmen da Silva. Apesar de extinta, essa seção inspirou outras colunas semelhantes que se mantêm presentes no projeto editorial de *Claudia* até os dias atuais.

¹⁵³ Alguns dos textos de Carmen da Silva que figuraram nas páginas de *Claudia* nos seus primeiros anos podem ser encontrados reunidos em um livro publicado pela primeira vez em 1966, pela editora Civilização Brasileira, sob o título *A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento*, ao qual fazemos alusão ao longo da seção 4.2.

de Beauvoir, Karen Horney¹⁵⁴, a quem considera “uma excelente escritora”, capaz de descrever “com impressionante minúcia e exatidão os meandros da alma humana” (*Claudia*, 1965, p. 7), Margarete Mead e também Freud, com o objetivo de tratar a feminilidade como uma arte subjacente ao feminino. Ensiná-la era tarefa a que Carmen da Silva se dedicava todos os meses em seus artigos.

Escrita numa linguagem coloquial, denotando uma relação de proximidade entre leitora e revista – proximidade compreendida como um elo pessoal de amizade entre a leitora e Carmen –, “A arte de ser mulher” logo se torna campeã de cartas, constituindo-se em um dos principais instrumentos pelos quais a ideia de uma versão de feminino independente e moderno era veiculada por *Claudia*. Embora o tom libertário não fosse totalmente coerente com o restante da revista, a tônica dos artigos de Carmen da Silva era a emancipação da mulher, seja do marido – muitas vezes visto como alguém que não a compreendia –, seja de uma educação familiar repressora, causadora de frustrações e problemas na vida adulta da mulher.

Diante do que assinalamos, é possível inferir que há uma feminilidade mascarada forjada pelo discurso promovido por *Claudia* e por suas leitoras a partir desses complexos enredamentos que a revista proporciona ao utilizar esses fios para tecer uma suposta verdade/significado de feminilidade. Para tanto, recorre a significantes como moda, sexualidade, cultura, independência, casamento, maternidade, entre outros, para capturar a leitora, intentando torná-la participativa. Contudo, podemos questionar essa atividade incitada por *Claudia*, que leitora ideal é essa que deveria dar opiniões sobre as versões de feminino, endereçar cartas à redação e se identificar com essa amiga íntima representada por *Claudia* a fim de apreender uma suposta arte de ser mulher.

Se entendemos que há um jogo entre desejo e demanda movimentado pelo significante que tramita por essa revista/letra, essa postura ativa da leitora não pode ser compreendida como sinônimo de uma mera participação na seção de correspondências da revista. Há uma atividade que vai além dessa correspondência mera comunicabilidade entre receptor e emissor – uma tendência muito fomentada pelos meios de comunicação, o que revela um interesse pela repercussão da mensagem concebida pelo viés do enunciado.

¹⁵⁴ Uma das menções a Karen Horney pode ser encontrada em *Claudia Responde*, de agosto de 1965. Nesta carta, que recebe o título sugestivo de “Autocura”, uma leitora afirma ter lido um comentário sobre um livro de Horney. Diz a leitora: “[...] se entendi bem, a autora afirma que é possível a qualquer pessoa resolver os seus próprios problemas emocionais; naturalmente, através de um grande esforço. O assunto me interessou muito, pois ao fim de três anos de psicoterapia, como as melhoras não compensavam os sacrifícios, desisti do tratamento...” (*Claudia*, 1965, p. 7).

É outra relação que buscamos ao analisar *Claudia* e esse jogo de transmissão/recepção de sua mensagem sobre o feminino. Estamos longe da comunicação tradicionalmente concebida, pois o que aprendemos é que, se há transmissão de um elemento veiculado no sentido emissor-receptor, há também o que não se transmite pela mensagem, o que não cessa de não se escrever. Por isso é que ela vale pelo significante que carrega, vale pelo sujeito da enunciação que sobressai a despeito do enunciado pétreo, e é assim que a revista renova suas versões de feminino, que não deixam de dizer respeito a uma versão de feminino mascarada e, portanto, inacabada.

4.2 A arte e o crime de “Eva”

Ao considerarmos o jogo da mascarada como um jogo fundamentalmente discursivo, compreendemos que ele põe em movimento os componentes de uma realidade linguageira concernentes a um campo que sustenta a dialética entre a demanda e o desejo. Dito isso, não sobra outro domínio para buscarmos o feminino – considerado aqui como um feminino que se mascara para ascender à feminilidade – que não tenha relação com esse campo do discursivo, ali onde se imiscui à letra o significante e, portanto, o desejo.

É por ser a linguagem esse lugar que desde o princípio tomamos como único esconderijo/refúgio possível ao feminino que é interessante analisar como *Claudia*, uma revista idealizada para agradar a um leitor-alvo selecionado, articula as questões referentes à feminilidade e como é possível pensar em todas as subversões que cada mulher/leitora pode fazer com o significante e com a letra impressa nos enunciados de uma revista feminina. Ao longo do que expusemos na primeira seção desta tese, compreendemos que a mascarada concebida por Riviere é uma saída para a feminilidade que se confunde com o que a autora reluta em chamar de “essência da feminilidade”. Presume-se, a partir dos argumentos da psicanalista, que de tão adaptada à face feminina, a máscara é capaz de confundir quem dela se aproxima, sobretudo os homens, para quem os subterfúgios femininos nunca são transparentes.

A partir de Lacan, vê-se o desejo surgir e se enredar na cena dessa comédia fálica de forma explícita, funcionando como elemento importante para a dinâmica entre as posições masculina e feminina. Com esse acréscimo lacaniano, a mascarada ganha os contornos de um jogo duplo referente a dois caminhos possíveis às posições: o desejo de ser o falo contraposto ao desejo de ter o falo, mobilizando homens e mulheres que colocam em disputa o bem valioso a fim de cavar um espaço no desejo do Outro, sendo típica à condição feminina a aposta neste

colocar-se diante do Outro como aquela que é o falo. Isso implica ser tomada como *a*, objeto causa de um desejo.

Esse breve retorno à teorização da mascarada nos é útil para que possamos sustentar que as páginas de *Claudia* promovem essa saída pela feminilidade, pela via do ser o falo – e isso não se dá sem que sejam empregados esforços consideráveis para a mascarada passar despercebida –; é nisso que repousa o seu artil. Ao considerarmos que a mascarada se configura como báscula, articulando presença/ausência do significante fálico, é fácil inferir que todos os artifícios utilizados pela mulher que se mascara visam esconder/revelar o falo que se é ou que se pretende ser. Por causa desse funcionamento basculante, a máscara não pode ser tomada como a “verdadeira face” do feminino; tem-se então que a feminilidade mascarada, pelas próprias peculiaridades que representa, se recusa a operar como essência do feminino, constituindo-se como uma criação particular de cada mulher propiciada pelo movimento basculante.

Pensar assim nos conduz à concepção da máscara como prótese e não como verdade feminina – sabemos o quão problemático se torna qualquer discurso que vise à verdade – a ser usada providencialmente, ora para esconder, ora para revelar o bem valioso capaz de vetorizar o desejo do Outro. Por isso é vantajoso ser esse aparato destacável e em certa medida adaptável; daí a concepção de feminilidade como inconsistência, uma inconsistência da ordem da identidade que viabiliza a aproximação ao semblante.

Encontramos com isso a oportunidade de dizer que, se o feminino se refugia e se esconde na linguagem, isso quer dizer que ela transita pelo simbólico com sua inconsistência. Por isso a mascarada é tão providencial, porquanto serve a vários propósitos e pode ser usada da forma mais adequada para cada finalidade. Interessa agora pensar como *Claudia* sustenta versões de feminino que são versões de mascarada – uma saída pela via do ser o falo que não se pode dizer que não é ensejada pelos ditames sociais, os quais mantêm atrelada ao feminino essa posição de causa do desejo do Outro, trazendo a reboque um “eterno do feminino”.

Vimos que *Claudia* se vale do nome próprio de mulher para se identificar com sua leitora; isso significa emitir uma “mensagem para Eva”¹⁵⁵ como se também fosse uma mulher que se projeta nesse lugar de objeto causa do desejo. Assim é que a mensagem veiculada em

¹⁵⁵ Eva, alusão à personagem bíblica, é o nome frequentemente usado por *Claudia* para fazer referência às mulheres e à diferença da condição feminina em relação à masculina, tal como podemos perceber no fragmento do artigo escrito por Marcelino de Carvalho e veiculado na seção “Etiqueta” do exemplar de abril de 1965 da revista: “[...] A necessidade de o homem e a mulher estarem sempre juntos é coisa que já vem desde o princípio dos tempos. O próprio Criador – que sabia muito bem o que fazia – achou conveniente dar ao primeiro homem uma companheira, para que sua vida se tornasse mais rica e mais agradável. Adão veio primeiro, mas Eva surgiu em seguida. Socialmente perfeito” (*Claudia*, 1965, p. 127).

suas páginas diz respeito a um fazer-se para o Outro – não chega a ser surpreendente o fato de que se trata de um discurso masculino sobre A mulher, ou, melhor dizendo, sobre as mulheres reunidas em um conjunto de leitoras; porém, dizer que em *Claudia* há uma letra de homem, há uma escrita masculina para dizer sobre as mulheres, não significa considerá-la imune a certos efeitos feminilizantes.

Essa parece uma questão relevante, contudo, no momento faz-se mais importante entender que para essas mulheres reunidas sob o rótulo de leitoras se emite uma mensagem de mascarada. Desde os seus primeiros anos, a maioria dos segmentos que compõem *Claudia* diz respeito ao universo doméstico e às questões que, de acordo com nossa leitura, concorreriam para tornar mais verossímil a representação de uma feminilidade alcançada por meio de um esforço de esconder/revelar certos atributos narcísicos.

4.2.1 Os engodos narcísicos da feminilidade

Os editoriais sobre uma beleza a ser mantida e/ou realçada a partir de artifícios que variam em grau de complexidade, as reportagens sobre sexualidade feminina, relações humanas, vida conjugal, educação física, decoração, culinária, os contos românticos, as longas matérias sobre o universo da moda são componentes frequentes nos enunciados de *Claudia*, cuja função é servir – e munir – a mulher tributária da máscara. Além das seções características deste tipo de revista, há ainda as partes de incidência fixa no projeto editorial de *Claudia*, entre as quais destacamos “A arte de ser mulher” e *Claudia responde*, por considerá-las um meio pelo qual escrita e leitura se imiscuem, tornando suas leitoras cúmplices e ao mesmo tempo testemunhas do surgimento dessas versões de feminino que nunca podem ser consideradas petrificadas no enunciado que *Claudia* comunica.

Interessa-nos entender de que modo se percebe em *Claudia* um discurso que é possível associar à tarefa feminina do mascaramento indissociável do semblante. Concebemos que a revista também presta sua parcela de contribuição a um jogo de exibição que orienta distintos movimentos para homens e mulheres envolvidos na realidade discursiva. Diz-nos Lacan (2009, p. 31) sobre a comédia fálica representada pelas duas posições: “Na maioria das vezes, o macho é o agente da exibição, mas a fêmea não está ausente dela, já que é precisamente o sujeito atingido por essa exibição”.

Sabemos que a exibição do homem se dá pela via do parecer ter o falo; já a exibição feminina constitui-se, por sua vez, no que a exibição da outra posição lhe provoca; é por isso que o semblante não pode ser tomado sob uma perspectiva unilateral. Dizer isso equivale a

promover o semblante à única verdade possível nessa exibição, uma construção tributária dos engodos imaginários que servem a um *parecer ser* ou *ter* o falo; assim é que a mascarada se revela como uma estratégia valiosa para o feminino que não a dispensa na criação de suas versões. Daí esses engodos com os quais as mulheres visam encontrar alguma coisa da ordem do significativo de sua identidade terem lugar de destaque nas revistas femininas ou, ao menos, destinadas às mulheres.

Essa percepção do atrelamento da máscara ao semblante torna justificáveis todos os expedientes forjados para fazer mais verossímil a aparência de feminilidade. Por isso a beleza e as diversas atitudes associadas ao coquetismo são elementos centrais numa revista destinada às mulheres. Há um convite para o aprimoramento do semblante por meio desses cuidados que devem ser aprendidos tal como uma arte tipicamente feminina.

Na seção *Moda*, de dezembro de 1966, encontra-se o artigo “Nossos costureiros querem você assim no Reveillon”, em que costureiros oferecem dicas de vestidos de festa para as mulheres copiarem¹⁵⁶. O trecho a seguir demonstra esse parentesco entre o feminino e o semblante, o feminino ocupando essa posição de mobilizar o desejo do Outro através do jogo basculante ao qual se presta revelando e escondendo:

Neste fim de ano, ao pensarem em você vestida de festa¹⁵⁷, os costureiros brasileiros deixaram correr a imaginação. Querem você exótica, brilhante, misteriosa. E querem que você escolha a simplicidade ou o rebuscamento. Porque os bordados enfeitam tecidos tanto quanto noutros. Os estampados em *étamines* cintilam sozinhos ou com o brilho acrescentado das *pailletes*. E se existe de um lado uma elegância discreta e sóbria nos vestidos fechados do decote à barra, há, de outro, a transparência das musselines, a ousadia de pedrarias e vidrilhos orlando decotes profundos (*Claudia*, 1966, p. 42).

Percebe-se que esse jogo entre o esconder e o revelar compõe-se de determinados movimentos particulares responsáveis por alçar o feminino a um lugar na fantasia do Outro. Essa suposta arte requer determinados esforços e até mesmo sacrifícios que seriam assumidos com a finalidade de preservar o semblante. Com o sugestivo título de *Enfeite-se bem que o sono vem* (*Claudia*, abril de 1965), encontramos na revista outro desses inequívocos e frequentes convites ao mascaramento. O enunciado do texto revela a necessidade de manutenção de uma atitude de coquetismo que seria típica do feminino até mesmo no momento de dormir, situação em que supostamente a máscara poderia ser dispensada.

¹⁵⁶ Remeto à Figura 2 “Modelo e costureiro Ungaro” (p. 18) como um símbolo da presença masculina por trás da versão de mulher representada pela modelo.

¹⁵⁷ A Figura 4 “Mulheres-presente de Natal” (p. 139) ilustra a matéria em questão. A curiosa embalagem para presente que envolve as modelos em pose típica de bonecas nos permite pensar em uma feminilidade acabada e construída a partir da generalização.

Vamos encarar o sono positivamente. E por que não... elegantemente? Ir dormir com uma camisola bonita ou um *baby-doll*, é claro. Em cambráia branca, com uma fitinha de cetim vermelho fosco descendo gola abaixo e prendendo um babadinho, para começar. Ou um xadrez azul e branco, com punhos e gola fustão bordados de florzinhas e bordado inglês. Sem variar o xadrez, pode variar o branco do peitilho, orlado de bordado inglês, com botões pequenos, xadrez. E uma camisa de popeline leve, branca, roubada dos homens, com calça-short e viés azul-petróleo, de algodão, onde puder, incluindo o bolso e a barra da calça (*Claudia*, 1965, p. 42).

Vê-se que a atenção constante à aparência e os esforços que a envolvem fazem da mascarada uma criação particular – e não se pode esquecer que essa criação remonta ao que se rouba de um homem, nem que seja uma camisa –, para a qual *Claudia* contribui com orientações e aconselhamentos. Esse contributo à feminilidade, pensamos, diz respeito a um saber atualizado do mascaramento, revelando que a construção de uma identidade feminina pela via do semblante, além de particular, fatalmente está fadada ao fracasso – salvo caso domine certa arte do coquetismo. É o que pensam os redatores da revista, que pretende ser moderna e atual.

Na coluna destinada aos temas de beleza veiculada em abril de 1965, essa necessidade de atualização constante da máscara é evidenciada em uma matéria chamada “O segredo do natural está no artificial”. Nesse artigo, a revista endossa o que estamos chamando aqui de versões de feminino sempre “em revista”, em processo de constante atualização:

Theda Bara¹⁵⁸ teve o seu tempo, mas hoje é dado histórico. Ninguém mais admite figuras fantasmagóricas como ideal de beleza. Ser bonita, atualmente, é ser natural. E ser natural exige artifícios – o que é um paradoxo, mas na prática funciona. (*Claudia*, 1965, p. 46).

Ao indicar uma feminilidade mais condizente com os novos tempos do que a versão de feminino representada por Theda Bara, modelo desatualizado que não serve mais como referência, *Claudia* aponta os possíveis caminhos para uma nova versão¹⁵⁹, uma versão que aparente “naturalidade” ao invés de artifício. O texto prossegue ensinando truques de

¹⁵⁸ Atriz de sucesso na década de 1960.

¹⁵⁹ Outra versão de feminino mais adequada aos chamados “novos tempos” é encontrada na atriz hollywoodiana em ascensão Julie Christie, personagem da entrevista *Senhorita Julie: Senhora estrela* (*Claudia*, agosto de 1966). Descrevendo-a como uma mulher pouco comum e que, por isso, poderia se transformar “numa estrela do cinema [...] retrato e símbolo da mulher de seu tempo” (*Claudia*, 1966, p. 137), *Claudia* profetiza sobre Julie: “É possível desconfiar que o espantoso êxito de Julie venha a ultrapassar o de qualquer outra grande estrela do cinema. E que seja indiscutível a afirmação da mulher do seu tempo: um fenômeno dessa era de foguetes interplanetários, uma extraordinária dosagem das qualidades, estilos, modo de vida da jovem de 1966. Estamos tratando, sem dúvida, de um produto típico dessa geração que vibra com as viagens lua com a mesma paixão com que examina a *op-art*, a mesma graça com que veste uma minissaia para ir à rua. A mesma seriedade com que invoca e vive a “sua” liberdade e pronuncia esta palavra como se ela fosse escrita com as letras mais importantes do alfabeto. Assim é Julie” (*Claudia*, 1966, p. 82).

maquiagem¹⁶⁰ mais adequados e “modernos”, permitindo que se vislumbre a existência de uma determinada técnica a ser aprendida:

Uma boa maquiagem começa com um rosto rigorosamente limpo – já existem à venda discos especiais para remover a maquiagem dos olhos; para tirar o batom, papel absorvente mesmo; os líquidos de limpeza e adstringentes fazem o resto [...]. Em seguida, vem a base, que deve ser espalhada uniformemente por todo o rosto (inclusive pálpebras e lábios). Se os cabelos são curtos, na nuca, também. Para as olheiras, sombra branca em creme, aplicada com pincel fino. Pode ainda ser usada uma base mais clara ou sombra em bastão. A sombra deve ficar bem incorporada à base, o que se consegue espalhando-a com o dedo, mediante uma leve pressão. Se você, além das olheiras, tem também bolsas nos olhos, é preciso cuidado – o branco deverá ser aplicado somente na risca escura das olheiras, do contrário destacará ainda mais as bolsas. O creme branco ajuda também a disfarçar as rugas do canto dos lábios, pequenas cicatrizes e vermelhidão do rosto. Depois, vem o pó – que deve ser generoso, para a maquiagem durar bastante, mas não em excesso. Como a base, o pó deve ser aplicado em todo o rosto, sem esquecer as pálpebras e lábios e no pescoço. E finalmente, o *rouge*, que mudou de nome – agora é *blush on* – e que se aplica com um pincel bem largo e macio, nas maçãs do rosto, no queixo e na testa, criando um aspecto rosado e sadio. (*Claudia*, 1965, p. 46).

A suposição de que existe certa técnica no mascaramento subjacente à longa explicação técnica de truques de maquiagem é tentadora e nos mobiliza. O que está evidenciado no texto que *Claudia* endereça a suas leitoras é a construção da máscara a partir de uma superfície meticulosamente preparada para parecer naturalmente isenta de imperfeições; isso nos leva a considerar a existência de um jogo repleto de ardis cuja finalidade seria esconder as falhas da natureza e revelar os traços que se deseje realçar no teatro que a mascarada representa diante do desejo do Outro.

Seus instrumentos técnicos são os pincéis, os cremes e afins, todos os apetrechos que servem à construção de uma máscara perfeita de feminilidade cujo intuito é convencer o Outro de que se é o falo, “esse falo que ela não o tem, ela o é simbolicamente, na medida em que é o objeto do desejo do Outro. Ela não sabe nenhum nem outro” (LACAN, 1959/2016, p. 480).

É assim que a mascarada passa a figurar na fantasia masculina, e é na posição desse *a* minúsculo que se dirige ao Outro; munida da maquiagem, tem acesso aos equivalentes fálicos para fazer da homenagem ao ser uma *performance* crível; desse modo, a mascarada é fascinante e encantadora para aquele que acredita estar diante do falo. Outro elemento crucial na

¹⁶⁰ Klepac (2013) faz alusão ao uso ardiloso da maquiagem pelas mulheres citando a seguinte estória: “No século XVII, Giulia Tofana começou a vender um pó fácil chamado Maná de São Nicolau para as senhoras de Roma, o qual continha arsênico e chumbo. *Signora* Tofana instruiu suas clientes a ter cuidado para não o ingerir, mas para sempre usá-lo quando seus maridos estivessem por perto. Depois da morte de seiscentos homens, as autoridades iniciaram uma investigação. O pó era mortal. Giulia e alguns de seus auxiliares foram executados, mas ela sustentou até o fim que as esposas sabiam exatamente o que estavam fazendo” (KLEPAC, 2013, p. 162).

representação desse semblante de feminilidade são as vestimentas, os panos que servem de cobertura à castração, como nos ensina Freud.

Apesar da sua inegável importância para o teatro da mascarada, a moda costuma ser tratada como um tema vazio, frequentemente associado à futilidade, “um pseudoproblema cujas respostas e razões são conhecidas previamente; o reino caprichoso da fantasia só conseguiu provocar a pobreza e a monotonia do conceito” (LIPOVETSKY, 1989, p. 10). Ao considerá-lo como um elemento importante para o mascaramento, sobretudo quando entendemos o serviço que presta como engodo imaginário na viabilização da mascarada, nossa atitude é de suspeita diante da suposta frivolidade que as abordagens mais tradicionais enfatizam como característico do assunto moda e afins.

Se abordarmos o tema guardando em mente a função das vestes da qual Freud nos adverte, ou seja, as vestimentas de uma mulher como panos com que tece sua incompletude, não será difícil perceber sua importância na homenagem ao ser, e conseqüentemente, sua função no teatro da mascarada. Em *Moda, uma filosofia* (2010), Lars Svendsen considera o conceito de moda a partir do matiz filosófico, remetendo a Roland Barthes, ao entender o tema como um sistema e um significado cultural; também alude a Walter Benjamin, ao compreendê-la como um elemento crucial na conjuntura social da Modernidade, sustentando que o advento da moda está em seu bojo, pois, ao abolir tradições, torna o ato de se vestir um prazer em si mesmo. Isso já nos remete à mulher que transita pelos *boulevards*, anunciando a mascarada como tributária desse prazer narcísico.

Svendsen (2010, p. 25) diz ainda que a moda “é irracional. Consiste na mudança pela mudança”, indo no esteio de alguns poucos filósofos que buscaram se debruçar sobre um tema que é “pura superfície” (SVENDSEN, 2010, p. 19). Como supomos suspeita toda a frivolidade que cerca as discussões sobre o assunto, especialmente porque compreendemos a sua função diante do *Mais, ainda*, para a posição de ser o falo do Outro, nossa abordagem da moda em *Claudia* vai no sentido de que ela representa um elemento performático que é comunicação, revelação de um prazer puro do contentar-se de si mesmo – um prazer que a mascarada não recusa e sobre o qual guarda segredo, tal como Riviere (1934/1991, p.128) argutamente sustenta ao citar Kant: *Die Frau verrät ihr Geheimnis nicht*¹⁶¹.

¹⁶¹ A referência completa se encontra na obra *Anthropologie in Pragmatischer Hinsicht* (1798): “*Der Mann ist leicht zu erforschen, die Frau verrät ihr Geheimnis nicht, obgleich anderer ihres (wegen ihrer Redseligkeit) schlecht bei ihr verwahrt ist*” (KANT, 1833, p.278), que pode ser traduzida para o português por “A mulher não se dá a conhecer ao outro tão facilmente, pois guarda seus segredos. Apesar de faladeira, mantém o mistério acerca de si mesma. Já o homem pode ser compreendido claramente, e sem esforço, pois tudo nele se põe em evidência perante todos que o rodeiam” (devo essa tradução ao psicanalista Lincoln Villas Boas). Essa alusão de Riviere a Kant é feita na resenha sobre a conferência de Freud a respeito da *Feminilidade* e serve para enfatizar o argumento

Tem-se então que a moda serve a uma comunicação dos secretos contentamentos e regozijos diante do mascaramento e de seus ornamentos fálicos. Assim, através das vestes, do ato de se cobrir ou de se desnudar, de se enfeitar e escolher adornos para si própria, a mulher comunica algo da sua falta a ser. A mascarada serve-se dos panos da maneira que pode: torna-os valiosos, borda-os, costura-os, ornamenta-os, elabora a partir do que faz com as mãos e com os panos, a partir do bordado e dos demais manejos artesanais de rendas e adornos algo que é da ordem da falta.

Não é preciso ter à mão muitos exemplares de revistas femininas para notar a importância das seções voltadas para a moda e também para a atividade conhecida como “ corte e costura”. Tampouco é estranho conceber que nas instruções à costura, nas orientações para a confecção de roupas a partir dos moldes disponibilizados pela revista, revela-se a tessitura da feminilidade:

Quase uma jóia, esta gola-lantejoula. Tanto quanto um colar de pedras preciosas, ilumina o rosto e alegra o vestido. Você pode usá-la com jérsei numa das côres da gola. [...] Fazê-la é fácil: 0,50 m de tule ou musselina com 0,50 m de comprimento; três fitas de lantejoulas (você as encontra já prontas em qualquer armarinho), com 0,05 m de largura compre 1,75 m de fúcsia, 1 m de violeta e 0,50 m de rosa. Dobre ao meio no sentido da largura, a faixa de tule. Costure as duas bordas à máquina. Vire do lado direito e deixe a costura no meio de um dos lados. Passe-a a ferro para marcar bem. (*Claudia*, ago. 1966, p. 57).

Podemos inferir que essas instruções dizem respeito a um saber-fazer com os panos, um saber-fazer com a falta, cortar, costurar, arrematar com adornos e pedrarias. A partir de retalhos de pano fazer advir alguma outra coisa também nos permite aludir a uma forma de mascaramento, e por mais que o convite à costura venha atrelado aos moldes que a revista disponibiliza, isso não deixa de incitar algo da ordem do significante. Pensamos que nesse contornar dos moldes da revista se convoca algo do campo da demanda que vetoriza o desejo, tornando a mascarada uma saída a que não se chega sem certa habilidade no manejo desses panos que remetem à castração.

O artifício encontra no corpo de mulher a sua justa medida¹⁶², e não é difícil lembrar que o sujeito precocemente aprende que a cartografia de seu desejo diz respeito à incidência dos significantes do Outro em seu corpo; entretanto, mesmo submetido ao desejo do Outro,

da autora a respeito da associação desses secretos contentamentos aos investimentos libidinais egóicos que seriam característicos da subjetividade feminina (RIVIERE, 1934/1991).

¹⁶² Não raramente, lê-se nas páginas que *Claudia* dedica à moda e à costura esse convite ao uso do próprio corpo como medida: “Ponha a gola costurada em volta do pescoço para tomar a medida e corte o que estiver sobrando”. (*Claudia*, 1966, p. 57).

logo aprende a ser também artífice ao elaborar um corpo-palco com base no que encontra disponível à mascarada. É o desejo que se projeta no desejo do Outro que nos permite pensar em um corpo coberto de imaginário cujas funções situam-no entre o emblema – marcado pelas insígnias do Outro – e a medalha – prêmio a ser ostentado diante do olhar do Outro –, tornando aparente um jogo conciliador de captura e sedução, uma tentativa de identificação, apesar de o campo do Outro ser tão caótico. Há um endereçamento, e isso se dá quando se oferece um corpo à mascarada.

Nesse empenho do corpo à mascarada todos os expedientes parecem ser válidos para orná-lo e realçá-lo. Nesse ponto os acessórios, “parte importante no vestir” (*Claudia*, 1966, p. 45), dos quais as mulheres fazem uso, são reveladores da criação da feminilidade desejável e dessa homenagem ao ser de que falamos ao abordar a saída pelo mascaramento. Por isso, com frequência são abordados pelas seções que *Claudia* dedica à moda.

O texto a seguir foi retirado de uma dessas seções relacionadas ao tema. Intitula-se “A moda dos acessórios”:

[...] quem veste a moda nova vai adotar os acessórios com as características da moda movimentada, colorida, que a juventude adota e continuará preferindo por muito tempo. Sapatos coloridões, muitas vezes unindo couro em duas tonalidades. Novos contornos, isto é, um corte ousado, quase anatômico. Aí estão as características-base. Mas além dos sapatos, há a bijuteria, os óculos, as luvas. Os óculos têm aros acentuados, pela côr, pela forma. A bijuteria tem côres chapadas com muito contraste. As bolsas se utilizam apenas de uma textura acidentada ou abusam da geometria no corte, deixando de lado a vibração da côr. Tudo isto vai bem com a roupa de muita côr em contraste geométrico. (*Claudia*, 1966, p. 45).

Vê-se que desde os mais simples enfeites e adornos, de pinturas corporais a maquiagem e acessórios, o que existe é um apelo ao Outro e o que se endereça é a própria imagem mascarada, o semblante, pintado com as cores da fantasia alheia. Interessante relacionar a moda a esse “prazer pelo prazer” tão bem realçado na abordagem de moda que Barthes faz. As vestes, os enfeites, as cores definem um lugar para o corpo que é palco e, por assim dizer, o individualismo no vestir e no ato de se adornar¹⁶³ – o que nos leva ao estilo, algo que identifica o sujeito (DIAS, 1997, p. 29) e que o faz existir, dizendo sobre si mesmo¹⁶⁴. O vestir e o não

¹⁶³ É relevante fazer notar que o adorno, o enfeite, diferente das vestimentas, não tem função de proteção; ele serve apenas ao prazer de si mesmo, coincidindo com aquilo de que nada serve. Não há função protetiva que justifique o gozo, como também não há função no ato de se adornar que não esteja relacionada ao prazer de si mesmo.

¹⁶⁴ Em *Sobre a modernidade*, Baudelaire diz: “A ideia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, torna sua roupa franzida ou rígida, arredonda ou alinha seu gesto e inclusive impregna sutilmente, com o passar do tempo, os traços de seu rosto. O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser” (BAUDELAIRE, 1996, p. 8).

vestir dizem sobre nossa identidade ao nos elevar ao olhar fetichizante do Outro que nos transforma em objeto causa de seu desejo.

Mauro Mendes nos lembra de Eva e da queda do paraíso (DIAS, 1997, p. 24). É interessante perceber que o momento em que o paraíso se torna impossível coincide com a origem da vestimenta: para dizer do impossível do paraíso, desse advento surgem as roupas; daí a sua natureza divina: produzidas por Deus, elas remetem ao pecado original e ao impossível profanado. Remetendo ao paraíso perdido e a um Deus criador (DIAS, 1997, p. 27), a vestimenta e o ato de se vestir, de “cobrir a vergonha”, fazem referência à trama bíblica de Adão e Eva, cujo enredo diz respeito a uma comédia – tragicomédia? –, que tanto nos permite pensar na diferença sexual, como também possibilita entender a importância do “pecado” e do “crime” e seus efeitos para homens e mulheres que se veem enredados nesse roteiro fálico.

4.2.2 A mulher no banco dos réus – a feminilidade dolosa

A alusão a Eva nos leva à edição de agosto de 1966, em que *Claudia* simula um julgamento no qual a mulher (A mulher) – essa entidade que *Claudia* imaginariamente constrói a partir das versões de feminino que veicula – seria julgada. Tem-se novamente o fantasma de um pecado e de um crime atrelados a uma figura feminina, tão fictícia quanto Eva. Contudo, apesar de lançar a mulher aos tribunais para ser julgada diante dos representantes da defesa e da acusação – e também das testemunhas, lugar que cabe às leitoras –, *Claudia* se declara suspeita no assunto e, portanto, impossibilitada de emitir qualquer julgamento a respeito da acusada:

Claudia não presidirá o julgamento de hoje: não se pode ser, ao mesmo tempo, juiz e parte. Sendo mulher, *Claudia* foi considerada suspeita e cedeu o lugar a um colega do sexo masculino. Nem sequer se animou a misturar-se ao público que lota a sala do Tribunal; preferiu ficar em casa e assistir ao julgamento pela televisão. Como ela em milhares, em milhões de lares brasileiros, há mulheres e homens com os olhos fixos na tela. Sofrendo, vibrando, entusiasmando-se, impacientando-se, mordendo os dedos de ansiedade, torcendo. Torcendo pela MULHER ou contra a MULHER. À parte o juiz e os jurados, profissionalmente obrigados à imparcialidade, não há em todo o território nacional uma pessoa indiferente ao destino da RÉ. Será condenada? Será absolvida? (*Claudia*, 1966, p. 31).

Sob o sugestivo título de “A mulher nos bancos dos réus”, a revista tenta dar ao texto um tom de seriedade típico da seara jurídica¹⁶⁵, utilizando-se do jargão que o caracteriza¹⁶⁶. Cria-se para isso um tribunal fictício:

A MULHER que se senta no banco dos réus não é uma figura apagada e modesta, com ar de vítima inocente que tanto facilita a tarefa da Defesa. É bela demais, vistosa demais, com seu modelo Cardin de saia, sua cintilante maquiagem branca, seu penteado audaz e ultramoderno. Sua presença provoca cochichos, comentários, ávidos olhares masculinos, caretas de reprovação entre o elemento mais borocochô. Após as formalidades de praxe, toma a palavra a Acusação. (*Claudia*, 1966, p. 31).

O texto prossegue como se o que se desse fosse um julgamento verdadeiro. Ao longo do que é exposto, percebe-se que nem mesmo sentada no banco dos réus essa figura fictícia dispensa os ardis da sedução. Mesmo diante do representante da acusação¹⁶⁷, a ré não se sente impossibilitada de convocar o olhar do Outro:

É impressionante o tom de convicção do Acusador. A RÉ baixa os olhos, faz duas ou três tentativas – absolutamente inúteis – de cobrir os joelhos que a minúscula saia deixa à mostra. O Defensor pensa que sua cliente faria melhor em ocultar seus defeitos, que são graves, e não suas pernas, que são bastante lindas. (*Claudia*, 1966, p. 142).

Apesar de extensas, essas referências a “A mulher no banco dos réus” parecem-nos dignas de alusão por possibilitarem o vislumbre do que subjaz à mascarada feminina, fazendo entender que essa necessidade de se fazer atraente, assim como os ardis que a mulher emprega ao colocar-se nesse lugar de objeto causa de desejo, requerem muita atividade. Sendo assim, será essa atividade o crime passível de punição? Mais ainda: está-se falando do crime ao qual Joan Riviere faz alusão ao conceber o conceito de mascarada? Diante desses questionamentos, não surpreende que o mais grave crime que imputam a essa mulher fictícia seja justamente falar em demasia, algo que remonta ao emblemático sofrimento que forjou o aparecimento do discurso psicanalítico:

ela é horrivelmente faladeira. Fala demais, fala fora de tempo, fala a tôrto e a direito, fala sem tom nem som, fala sem parar. Uma catadupa, uma avalanche

¹⁶⁵ Isso nos remete ao conceito de gozo, tão bem resgatado por Lacan do discurso jurídico.

¹⁶⁶ Nota-se isso pelos termos alusivos ao Direito, tais como “fala a acusação”, “a testemunha é convocada para depor”, entre outros que contribuem para a suposta seriedade com a qual o tema – o crime da mulher – é tratado.

¹⁶⁷ O Acusador é descrito como “um senhor alto e magro, com enormes orelhas surpreendentemente rubras, em contraste com a palidez do rosto” (*Claudia*, 1964, p. 32); já o defensor é tido como “um indivíduo de aspecto cordial, cujas orelhas não parecem absolutamente afetadas pela tagarelice feminina que tanto impressiona a Acusação e suas testemunhas” (*Claudia*, 1964, p. 144).

sem medida, uma Niágara de palavras. E sobre que fala tanto? Disserta sobre ideias gerais? (*Claudia*, 1966, p. 32).

Nesse tribunal, o que se repete é a ladainha da diferença sexual: do lado do homem, está a fantasia e o falo que se supõe; do lado d'A mulher, da ré, o fingir, a fala em excesso, o palavrório sem fim, o semblante do ser o falo incorporado, participando e causando as perversões. Tudo isso nos faz pensar que se a realidade é fruto de um paraíso profanado, ela é mera báscula do desejo, fazendo funcionar do lado do homem esse *a* pelo qual A mulher é tomada; é esse o jeito que ele aborda *a* mulher e como a acusa.

O que está no cerne de “A mulher no banco dos réus” é a única relação possível entre homens e mulheres, já que, não estando mais disponível o paraíso, resta-lhes, tanto ao acusador como à acusada, a fantasia como alento, tornando a mascarada uma estratégia providencial e necessária, pois não se pode esquecer que uma de suas funções é apagar os vestígios de um crime. Ao guardar em mente essa finalidade, percebendo os expedientes e o cuidado com os quais cada mulher costura, arremata e ornamenta a sua feminilidade por meio das insígnias narcísicas que tem à mão, é compreensível que a mascarada se constitua como uma verdadeira arte feminina destinada a fazer-se contar no desejo do Outro. Será essa arte de Eva o que ao mesmo tempo a absolve e a denuncia nesse julgamento?

4.3 Uma escrita feminina em “A arte de ser mulher”

Lançada em 1963, “A arte de ser mulher” foi uma seção de tiragem mensal idealizada pelos editores de *Claudia* a fim de criar um laço de intimidade entre a revista e suas leitoras. Esse expediente de usar um tom coloquial endereçado às leitoras, no entanto, não surge com os artigos de Carmen da Silva. Muito tempo antes do aparecimento de *Claudia*, as revistas destinadas ao público feminino já lançavam mão deste recurso, visando tornar a leitora uma fiel consumidora e, com isso, alavancar o processo de vendas de revistas desse segmento, o que certamente contribuiu para o incremento do mercado editorial nos anos 1950 e 1960, que evoluiu a reboque da expansão da indústria de bens de consumo, de entretenimento e também publicitária.

Fazendo-se valer desse contexto socioeconômico favorável, as revistas ditas femininas pouco alteravam seu projeto editorial em um sentido que não fosse o de expandir o mercado consumidor em desenvolvimento. É possível observar a importância dada às inserções publicitárias em revistas como *Claudia*, seja de forma explícita, representada pela quantidade excessiva de páginas dedicadas a anúncios de produtos – em sua maioria, eletrodomésticos e

cosméticos –, seja de forma implícita, associadas a receitas culinárias e a matérias sobre educação física feminina.

Em meio a esse apelo consumista, “A arte de ser mulher” rapidamente se mostra como uma forma diferente de falar à leitora sobre questões que não eram comumente tratadas pela maioria das revistas idealizadas para o público feminino. Surge assim em *Claudia* uma escrita sobre a feminilidade, e isso a torna interessante por representar uma variante no discurso veiculado pela maioria das seções presentes no projeto editorial da revista. Se em *Claudia* existe um espaço para a coluna de Carmen da Silva e para a exploração de temas como emancipação feminina, há também lugar reservado para campanhas publicitárias cuja mensagem é atrelar cada vez mais ao feminino o lugar socialmente atribuído de “rainha do lar”, esposa cuidadora do marido e dos filhos, uma consumidora contumaz de produtos de utilidade doméstica.

Apesar de instigante, nosso intuito não é tratar dessas contradições reveladas pelo projeto editorial da revista, tampouco analisar a importância da publicidade em suas páginas, mas refletir sobre em que sentido “A arte de ser mulher” constitui uma escrita feminina¹⁶⁸ que contribui para as versões de feminino engendradas por *Claudia*. Cabe pensar de que forma o feminino como mascarada é forjado em dupla, a partir da dialética escrita/leitura nas páginas da coluna de Carmen da Silva, que era psicóloga além de jornalista, o que a leva a ocupar a posição de Ideal do eu para as leitoras a quem se refere como amigas. Há uma escrita feminina cuja função é pedagogizante.

Carmen da Silva constrói o universo e o público a quem seus textos se dirigem, forjando uma escrita cujos códigos e significantes dizem respeito à subjetividade feminina vivida de forma harmoniosa, uma feminilidade a ser aprendida a partir de determinadas recusas. Tratando de temas essenciais para a leitora que se deseja “atualizada”, “A arte de ser mulher” paulatinamente ganha relevância no projeto de *Claudia*, o que a torna conhecida como a primeira inserção do feminismo nas revistas femininas. O que nos interessa, entretanto, é menos o feminismo vanguardista de Carmen da Silva, e mais o que subjaz à sua escrita e os significantes que nesta são mobilizados para tratar de uma feminilidade que se diz arte e que, por isso, é uma feminilidade que se constrói pela via do artifício.

¹⁶⁸ De acordo com Leonel Kaz (2002), nas décadas de 1950 e 1960 a maioria dos textos escritos para mulher e assinados por mulheres eram, na verdade, escritos por homens. Kaz faz uma interessante menção à *Revista Feminina*, criada uma mulher, Virgilina de Souza Salles, e que, no entanto, trazia como editores muitos homens, cuja identidade masculina era omitida: “apresentando-se como guardiã dos bons costumes [A *Revista Feminina*] chegou a publicar uma resenha indignada contra livros de Sigmund Freud: ‘Aos que tiverem medo de ver sua bela moral estragada fechem este livro, não leiam...’” (KAZ, 2002, p. 7).

Em *O grau zero da escritura* (2004), Barthes alude à escrita como um aparecimento que depende de uma espécie de “negatividade” (BARTHES, 2004, p. 22) da língua, constituindo-se como uma linha de demarcação entre o permitido e o proibido. Falar desse horizonte separador nos leva imediatamente a considerar a escrita de Carmen da Silva e a refletir sobre como esses limites entre o proibido e o permitido são estabelecidos por seus textos em *Claudia*. Entendemos que há uma letra de feminino em “A arte de ser mulher”, e essa letra porta uma mensagem que se revela e se esconde entre o que se escreve e aquilo que só se permite escrever de um certo modo – assepsia da letra.

Em se tratando de uma revista feminina e do processo editorial associado a esse tipo de veículo, não há necessariamente um proibido que já não tenha sido tratado para figurar nas páginas de *Claudia* – para as mulheres a quem caberia a compreensão dessa “arte” à qual Carmen da Silva alude como tipicamente feminina. Vemos que a negatividade da língua a que Barthes (2004) faz referência, aparentemente não é o que aparece na escrita em questão aqui, e por isso não se trata de uma letra que se escreve na borda, entre permitido e proibido; há apenas um permitido, um discurso apropriado e editado, letra supostamente limpa de significância, que é endereçada ao público feminino, mesmo que se propague a novidade de “A arte de ser mulher” no tratamento de temas concebidos como “proibidos” ou “perigosos” ante o contexto social da época¹⁶⁹.

É preciso pensar também que há um Outro do discurso capitalista representado pela figura do editor-chefe da revista, e isso deve ser levado em consideração. Despojada da negatividade da língua, a escrita endereçada às mulheres assume as características do instrumental e do ornamental, ao modo da escrita literária francesa destinada às jovens moças afeitas à ficção romântica¹⁷⁰. Escrita limpa a serviço de uma função, a saber: ensinar às leitoras a arte de ser mulher. Nisso a missão de Carmen da Silva já se mostra essencialista, mesmo que em muito busque contestar tal viés.

O que podemos entender a partir da perspectiva lacaniana é que, mesmo em uma escrita supostamente despojada do proibido, há uma bateria de significantes em jogo que visa a um

¹⁶⁹ Em seu texto *Um olhar sobre elas, as revistas* (2002), Kaz resgata uma citação atribuída ao cronista francês Charles d’Expilly sobre o perigo relativo a uma escrita destinada a mulheres leitoras: “Uma mulher já seria suficientemente alfabetizada se soubesse ler receitas de goiabada”. “Mais do que isso”, sustentava o autor, “seria perigoso” (KAZ, 2002, p. 6). No artigo “A mulher moderna”, Colasanti escreve: “Se é verdade que as mulheres raramente lêem jornais, buscando, quando o fazem, apenas os segundos cadernos, é verdade também que a chamada ‘linguagem feminina’ tende sempre a nivelar as leitoras por baixo. É mais fácil ver-se um assunto interessante diminuído por uma linguagem falsa e adocicada do que encontrar um assunto de mediano interesse dignificado pela maneira de apresentá-lo”. (*Claudia*, 1968, p. 146).

¹⁷⁰ Não se pode esquecer que muitos dos conhecidos escritores brasileiros como Clarice Lispector, Rubem Braga, Rachel de Queiróz, entre outros, utilizaram esse tipo de publicação, tais como *Claudia* para veicular sua escrita.

dizer sobre certa arte de ser mulher, e com isso é capaz de convocar as leitoras a participarem das versões que sustenta, versões *femme comme il faut* por excelência e a arte que lhe seria subjacente. Assim, a coluna de Carmen da Silva aciona o jogo significativo e mobiliza a relação entre sua escritora, Carmen¹⁷¹, e a leitora; o que, de saída, contamina os propósitos instrumentais e ornamentais dessa escrita é justamente o significativo que se infiltra no viés comunicacional, abrindo o sentido para além do significado.

Por isso é que abordamos “A arte de ser mulher” como uma escrita feminina que nos diz sobre uma relação com a leitura que não é nunca redutível à atividade da escritora diante da passividade da leitora, pois “na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor), e diante dele ninguém passivo (o leitor); não há um sujeito e um objeto” (BARTHES, 1987, p. 23). Há uma subversão significativa que promove uma escrita supostamente higienizada a um terreno fértil de significância e que põe em questão os sentidos dados à relação entre escrita e leitura e ao processo de comunicação envolvido numa revista feminina.

Há, assim, a infiltração de um feminino na letra; por isso podemos pensar na existência de uma mascarada que transita pela escrita da escritora/psicóloga e se revela revestida do mesmo material dessa suposta arte feminina a que o título da coluna faz alusão. É nesse espaço que a mascarada se revela como arte a ser aprendida pelas mulheres; daí não faltarem conselhos e reflexões em torno do que seria apropriado ao feminino: o cuidado com o lar, o jogo conjugal, o coquetismo – máscara de feminino – e a arte de ser mulher se confundem.

Esse saber fazer com a feminilidade é mensalmente revisado, editado, reformado e burilado pela escritora artífice, que sofre as repercussões dos significantes advindos desse jogo que se produz a partir de sua escrita, “A arte de ser mulher” não tem uma intenção de eternidade; há, mais comumente, um tom coloquial e descompromissado, uma letra que transita em revista cuja característica é a transitoriedade – uma “arte” em processo de revista, podemos dizer. Como artífice da letra feminina, Carmen da Silva constrói sua identidade de escritora, constitui-se emissora de uma mensagem de saber sobre o feminino, a ser enviada pelo canal comunicativo, um saber em via de transformação.

Devido ao sucesso que faz em seus primeiros anos de existência, os artigos de “A arte de ser mulher” veiculados em *Claudia* são reunidos e publicados numa coletânea intitulada “A

¹⁷¹ “A arte de ser mulher” é escrita em um tom coloquial que faz lembrar uma conversa entre amigas confidentes; não há um pseudônimo entre Carmen e a leitora, o que é incomum em se tratando de revistas femininas veiculadas à época. Em muitos momentos, a autora fala como se não houvesse uma máscara entre escritora e narradora; ambas se confundem, tanto que as cartas remetidas aos editores cujo tema é a repercussão dos temas tratados por Carmen evidenciam a ideia de que é a pessoa da escritora que se dirige às leitoras.

arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento” (1967)¹⁷², apresentada ao público como um manual diversificado feito para as mulheres¹⁷³. É assim que é descrita por Edison Carneiro na orelha que consta na sua 2ª edição:

Não há dúvida de que estas páginas foram escritas para a mulher de hoje e não para aquela entidade abstrata a que os faltos de imaginação ainda chamam de “o sexo frágil” ou “o eterno feminino”. As questões aqui discutidas – de modo franco, mas delicado – interessam a moças e velhas, mães e esposas, noivas e viúvas e, certamente, tanto a garotas transviadas como a donzelas pudicas e românticas (SILVA, 1967, p. 1).

O que se pode pensar a partir dessa descrição introdutória ao livro de Carmen de Silva é que há uma coleção de mulheres a que supostamente “A arte de ser mulher” deveria interessar. Nomeado um conjunto de leitoras, as mulheres existem e isso, aprendemos com Lacan, é, de saída, uma “questão de linguagem” (LACAN, 2012, p. 38), o que equivale a dizer que essa existência é problemática; mesmo assim, é a existência possível que resulta da reunião das mulheres em um conjunto de leitoras para que algo funcione no campo do feminino: não existindo A mulher, existe a leitora, podemos dizer.

É assim que “A arte de ser mulher” a toma, não no uma a uma, mas no coletivo, em um conjunto de leitoras mais ou menos homogêneo. Trata-se então de dar conselhos, reflexões e entretenimento a esse conjunto feminino que Carneiro distingue em sua descrição tanto do sexo frágil como do que considera o “eterno do feminino”. Certamente o que está em questão é a impossibilidade de falar sobre A mulher.

É curioso que, apesar de destinado ao mesmo público de *Claudia*, o livro foi resultado do convite de um homem a quem Carmen da Silva identifica na introdução de “A arte de ser mulher” como Frei Lino Moura; a ele coube a função de pressioná-la a reunir seus artigos em um espaço menos perene do que as páginas de uma revista. Tanto é assim que a autora justifica o convite que lhe fora feito: “Revista a gente empresta, perde, recorda modelinhos e desmembra toda” (SILVA, 1967, p. 2) – teria lhe dito Moura, convencendo-a da importância de seus escritos e da necessidade de lhes dar uma existência menos efêmera.

¹⁷² A partir daqui faremos menção a essa coletânea quando não nos tiver sido possibilitada a leitura da crônica original a partir dos exemplares de *Claudia*.

¹⁷³ Pode-se ler no texto escrito por Edison Carneiro, que compõe a orelha da segunda edição, o seguinte trecho: “[Carmen da Silva] Vale-se de experiência e senso prático e acrescenta aos seus argumentos o *quantum satis* de história, de literatura e de psicologia que lhes dá calor e força, mas o que domina este livro é a capacidade de compreensão com que a autora enfrenta os problemas e sugere soluções” (SILVA, 1967).

Dispostos em um formato editorial mais coeso, os artigos que figuravam em *Claudia* são divididos em seções escolhidas de acordo com a temática explorada¹⁷⁴. A ideia era lhes dar um tratamento mais sério e, assim, eternizá-los sob um novo formato. Cumpre o objetivo de deixá-los menos superficiais, atribuindo-lhes a chancela de “literatura especializada”, produto da reflexão científica. Vê-se que as características de suposta futilidade frequentemente atribuída às revistas femininas tendem a desaparecer quando a letra que transita na revista passa a transitar em um livro; isso se torna evidente a partir do subtítulo “um guia moderno para o seu comportamento”, que transforma o livro em manual, numa escrita instrumental.

Dessa forma, existe um saber sobre a mulher em “A arte de ser mulher” que ganha novos contornos ao se converter em literatura especializada, pois os artigos dispostos compõem o livro/manual e deixam definitivamente o espaço destinado aos assuntos fúteis do entretenimento, levando-nos à compreensão de uma arte feminina a ser aprendida e cujo produto da aprendizagem consistiria numa verdadeira feminilidade cientificamente respaldada. Isso direciona até a feminilidade que surge colateralmente como efeito de estratégias diversos cuja finalidade é aplacar uma angústia¹⁷⁵ relacionada à apropriação indevida de um bem valioso, que aprendemos a identificar como o significante puro, o falo paterno.

Podemos inferir que essa “arte de ser mulher”, da qual Carmen da Silva se ocupa em seus artigos, corresponde a certa arte de viver mascarada, escondendo a posse indevida a partir da criação de uma feminilidade advinda de um esforço em ser mulher, uma feminilidade a ser mantida de acordo com certos ideais associados à ausência de conflitos ou que saiba resolvê-los com sensatez. Talvez isso signifique a superação da imagética do “sexo frágil” ao qual Carneiro alude na apresentação do livro: a criação de uma feminilidade que faria frente aos ditames modernos, ganhando o estatuto de arte que, não sendo um dom natural, deveria ser aprendida.

O artigo intitulado *Você acredita em papai noel?*¹⁷⁶ alude a certos esforços que a leitora deveria empregar para atingir seus objetivos, pois não se deve acreditar que os problemas poderiam ser facilmente resolvidos por outrem, daí a menção ao papai noel, figura mítica que também poderia ser representada por uma personagem real: “o amigo que há de solucionar

¹⁷⁴ São elas: “Uma pauta para viver melhor”, “A mulher no mundo”, “A noiva e a recém-casada”, “Amor e sexo”, “Malamor e desamor”, “Dois é bom, três é demais” e “Para os moços” – essa última, a única seção abertamente dirigida aos que lidam com mulheres, sejam os pais ou familiares, com a finalidade, entre outras, de “proporcionar o máximo possível de orientação prática a respeito da vida amorosa e sexual feminina” (SILVA, 1967, p. 239).

¹⁷⁵ Diz Riviere ao analisar a mascarada no caso de sua paciente americana: “A feminilidade, quer seja fundamental ou superficial, é sempre o mesmo. [...] A feminilidade foi utilizada como meio para evitar a angústia [...]”. (*Whether radical or superficial, they are the same thing. [...]*) (RIVIERE, 1929/1991, p. 89, tradução nossa).

¹⁷⁶ Artigo veiculado na Revista *Claudia*, nº 63, em dezembro de 1966 (p. 79; 175-179).

nossos problemas; o estranho, animado de benevolência [...] o milionário, o Príncipe Encantado, o pai, o protetor” (SILVA, 1966, p. 175). Aparentemente, trata-se de um texto de cunho feminista, haja vista o tom emancipador com o qual Carmen da Silva incita suas leitoras a agirem para realizar os seus mais “íntimos desejos” (SILVA, 1966, p. 175).

O artigo segue fazendo menção a um esforço tipicamente feminino, o que tornaria desnecessários quaisquer auxílios das figuras masculinas citadas:

Há, porém, uma infinidade de situações em que podemos influir concreta e decisivamente sobre o rumo das coisas, examinando objetivamente as circunstâncias e pondo em ação os esforços e os métodos adequados para atingir nossos fins (SILVA, 1966, p. 175).

A autora prossegue fazendo alusão a esses métodos que poderiam ser empregados pelas mulheres na obtenção de benefícios ou desejos, os quais não poderiam ser alcançados de forma mágica. Eis a ideia de esforços que seriam típicos da mulher e que não dispensariam certo cálculo e objetividade da parte de quem os emprega. Se temos em mente a questão da feminilidade como mascarada, é possível admitir que esse esforço cumpre a mesma função do artifício: contrapor-se à angústia como anteparo diante desta.

Não sem intenção, a menção a esses esforços femininos aparece com frequência em “A arte de ser mulher”, o que muito contribui para que lhe seja dado o estatuto de primeira coluna feminista das revistas femininas. Contudo, o que ressaltamos é a ideia de cálculo e objetividade que concorrem para a concretização dos desejos femininos. Pensamos que esse empreendimento não se afasta em demasia do estratagema que resulta na feminilidade como mascarada de que Riviere se ocupa.

Podemos pensar também a respeito desse “esforço”, e de como ele é revelador do artifício, ao se considerar a realização dos “desejos” de uma mulher, pois o que é concebido como trabalho e empenho, certamente é revelador de uma ausência de naturalidade, já que a mulher, segundo Carmen da Silva,

[...] habitualmente é criada como flor de estufa e mantida tanto quanto possível à margem da realidade. Em torno dela os pais levantam um cerco de amparo, cuidados, restrições [...] nutrem sua imaginação de fantasias românticas, de literatura água-com-açúcar, de sonhos côr-de-rosa. [...] Casada, o marido lhe dá um “reino” que abarca apenas a dimensão das quatro paredes do lar. [...] Em casa, mesmo ocupada com as tarefas domésticas, ela mantém a mente livre para continuar divagando; o futuro do casal, o marido **constrói**, ela o **sonha**, pelo devaneio evade-se à rotina e se compensa das eventuais frustrações que a vida lhe trouxe. (SILVA, 1966, p. 175, grifo da autora).

Essa versão de feminino relegado ao ambiente doméstico e afeito a fantasias, protegido do mundo real do qual pouco participaria, domina os artigos de Carmen da Silva nos primeiros anos de “A arte de ser mulher”, contribuindo para a revelação da face essencialista dos textos da autora. Tal versão denota a existência de uma suposta natureza feminina, o que é sugerido pelo uso que a autora faz do tom de especialista para distinguir as subjetividades feminina e masculina¹⁷⁷. Em “Você acredita em papai noel?”, lê-se: “Via de regra, o pensamento mágico é mais frequente e intenso no sexo feminino” (SILVA, 1966, p. 175), argumento que é corroborado no artigo intitulado “Que idade tem sua alma?”¹⁷⁸, em que a autora sustenta que a sociedade “tende a estimular um alto grau de puerilidade nas mulheres. Via de regra, só lhes impõe responsabilidades exíguas e imediatas, circunscritas ao campo doméstico-biológico das tarefas do lar” (SILVA, 1967, p. 29).

Em “Uma pequena rainha triste”¹⁷⁹, há a alusão a uma sociedade que “outorga à mulher, esposa e mãe, o título de rainha do lar. Árbitro e senhora de seu diminuto universo” (SILVA, 1967, p. 41). Fazer excessivas citações aos artigos de “A arte de ser mulher” para confirmar a existência de uma versão de feminino na escrita de Carmen da Silva é menos importante do que ressaltar a ideia de que a autora contribui para o esboço de uma versão de feminino cujas características seriam resultantes de uma mistura envolvendo uma “essência” feminina e ditames sociais responsáveis por reservar às mulheres certo nível de puerilidade psíquica e emocional.

O significante “puerilidade”, ao qual a autora com frequência alude como uma característica a ser combatida através de “certos esforços”, é por ela considerado como um traço da subjetividade feminina; não por acaso, isso nos remete à teoria psicanalítica sobre a importância que a sexualidade infantil possui para os destinos da sexualidade de uma mulher. Embora demarque com frequência os limites e as peculiaridades de uma subjetividade feminina pueril, em “Onde está a inconsistência?”¹⁸⁰ a autora questiona a essencialidade dessas características associadas às posições masculina e feminina, quando faz menção ao conceito de “mística feminina”, o que descreve como “um conceito da feminilidade que entra em conflito

¹⁷⁷ Com frequência, os de Carmen da Silva põem em questão os elementos comportamentais que seriam resultantes de injunções culturais e sociais. Desconfiando quase sempre de um suposto essencialismo que contribuiria para a distinção entre as subjetividades feminina e masculina, em seu artigo “Teoria Geral da Fofoca” (*Claudia*, 1968) a autora afirma: “generalizar tais características e atribuir à biologia, à psicologia ou ao ‘temperamento feminino’ o que é apenas resultado desses condicionamentos concretos, seria incorrer em lamentável confusão – desgraçadamente já bastante comum. Em vez de nos acumplicarmos com ela, vamos tratar de tirá-la a limpo” (*Claudia*, 1968, p. 59).

¹⁷⁸ *A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento*, p. 29.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 41.

¹⁸⁰ *A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento*, p. 43.

com as mais legítimas exigências anímicas do ser humano normal” (SILVA, 1967, p. 43), questionando mais claramente as características ditas femininas:

Sem dúvida, ternura, meiguice, paciência são qualidades positivas. Mas de nenhum modo constituem prerrogativas femininas; que mulher não desejaria encontrá-las em seu marido? [...] Incapacidade, dependência, puerilidade... serão deveras inerentes à condição feminina? Com um mínimo de honestidade, responderemos: não. São características infantis; num adulto só revelam falta de maturidade. (SILVA, 1967, p. 43).

Podemos pensar para o que aponta a inconsistência, significativa que aparece no título do artigo de Carmen da Silva, em que se questionam as vicissitudes da subjetividade feminina. Torna-se tentador refletir se a inconsistência que figura no título não guarda relação com a puerilidade, ambas entendidas como tipicamente femininas e as quais, de acordo com a autora, poderiam ser vencidas pelo esforço e pelo emprego do artifício; caso contrário, caberia à mulher uma posição invejosa que lhe seria natural, pois,

Casadas e solteiras, ociosas e trabalhadoras, estudantes e profissionais, artistas e donas de casa, todas elas em algum momento deixam transparecer resquícios de frustração, um desejo ora nostálgico, ora invejoso, de outra existência diferente¹⁸¹. (SILVA, 1967, p. 3).

Não nos parece temerária a associação da inconsistência da identidade à falta do significante fálico¹⁸², pois é essa falta que o simbólico visa recobrir, mobilizando a dialética do desejo e a mascarada do feminino, entendida esta como uma saída para a feminilidade pela via do ser o falo (MILLER, 2010, p. 5). O destino ora nostálgico – do falo que supôs na relação pueril com a mãe –, ora invejoso – que faz da mulher mascarada uma criminosa –, parece ser o que é subjacente à dialética do desejo, uma vez que o que está em jogo é a presença e a ausência do falo, e é isso que também se exclui nas teorias da comunicação em geral.

Ao implicar o falo, elemento central na mascarada feminina, na dialética do desejo e também na comunicação, estamos já a considerá-lo em seu caráter de significante; estamos em uma relação em que a linguagem incide e enreda o ser falante nessa armadilha do desejo e da demanda, o que se revela na tensão que aparece entre escrita e leitura em “A arte de ser mulher”. Essa mulher nostálgica e invejosa em muito lembra a menina a quem não é dado o falo, daí a arte que consiste em implicá-lo como possível em sua cadeia significativa a fim de compor os matizes de sua sexualidade, lidando com esse algo que lhe falta – “ela sempre o terá a menos” (LACAN, 1959/2016, p. 480).

¹⁸¹ Trecho extraído do artigo “A protagonista”, p. 3-5.

¹⁸² Em se tratando da inconsistência tratada aqui, é interessante aludir a Miller (2010, p. 5): “a falta de identidade também se soma a uma falta de consistência”.

É por não tê-lo que a mulher é aquela que pode castrar quem o tem, ou seja, o homem. Segundo Kehl (1996), é justamente essa possibilidade de atuar como castradora que assusta os homens diante de mulheres; dessa forma, bancando o homem, podem levar “a mascarada de sua feminilidade até um limite do tolerável” (KEHL, 1996, p. 27). A mulher que não chega a esse extremo da mascarada, não sabendo que é o falo que o Outro não tem, presta-se à fantasia masculina e ascende assim à posição de objeto do desejo do Outro. Instaura-se a dialética que tem como elementos centrais o *ter o falo* em relação a um *ser o falo*.

Essa falta a ser no campo da mascarada funciona como mote para a construção a respeito da sexualidade feminina que pode se dar no jogo amoroso, pois a mulher “não teme nada, e se faz o seu ser é desembaraçando-se do seu ter” (LAURENT, 1999, p. 68). Isso pode nos levar ao jogo que se faz pela via do mascaramento: dando ao parceiro aquilo que não o tem, eleva-se à posição de objeto de seu desejo. Não podemos dizer que Carmen da Silva não faça alusão a esse jogo fálico quando forja uma escrita para esse conjunto de leitoras, nostálgicas e invejosas, quando responde a suas cartas sobre o desejo masculino ou sobre como contar no desejo do Outro – há um saber e uma aprendizagem que remete ao contar nesse desejo do Outro.

Por outro lado, se em alguns aspectos a autora parece negar uma postura essencialista ao tratar as questões inerentes às posições feminina e masculina imbuídas nesse jogo, por outro, a confirma ao lançar mão de um discurso científico respaldado por teorias psicológicas/psicologizantes. No seu artigo intitulado “Mãe”, veiculado em *Claudia* de novembro de 1967, nota-se o cientificismo em determinadas alusões teóricas concernentes tanto ao campo da Psicologia como ao da Sociologia. É o que se evidencia na forma como Carmen da Silva trata o tema da maternidade:

o corpo e a psique feminina estão preparados para a maternidade, a natureza reclama que essa função se cumpra, a espécie dita sua lei. Entre os humanos, entretanto, a simples necessidade instintiva não basta para justificar a maternidade. (*Claudia*, 1967, p. 146).

As teorias científicas com frequência aparecem em “A arte de ser mulher”, assim como as menções a cientistas e a pesquisas realizadas à época, o que nos leva a pensar que há um saber – científico – sobre a feminilidade e sobre a subjetividade feminina nas mensagens de Carmen da Silva em direção ao conjunto de leitoras. Dizer isso significa entender que há mais do que um convite a uma leitura desopilante, pois há teorias que respaldam os argumentos da escritora que supostamente detém os códigos de uma arte de ser mulher, bem como há um discurso da Ciência que promove essa escrita a uma escrita de interesse de toda mulher, uma vez que diz respeito ao que a torna mulher.

Imiscuído a esse Outro da Ciência encontra-se esse Outro da feminilidade, o qual nem sempre se respalda pelo discurso médico, cuja presença massiva pode ser notada em várias seções de *Claudia*¹⁸³. Essa não submissão à hegemonia do discurso médico torna a seção de Carmen da Silva o lócus privilegiado para o aparecimento de um discurso tributário do inconsciente; assim é que o discurso psicanalítico serve à autora tanto para a explicação dos enjoos de uma mulher grávida, “uma expressão corporal de uma profunda e inconsciente rejeição pelo feto” (*Claudia*, 1967, p. 146), como também para ilustrar o que considera o “drama metapsíquico do ser humano” (SILVA, 1967, p. 44), a resultante da “coexistência de impulsos instintivos opostos” (SILVA, 1967, p. 44)¹⁸⁴.

Por supor ser necessário subjugar determinados “impulsos infantis” para que se alcance o que frequentemente concebe como “maturidade”¹⁸⁵ ou “felicidade”¹⁸⁶, Carmen da Silva escreve para a mulher mascarada capaz de se inventar, recalçando esses sentimentos invejosos e, com isso, suplantando a inconsistência.

Em “Veja, ouça e fale” (*Claudia*, agosto, 1966), a vida conjugal feliz é concebida como uma resultante dos recalcamientos desses impulsos pueris que seriam responsáveis pelo que considera ilusões típicas da subjetividade feminina: “é recomendável que o marido saiba que sua mulher chegou ao casamento com algumas ilusões na cabeça – e que está aprendendo agora a descartá-las para poder viver uma felicidade **real**, isenta de mitos e ficções” (*Claudia*, 1966, p. 89, grifo da autora).

Nota-se que a felicidade dita “real” é realçada como algo diverso do mundo ilusório ao qual as mulheres, sobretudo se fossem jovens, seriam afeitas. Através do casamento, portanto, e da relação conjugal – com a conseqüente legitimação da vida sexual de uma mulher –, os impulsos primitivos deveriam finalmente sucumbir ao recalcamiento, e nisto podemos incluir a subjugação das ligações pré-edípicas que uma menina nutre com sua mãe. Em um artigo intitulado “Tipos de esposa” (1967), Carmen da Silva define objetivamente oito subtipos para

¹⁸³ Exemplo da forte presença do discurso médico em *Claudia* são as seções “Eu tenho um problema de beleza” e “O assunto é... Doutor, por favor...”.

¹⁸⁴ Fragmento do artigo “O processo de crescimento”, In: SILVA, C. (1967). *A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento*.

¹⁸⁵ “O estado adulto consiste precisamente em encontrar o justo equilíbrio entre o prazer e a realidade – entre brincar de comadre e ser mulher” (SILVA, 1967, p. 66-67). Em “O processo de crescimento”, Carmen da Silva é ainda mais direta: “O processo de educação, de maturação, consiste, de um lado, em fortalecer os impulsos positivos e dar-lhes o máximo de expressão; de outro, em mitigar os impulsos negativos ou regressivos e bitolar suas manifestações, de modo a praticamente neutralizar seus efeitos adversos” (SILVA, 1967, p. 44).

¹⁸⁶ No artigo “Felicidade”, Carmen da Silva a define como: “a forma mais alta de virtude, que consiste em viver em boa harmonia com a própria consciência, com o próprio instinto e com nossos semelhantes” (SILVA, 1967, p. 85).

dizer sobre a feminilidade que poderíamos considerar como versões de feminino: o tipo sério, o doméstico, o exaltado, o pueril, o camarada, o abnegado, o dominador e o ideal.

No tipo sério estariam elencadas as “moças inteligentes e conscienciosas” (SILVA, 1967, p. 93), que “lêem vários livros sobre sexo, relações humanas, administração doméstica e, às vezes, frequentam aulas de puericultura e cozinha” (SILVA, 1967, p. 93). Já quando fala sobre o tipo exaltado, Carmen da Silva faz menção à noiva que “idealiza a vida conjugal, supondo-a uma espécie de vulcão em erupção” (SILVA, 1967, p. 96) e que “não vacilará em madrugar para que o marido jamais a veja desalinhada, sem pintura e sem perfume” (SILVA, 1967, p. 96). Em geral, todos os tipos mencionados por Carmen da Silva guardam em comum a necessidade do emprego do esforço, do uso de artifícios e de certo grau de subjugação de impulsos infantis para a ascensão à feminilidade; caso contrário, a conjugalidade estaria em risco, pois sucumbiria à nocividade destes, como é o caso da fixação libidinal concernente às relações pré-edípicas, um dos problemas enfrentados pelo “tipo doméstico”:

A moça desse tipo continua fixada à primitiva relação infantil com sua mãe, aquela etapa já remota em que tinham primordial importância os cuidados físicos, o asseio e a nutrição. Seus sentimentos amorosos, seguindo o padrão da infância, estão matizados de imaturidade. (SILVA, 1967, p. 95).

Vê-se que há distintas versões de feminino que se igualam pelo uso do artifício e do esforço e que tornam as mulheres hábeis artífices da própria feminilidade; esta traria a reboque uma felicidade conjugal harmoniosa, pouco suscetível a desencontros, evitáveis a partir do que chama de “adaptação ótima” (*Claudia*, ago. 1966, p. 90), que envolveria “a paciência, o adestramento, a experiência”¹⁸⁷ (*Claudia*, ago. 1966, p. 90).

A concepção de maturidade tributária de uma harmonia entre impulsos prazerosos e exigências da realidade, como se nota, em muito remete ao que Freud formulou acerca do desenvolvimento psicosexual infantil. Os desenvolvimentos freudianos revelaram não apenas a importância dos primeiros eventos sexuais para a vida sexual adulta, mas também apontaram para a precocidade da sexualidade; é isso que aparece a todo o momento em “A arte de ser mulher”, revelando uma evidente inspiração teórica psicanalítica. Outro exemplo disso se acha no artigo de Carmen da Silva veiculado no número de *Claudia* de abril de 1965, “A geração inquieta”.

Usando como mote uma carta que recebera de uma leitora a quem chama pelo pseudônimo de Mary, Carmen da Silva escreve seu artigo a fim de construir um diálogo com

¹⁸⁷ Essa noção de adaptação ótima ao casamento mediante o adestramento não por acaso nos remete ao título do artigo em questão e ao uso de verbos no imperativo.

uma juventude – feminina – que se mostra perdida em relação a essa desarmonia entre os impulsos ditos infantis e as exigências da vida adulta; assim é que concebe seu texto como “um diálogo com Mary. Com alguns milhões de Maries que andam por este vasto Brasil” (*Claudia*, 1965, p. 81). Todo o artigo diz respeito à importância da subjugação das referências pueris e, assim, dos impulsos infantis, para a aquisição da maturidade, o que não seria feito sem algum sacrifício, pois nada haveria de apaziguador na realidade.

Carmen da Silva, dirigindo-se a sua leitora a partir da figura fictícia de Mary, trata a feminilidade como uma conquista da maturidade ante a subjugação proveniente de uma sexualidade feminina que se mostra perigosa:

A ciência admite que é na adolescência, com a maturação do sistema genital, que os impulsos sexuais atingem o vigor máximo. Dentro do código moral que nos rege, a sexualidade só encontra ampla expansão no matrimônio; seria, pois, desejável que os jovens pudessem casar cedo, apenas superadas as vacilações íntimas e as vicissitudes psicológicas implícitas no próprio processo da adolescência. No entanto, a pressão econômica, na maioria dos casos e, à falta desta [...] tendem a adiar cada vez mais as possibilidades matrimoniais dos moços. Já sexualmente madura e na plenitude de seu desenvolvimento feminino, Mary tem de esperar um bom número de anos. [...] Então Mary aguarda e aguarda, levando em si a força de sua sexualidade como quem carrega um perigoso material explosivo. (*Claudia*, 1965, p. 132).

Carregada assim desses impulsos sexuais pueris, a sexualidade feminina é concebida em “A geração inquieta” como um artefato perigoso que necessita ser neutralizado a partir da subjugação de certas “vacilações íntimas”. Trata-se de uma feminilidade nociva que aponta para a “pequena diferença”¹⁸⁸ em questão na relação entre homens e mulheres, demarcando suas posições no campo discursivo e mobilizando o desejo (KEHL, 1996); assim é que Mary teria de esperar, com sua feminilidade, com sua diferença, o casamento para se fazer o falo de alguém.

Neutralizar essa feminilidade nociva, ser o falo que falta ao homem poderia ser o que se extrai da mensagem de Carmen da Silva a Mary e a “todas as Maries”, o conjunto de mulheres/leitoras; nisso consistiria também a “arte” que consideramos como puro mascaramento: orientar uma feminilidade problemática, vacilante. No entanto, a escritora emite uma mensagem que não é isenta de ambiguidades; já que estamos na seara do simbólico, sabemos que a palavra que serve à comunicação é infiltrada pela significância; há que se considerar, entretanto, que essa infiltração se dá em via dupla: escrita e leitura surgem como

¹⁸⁸ Alusão a uma das lições do Seminário XIX, *Ou pior...*, em que Lacan considera o lugar vazio como o que marca as relações mantidas por homens e mulheres com a castração, fazendo-os *operar* a partir dela, “da consequência, do preço que terá adquirido, na continuação, a pequena diferença”. (LACAN, 2012, p. 16).

espaço em que o significante da feminilidade como mascarada transita, já que “não há escrita sem leitura, pois uma advém da outra, o que não quer dizer que a leitura decifre toda escrita” (CALDAS, 2013, p. 7).

4.3.1 A mascarada em uma relação dialógica entre escritora e leitoras

A coluna veiculada em *Claudia* em março de 1969, intitulada “Nós”, faz menção aos primeiros seis anos de “A arte de ser mulher” e põe em evidência essa complexa relação entre escritora e leitora, da qual tratamos aqui. Assim, Carmen inicia seu texto com um convite à leitura:

Vamos falar de nós. Não no sentido amplo, nós-pessoas, o ser humano em geral [...]. O “nós” que pretendo abordar aqui é mais restrito, quase íntimo: nós mesmas, nossa turminha ligada através das páginas de *Claudia*; vocês, leitoras habituais desta seção e minhas eventuais correspondentes, e eu. (*Claudia*, 1969, p. 32).

Escrita em primeira pessoa, “Nós” evidencia os dois polos comunicativos que nos interessam: escrita – representado pela pessoa da escritora que dispensa pseudônimos, a encarnação da “escritora amiga” – e leitoras – representado pelo conjunto de mulheres a quem uma mensagem é endereçada. A noção de que se apresenta nessa relação comunicativa um jogo regido pela significância se torna mais explícita. A suas leitoras, Carmen se dirige revestida das vestes de Outro:

Vocês: as que me lêem com entusiasmo e as que me lêem com desagrado ou raiva; as que encaram meus pontos de vista com reserva, timidez ou repúdio e as que os encampam de modo incondicional. As que me acham avançada para a época ou para o ambiente, as que me preferiam mais audaz e incisiva. As que me alentam com mensagens de apoio e compreensão, as que me consideram deletéria e não perdem a ocasião para lascar-me uma boa ripada. As que procuram minha ajuda para ver mais claro em si mesmas e melhor traçar seus próprios caminhos, as que se colocam passivamente em minhas mãos para que eu praticamente dirija suas existências e até as que não vacilam em pedir-me que, em seu benefício, eu faça milagres. (*Claudia*, 1969, p. 32).

Na descrição que faz das leitoras, é evidente o endereçamento às mulheres tomadas em coleção de leitoras, a serem alcançadas pela mensagem que se pretende unívoca; mulheres que são generalizáveis, o que nos permite remeter a Lacan quando pensamos que essa coleção de leitoras é resultante da cobertura significante, pois d’A mulher não se pode dizer nada no campo da linguagem, aprendemos. Em seu *Mulheres semblantes II*, Miller (2010) faz menção a essa

cobertura que atinge as mulheres em suplência da cobertura que não se pode fazer d'A mulher¹⁸⁹, “de tal maneira que é preciso inventá-la” (MILLER, 2010, p. 2).

É nessa invenção que as mulheres podem encontrar uma das saídas para a feminilidade: ser o falo para o Outro que não o tem. Essa saída, pela via da mascarada, difere da saída pela maternidade, que tem relação com o ter o falo. Em Lacan, lê-se: “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?” (LACAN, 2016, p. 481). Para Kehl (1996, p. 23), trata-se de “engodos fálicos da beleza e da indiferença” o que se produz no lado feminino para lidar com a falta do falo, o que nos leva a inferir que a arte de ser mulher consiste nessa invenção significativa para sair do movimento marcado pela nostalgia e pela inveja, dessa feminilidade nociva e excessiva. Por isso o texto de Carmen da Silva pode ser lido como um convite ao mascaramento, a fim de aplacar a inconsistência.

Esse convite ao mascaramento é facilmente deduzido a partir da escrita de Carmen. Contudo, o que nem sempre é notado é que, da mesma forma que é inventado o conjunto de leitoras na falta de consistência d'A mulher, também é forjada uma escritora/emissora desse discurso sobre a feminilidade como arte. Assim é que se define Carmen da Silva em “Nós” (*Claudia*, 1969, p. 26):

Eu que escrevo com amor, às vezes com impaciência, quase sempre com ênfase. Com minha irrenunciável objetividade de ser pensante, vez por outra, com inevitável contundência de meu temperamento gaúcho, resultando no que vocês batizaram de “lambas verbais” e que eu chamaria de meras sacudidas – não nas leitoras, mas no marasmo, nos preconceitos, no autoengano que muitas ainda se comprazem em cultivar. (*Claudia*, 1969, p. 33).

Essa escrita de mulher destinada para mulheres nos incita a pensar na criação da figura da escritora para mulheres e, por conseguinte, no que essa escritora mobiliza com uma letra feminina, escrita de amor, de impaciência e de ênfase, destinada às leitoras que de nenhum modo são consideradas como polo passivo nessa relação, tampouco nós as consideramos desse modo. Em seu *A escritura e a diferença* (1995), Derrida faz referência à palavra que sempre traz em seu bojo o sopro de uma outra voz; assim é que também uma palavra pode ser roubada, tal como a letra desviada no conto de Poe, pois “o roubo é sempre o roubo de uma palavra ou de um texto, de um rasto. O roubo de um bem só se torna aquilo que é se a coisa for um bem,

¹⁸⁹ Embora em algumas leituras pareça polêmica, a emblemática noção lacaniana que diz respeito ao “A mulher não existe” pode ser pensada como um mobilizador da mascarada em sua face criativa, pois, segundo sustenta Miller (2010, p. 1), “A mulher não existe não significa que o lugar da mulher não exista, mas que esse lugar permanece essencialmente vazio. E o fato de ele ficar vazio não impede que algo possa ser encontrado ali”.

se portanto adquiriu sentido e valor por ter sido investida pelo desejo, pelo menos, de um discurso”. (DERRIDA, 1995, p. 116).

Esse fragmento do texto de Derrida é precioso porque nos faz pensar na escrita de Carmen da Silva como um roubo não apenas de palavras, mas de uma letra de feminino – letra/rastro –, marca de impressão de uma certa feminilidade¹⁹⁰. Nesse sentido, ao roubar letras que a promovem ao lugar de sabedoria, Carmen da Silva por sua vez também se mascara, pois se faz valer de uma letra que lhe é soprada, apropriando-se dela ao modo do ladrão¹⁹¹, ao modo da mascarada de Riviere, à qual nos acostumamos até agora a associar à figura da leitora. Entretanto, o que aparece agora é uma escritora também mascarada, mesmo sem o subterfúgio do pseudônimo, colocando-se no lugar de emissor de uma letra feminina, lugar de código concernente a uma suposta arte de ser mulher: “Não faltam as que manifestam uma irrestrita confiança no ‘poder místico’ da minha presença” (*Claudia*, 1966, p. 35) – nos diz Carmen da Silva.

Nesse sentido, a letra que se rouba constitui letra valiosa – significante precioso que vale o risco do ato criminoso – que faz emergir uma escrita de mulher destinada às mulheres leitoras. De que letra se fala se não a letra que carrega o significante pelo qual a escrita se presta à leitura? Responder a essa questão nos faz perceber que há muito mais em jogo nessa comunicação entre mascaradas representada pela relação que tão bem Carmen da Silva descreve em “Nós”.

Esse artigo cujo objeto é a relação entre leitoras e Carmen da Silva evidencia a criação não apenas de uma relação dialógica entre escrita e leitura, mas o surgimento de uma letra roubada que faz transitar um significante cujo valor diz respeito a um valor no campo do desejo; isso significa o engajamento fundamental entre discurso e sujeito desejante pela via do significante. A partir das vicissitudes dessa relação é que podemos pensar que, se há um conjunto de leitoras forjado pela escrita de “A arte de ser mulher”, também existe a criação de uma escritora/Outro da feminilidade.

Esse revestimento da escritora com a pele do Outro fica evidenciado no tom em que o artigo é escrito – em primeira pessoa – para realçar os matizes de intimidade incluídos nessa

¹⁹⁰ A relação entre letra e roubo aparece mais claramente ainda quando Derrida complementa: “a palavra proferida ou inscrita, *a letra*, é sempre roubada. Sempre roubada. Sempre roubada porque sempre *aberta*” (DERRIDA, 1995, p. 121, grifo do autor).

¹⁹¹ Derrida também remete ao significante *furtivo*, relacionando-o à “palavra furtiva”, associando-o ao que é próprio do ladrão, “que deve agir muito depressa para me tirar as palavras que encontrei. Muito depressa porque tem de se infiltrar invisivelmente no nada que me separa das minhas palavras, e de as utilizar antes mesmo que eu as encontre, para que, tendo-as encontrado, eu tenha a certeza de sempre ter sido já despojado delas” (DERRIDA, 1995, p. 119).

complexa relação entre escritora e leitora evidenciada em “A arte de ser mulher”, considerada por Carmen como “um prolongado e cordial diálogo, pontilhado de lampejos de vibração afetiva, marcado por concordâncias e divergências, debates intelectuais e repercussões emocionais” (*Claudia*, 1969, p. 35). Assim concebida, essa relação se revela cada vez menos vinculada à tradicional ideia de uma leitora/leitura passiva, o que, de saída, já nos permite vislumbrar alguma infiltração do enunciado:

Unidas por esse nexos, de jeito nenhum consigo reduzir vocês a uma abstração estatística, vaga entidade denominada “leitora padrão” ou “mulher média” [...]. Para mim vocês são gente, gente concreta que vive [...] uma presença e uma influência que se estendem muito além das horas que passo ante a máquina de escrever ou debruçada sobre a correspondência, buscando destrinchar o sentido profundo e a recôndita intenção contidos em cada frase, cada entrelinha. (*Claudia*, 1969, p. 35).

Esse longo trecho de “Nós” é fundamental para que se compreendam as vicissitudes desse jogo comunicativo entre mascaradas e também nos permite aludir ao que se pode fruir e adquirir pela via da leitura. Assim é que Barthes, em *O prazer do texto* (1987), chega ao “brio do texto”, entendido pelo autor como condição de todo texto: a sua *vontade de fruição*, espaço em que este “ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas” (BARTHES, 1987, p. 20), fazendo assim a linguagem entrar em crise, pois promove um espaço de hiância.

Essa definição de texto que encontramos em Barthes parece adequada ao que entendemos através de “A arte de ser mulher”, embora também seja possível pensá-lo a partir do que o autor considera como “texto de prazer”, “aquele que contenta, que enche, dá euforia” (BARTHES, 1987, p. 21). Sendo assim, é possível indagar de que escrita se trata em “A arte de ser mulher”, uma vez que a seção escrita por Carmen da Silva não cumpre somente a função de encher de alegria a leitora, proporcionando-lhe uma leitura aprazível, desopilante, mas também cumpre o papel de desequilibrar, fazendo com que a linguagem encontre seu limite a despeito de toda a assepsia da letra editada.

Assim, há no texto de Carmen da Silva uma escrita feminina marcada por uma letra roubada que se imiscui nos parágrafos cuidadosamente pensados pela escritora e que, a despeito disso, desse cuidado com a palavra impressa, há algo que transforma a letra agradável em letra mobilizadora de significantes, situando a leitura no terreno da fruição sempre desequilibrante – talvez nesse ponto em que a escrita cruza com o significante, provocando efeitos de leitura,

possamos pensar na negatividade da língua que faz surgir a escrita, matando por sua vez a funcionalidade da palavra.

Parece ser nessa fronteira entre o texto de desopilação e o texto de fruição o espaço que Carmen da Silva encontra para forjar sua escrita para um conjunto de leitoras: “São muitas as leitoras que escrevem, maravilhadas: “Ah, que lindo ser psicóloga, que lindo ser escritora! Ensine-me o que devo fazer para ser como a senhora [...]” (*Claudia*, 1969, p. 35) – diz a escritora, que também não desconsidera que sua escrita “toca certos elementos profundos, mobiliza impulsos, sensibiliza e agita subterrâneas correntes emocionais, despertando uma série de reações íntimas, conscientes ou não” (*Claudia*, 1969, p. 35).

Consideramos que há muito mais na sua letra que a faz ultrapassar o texto prazeroso, a leitura agradável, típica da espera em consultórios médicos; há um desconcerto que convoca a intromissão do significante, e isso se dá a despeito de qualquer precaução linguística ou de qualquer tentativa de domesticação da palavra, pois, como admite Carmen da Silva:

Cada artigo que escrevo é rigorosamente planejado, esboçado, revisto, corrigido, reescrito – conceito por conceito, palavra por palavra, sinal de pontuação por sinal de pontuação: estudo, estudo, estudo. [...] De modo algum sou o que imaginam as idealizadoras: uma eleita da psicologia e do verbo. (*Claudia*, 1969, p. 35).

Pensada desse modo, a relação escrita e leitura, representada pela ligação que *Claudia* estabelece entre suas leitoras a partir da letra de Carmen da Silva, se mostra, inadvertidamente, uma relação significativa, por mais que a revista forje versões de feminino – e nisso “A arte de ser mulher” tem participação vital – a bateria significativa não cessa de tentar incidir no campo da linguagem, subvertendo os limites do enunciado e provocando novos sentidos que advêm dessa relação de leitura.

Nesse mesmo artigo, Carmen da Silva faz menção a um movimento que surge nas cartas remetidas à redação de *Claudia* intitulado pelas leitoras de “Fora com Carmen da Silva”, em alusão aos frequentes pedidos feitos à revista para retirar a seção “A arte de ser mulher” de circulação, devido ao potencial caráter “perigoso” dos artigos da escritora em relação ao modelo de feminilidade – que trazia a reboque problemas à instituição familiar – vigente na década de 1960. Sobre os efeitos de sua escrita, Carmen admite: “a expressão “Fora com Carmen da Silva” me agrada: sugere a possibilidade de que as ideias pelas quais batalho se imponham definitivamente, tornando supérflua minha presença nestas páginas”. (*Claudia*, 1966, p. 35).

O movimento liderado por várias leitoras ao qual Carmen da Silva faz alusão ilustra a multiplicidade de sentidos que um texto pode adquirir quando pensamos que a escrita – e nisso

generalizamos – é feita de matéria significante e por isso passível de significância. Isso nos faz pensar que a escrita de Carmen da Silva em “A arte de ser mulher”, mesmo editada, convoca alguma coisa da ordem do significante que sempre tenta apreender a feminilidade. Não seria isso mesmo o que se obsta ao se pensar numa função pedagógica na sua escrita, denunciando a opacidade do sentido?

A análise das cartas remetidas à redação de *Claudia* parece ser a melhor forma de buscar resposta para as perguntas que fizemos acima, uma vez que não raramente são endereçadas especificamente à autora de “A arte de ser mulher”. Pode-se ilustrar essa convocação de significância ao remetermos à carta de uma leitora acerca do artigo de Carmen da Silva intitulado “Divórcio – antes da lei, a responsabilidade” (*Claudia*, p 60; 148-150):

“Gardênia Azul” – Você me decepcionou, Carmen, Enquanto lia “Divórcio – antes da lei, a responsabilidade”, meu coração palpitava de entusiasmo. Nos últimos parágrafos, porém, você não teve a coragem de suas próprias convicções. Preferiu “tirar o corpo fora”. O que nós precisamos agora é a lei, pois a responsabilidade a vida nos obrigou a adquirir. (*Claudia*, 1966, p. 4).

A identidade da remetente da carta – de quem se conhece apenas o pseudônimo – é menos importante do que ilustrar a fruição do texto ao qual Barthes faz alusão, demonstrando especialmente que a escrita pode ser desequilibrante quando se pensa na leitura, e é nesse aspecto que ela se permite infiltrar, quando se abre aos sentidos que a leitura promove. A resposta de Carmen à carta da leitora só denuncia mais ainda que se trata de uma relação entre leitura e escrita que se presta à equívocidade:

Devagar, amiga, devagar! Seu protesto é uma questão de forma e não de fundo. Você esperava que clamássemos “Legisladores, dai-nos o divórcio!” – Limitamo-nos a dizer: “Mulheres, conquistem o divórcio!” E ainda pusemos a descoberto a falácia de muitos dos argumentos antivorcistas que circulam. Mais do que isso, só mesmo pixar paredes. (*Claudia*, 1966, p. 4).

Ao considerarmos a frequente tensão na troca de “correspondências” entre leitora e escritora, que nos serve de exemplo é possível refletir a respeito dessa “arte de ser mulher” como uma criação de sentido particular de cada mulher, não somente porque cada mulher usa os artifícios dos quais dispõe para ascender à feminilidade, mas também porque essa arte também guarda relação com significantes de feminilidade que cada leitora apreende das relações que mantém com outras mulheres, com os homens que podem ser atingidos pela mascarada e pela relação dialógica que mantém com a figura da escritora que Carmen da Silva forjou ao longo dos anos em que contribuiu no projeto de *Claudia*.

De acordo com Mazagão (2008), é o significante que introduz a descontinuidade. Com Barthes podemos dizer que também é o significante que introduz o desequilíbrio, fazendo aparecer o texto de fruição, significância por excelência, e é assim que a escrita de Carmen da Silva se revela surpreendentemente na borda entre o texto de prazer e o texto de fruição, pois é subvertido no campo do enunciado, reverberando ao convocar a participação significativa das leitoras, transformando-lhe os sentidos.

Essa compreensão de “A arte de ser mulher” como uma escrita que transita entre o prazer e o limite da linguagem é possível quando se pensa na repercussão dos significantes usados pela escritora/emissora nas mensagens que veicula acerca da feminilidade e da arte que seria subjacente ao feminino. Isso se evidencia majoritariamente pela análise da correspondência firmada entre escritora e leitoras que, como observamos, em muito contribui para que a escritora coloque em revista as versões de feminino que sustenta em sua escrita. Há também, nessa relação entre *Claudia* e suas leitoras, a pregnância do significante: uma letra/carta que voa e faz transitar as versões de feminilidade que dizem respeito à mascarada como arte – não parece coincidência que Carmen da Silva seja frequentemente o destinatário dessas letras/cartas –, descortina-se, assim, outra seara comunicacional que nos interessa em *Claudia*, a saber, o campo das cartas/letras de feminilidade que transformam leitoras em escritoras.

4.4 A escrita da leitora em “*Claudia Responde*”

A partir do questionamento acerca de uma escrita feita com letra feminina em “A arte de ser mulher”, tornou-se também fundamental a abordagem dos efeitos dessa escrita aberta à equivocidade em *Claudia*, para compreender o que ocorre no outro polo dessa relação dialógica entre escrita e leitura. Dizer isso significa ter em mente que na seção destinada à correspondência, à troca de cartas entre leitora e redatores, a revista também pode ser concebida para além do campo comunicacional¹⁹².

Pretende-se analisar essa relação forjada através da troca de cartas a partir da perspectiva significativa. Nesse sentido, as cartas endereçadas à *Claudia* surgem no que possuem de letra,

¹⁹² Barthes (1981) põe em questão o termo “correspondência”. Segundo o autor, não há entre os sujeitos nada que possibilite uma correspondência entre os dois polos envolvidos na comunicação, mas sim uma *relação*: “a relação liga duas imagens” (BARTHES, 1981, p. 33). Se mantivermos em mente tudo o que sustentamos até aqui, essa noção de relação – relação fadada ao fracasso – e não de “correspondência”, pois não há nada que aponte para a correspondência entre emissor e destinatário, assim como não há nada que remeta à correspondência entre masculino e feminino.

veiculando significantes que dizem respeito a uma saída da angústia pela via da feminilidade, e nisso elas se tornam interessantes – não apenas as que são endereçadas a Carmen da Silva, mas no âmbito geral, cartas à *Claudia* compreendidas como efeitos da escrita que transita pelos espaços da revista, contribuindo para a sustentação das versões de feminino mascaradas. Continuamos, tal como nos ensina Lacan, lendo a carta ao pé da letra.

Assim é que a concebemos, carta/letra como matéria deslocável, ao contrário do significante, pois sabemos que a letra é uma estrutura decifrável que mantém velado um sentido ainda encoberto – a carta é puro significante e se transforma naquilo que deve ser decifrado. O interesse nas cartas remetidas à redação de *Claudia* nos faz buscar, na verdade, o que se desloca em seu interior, os significantes que se mobilizam em seu espaço, nos fazendo inferir que as versões de feminino que vemos como correspondentes à feminilidade mascarada são uma criação fundamentalmente dialógica que se revela também na seção que *Claudia* intitula “Claudia responde”.

Essa seção figura na revista desde seus primeiros anos, tal como a coluna de Carmen da Silva, e durante algum tempo se mesclou à parte da revista denominada “Correio sentimental”, na qual se tratava preferencialmente de temas comuns ao cotidiano supostamente de interesse feminino: marido, manejo dos filhos e cuidados domésticos. Basicamente essa seção trazia respostas aos dilemas domésticos; alguns conselhos de cunho prático com inspirações médico-psicológicas, além de questões da vida privada e sentimental das leitoras.

Em “*Claudia* responde” há um convite declarado para que a leitora-alvo contribuísse com suas opiniões sobre os assuntos que lhe provocassem interesse, dúvidas e/ou reflexões. Na edição veiculada no mês de agosto de 1964, essa relação, proposta de conversa amigável entre leitora e *Claudia*, sofre alterações que são prontamente explicadas ao público:

Querida amiga, peço sua licença para, a partir deste mês, inverter a ordem do nosso diálogo destas páginas. Peço a palavra para doravante começá-lo. Por quê? Porque são tantas as coisas a dizer, e estas linhas estavam fazendo falta. E, em nosso caso – faço votos que você concorde comigo –, a alteração na ordem dos fatores só pode enriquecer o produto. (*Claudia*, 1964, p. 4).

Como se nota, a alteração consiste em iniciar o que se considera um diálogo, trazendo uma espécie de texto introdutório para resumir os temas que são abordados pelas leitoras em suas cartas: “[...] trago uma boa notícia sobre narizes. Sim, querida, narizes. Você vai ver já já do que se trata. Por fim, alguém procura uma praça em Portugal; quem sabe você me ajude a encontrá-la. Agora, a palavra é sua”. (*Claudia*, 1964, p. 4). Lê-se também nessa mesma edição que ‘Claudia responde’ fica aberta a todas as leitoras (leitores também, é claro)”. (*Claudia*,

1964, p. 4). Também é permitido às leitoras – e eventuais leitores – fazer perguntas aos especialistas dos mais variados campos do conhecimento, aos quais poderiam se dirigir para pedir orientações médicas, como, por exemplo, a respeito de cirurgias plásticas.

Nessa mesma edição de *Claudia*, uma das cartas intitulada “Como trocar de nariz?”, a leitora escreve: “Gostaria de saber se existe alguma clínica, hospital, instituto... onde eu possa libertar-me desse horrível complexo de ter nariz grande demais. Até aí o caso é fácil, porém há uma peninha: sou pobre...”. (*Claudia*, 1964, p. 4). Isso é respondido pela redação em um tom compreensivo, tornando a carta da leitora específica um problema de interesse do conjunto de leitoras: “Compreendo perfeitamente seu problema [...]. Talvez você não saiba que ele é mais comum do que se pensa”. (*Claudia*, 1964, p. 4). Apesar da frequente generalização das respostas, o que entendemos como a necessidade de *Claudia* em manter o conjunto de leitoras como suplente d’A mulher ao lhes fornecer respostas que serviriam “para toda mulher”, “Claudia responde” sustenta que há casos em que a resposta diz respeito apenas à remetente da carta, tal como é afirmado na seção veiculada na edição de dezembro de 1966: “No caso de respostas a cartas de leitores, entretanto, quando o assunto é medroso e pessoal, enviamos a resposta diretamente. Há muita gente que tem problemas e anormalidades e não faz questão nenhuma de vê-los publicados”. (*Claudia*, 1966, p. 12).

Cabe pensar que significantes são esses que tornariam a carta secreta cuja resposta não se poderia publicar, o que nos leva a considerar que há, entre cartas/letras de feminino, as que são publicáveis e outras que – pela incidência de um certo significante nocivo, “anormal” – pedem cuidado ou discrição; são cartas que escapam ao generalizante conjunto de leitoras pela nocividade que portam¹⁹³. Há uma carta proibida, impublicável, e isso nos faz pensar que há uma escrita impublicável que no momento em que surge torna a leitora artífice dessa mesma letra que remete à *Claudia*.

Ser carta endereçada, essa é a concepção da letra/carta em Lacan. Nesse sentido, toda carta, não importa seu conteúdo, é carta de amor por supor essa peculiar comunicação entre sujeito e o Outro, inaugurando uma dialética entre desejo e demanda, e, tal como carta de amor, sempre chega a seu endereço, não pelo signo que faz relação com outro signo, indicando o amor, mas chega a seu endereço por ser um meio de os significantes trafegarem pelas identificações que o sujeito faz ao longo da vida.

¹⁹³ É interessante fazer menção a uma edição específica de “Claudia responde” em que o tema das cartas cujo conteúdo seria “proibido” chamam atenção de um leitor. Resumida ao título “Assuntos delicados”, lê-se na carta: “Sempre que essa seção se depara com um assunto delicado, evita tratá-lo dizendo que faltam dados completos pra responder, etc. Será que uma revista séria como *Claudia* não deixa de abordar tais assuntos por considerá-los tabus?” (*Claudia*, dezembro de 1966, p. 13).

Estamos diante de saberes distintos que transitam pelas cartas que voam – típico da correspondência –, fazendo circular significantes e demandas que são sempre uma: demanda de amor dirigida a quem lhe possa ofertar uma resposta sobre o que se demanda. Assim, as dúvidas endereçadas à “Claudia responde” são recebidas pela edição, cujo trabalho é transformar a carta recebida em um conteúdo de interesse geral; por isso, frequentemente pode-se ler um título associado a cada carta publicada em “Claudia responde”, um título que funcionaria como enunciado: “Quem conhece os jovens?”, “Onde aprender os porquês” (*Claudia*, agosto, 1964), “Precisa-se de uma criança”, “Precisa-se de boa vontade” “Quando não há amor” (*Claudia*, março, 1964), entre tantos outros que poderíamos mencionar.

Com frequência as respostas a essas cartas eram redigidas em linguagem informacional e direta, o que nos leva a pensar num discurso científico imiscuído às características da funcionalidade para servir ao conjunto de leitoras. Isso significa tentar domar as palavras, matar a Coisa ao imprimir-lhe um título, reduzir a carta à letra morta incapaz de fertilizar a folha de papel com os significantes da feminilidade. Espera-se assim também garantir a assepsia da leitura com essas cartas supostamente livres da significância – editadas, recortadas, resumidas, intituladas pela revista.

4.4.1 Assepsia da Letra e infiltração significante

Higienizada e livre do significante, abre-se a palavra-comunicação plena, recurso a serviço da comunicação por supostamente deixar o significante e tudo que nele se fia de fora da mensagem envolvida nessa relação de correspondência. Ao se tentar livrar a carta da significância, tenta-se também conter a fertilidade de sentidos, por isso as respostas deveriam ser diretas e conduzir à eliminação das dúvidas trazidas pelo remetente, que a seu modo também estruturava suas dúvidas de maneira objetiva.

Nota-se, por exemplo, esse expediente de estruturação da demanda pela via objetiva em uma carta veiculada na edição de “Claudia responde” de março de 1964; nesta, a leitora revela sua questão: “O problema em que me debato resume-se em uma palavra: insegurança” (*Claudia*, 1964, p. 15). A inicial objetividade da leitora, entretanto, não se sustenta ao longo da mensagem, pois continua: “[...] falta de coragem para defender as próprias opiniões, mutismo perto de pessoas com personalidade mais forte, nenhum espírito esportivo...” (*Claudia*, 1964, p. 15).

Na edição de agosto de 1964, lê-se o título “Como reter um marido em casa?” associado à carta de uma leitora preocupada com a ausência do marido: “Penso que sua falta em casa trará

consequências na formação de nossos filhos, porque é necessária a presença atuante do pai” (*Claudia*, 1964, p. 6). É interessante perceber que também a leitora/remetente revela um saber que transita em sua carta/demanda: um saber acerca que, embora seja construído a partir dos papéis sociais que são destinados ao feminino e ao masculino¹⁹⁴, não se pode dizer que não denote algo de uma criação particular, o que, de saída, nos permite considerar que há um trânsito desses significantes que visam dar conta da feminilidade e que, portanto, as versões de feminino não são forjadas apenas por *Claudia*, pois há um saber em trânsito e isso se revela na correspondência entre revista e leitoras.

Analisar essa correspondência nos permite pensar que as versões de feminino que transitam por *Claudia* são compartilhadas e construídas não apenas pela equipe editorial, mas numa relação dialógica forjada pela dialética escrita/leitura. De objetivamente formulados, os títulos das cartas das leitoras foram se tornando mais subjetivos, já que havia um interesse em resumir em determinadas expressões o dilema vivido. Em um exemplar de 1966, há títulos como “Filho que rouba”, “Filho efeminado”, “Mêdo de casar” e “Mêdo da realidade”; em maio de 1966, figuram “O fim de um amor”, “Irmã quer educar”, “Timidez traz solidão” e “Filhos egoístas”.

A intrusão de um título, de um enunciado atrelado às cartas, nos faz pensar em tentativas de conter, pela via da linguagem, uma demanda de amor que se revela nessa escrita das leitoras, alçadas, pela carta que redigem, à posição de artífice da letra. Podemos inferir que nessa transposição do lugar de leitora para o lugar de quem escreve muito se desloca e se transforma, possibilitando um saber-fazer com essa letra de feminino, facultando que se burile e se jogue com os significantes da feminilidade. Pensar dessa forma nos faz recusar a ideia de uma comunicação de mão única que colocaria a revista como Outro absoluto a quem cabem os códigos da feminilidade; pensar assim faria da leitora passiva e do ato de leitura uma atividade mecânica centrada meramente na absorção de significados.

Não é senão a partir de Lacan que compreendemos que também o Outro é oco, vazio, e que nada em seu comportamento é confiável; assim, os significantes transitam e o sujeito pode fazer algo com seu desejo, pode infiltrar os enunciados. Transportando essa lição lacaniana para a nossa questão, parece-nos reducionista a ideia de que há uma versão forjada apenas pela revista, por seus editores e redatores que escrevem respostas em “*Claudia responde*”, ou mesmo por Carmen da Silva, pois entendemos que há um sujeito que, embora não seja portador de

¹⁹⁴ O ambiente doméstico, âmbito a que muitas das donas de casa da década de 1960 se restringem, é frequentemente tema das cartas endereçadas à *Claudia*, assim como os desencontros com o marido, não raramente tomado como um hóspede do lar, e os conselhos relacionados aos cuidados com beleza e saúde.

nenhuma mensagem – haja vista que toda mensagem vem do Outro que responde a uma demanda embutida na carta remetida –, contribui com o que tem à mão para a versão de feminino. É por isso que a leitora nunca será necessariamente passiva ao que lê e uma escrita nunca será puramente ornamental; isso nos faz desconfiar imediatamente de toda escrita destinada ao entretenimento e, por sua vez, de toda leitura aprazível.

Vislumbramos assim uma possibilidade de analisar essa relação entre a leitora e o editor a partir dessa seção de cartas. Contudo, o título “Claudia responde” anuncia e tenta evidenciar que há uma relação de saber cujas personagens estão definidas de maneira clara: existe um destinatário dessa carta que sabe sobre tudo – Outro do código – e há quem lhe demanda uma resposta, uma leitora remetente – a demanda da leitora pode ser pensada também como a demanda da histórica, uma demanda de amor ao editor que se coloca ao modo de um “analista selvagem”.

Sob o título “Quando não há amor”, uma leitora, usando o pseudônimo de Mme. Bovary, apresenta seu drama à *Claudia*:

Casei-me há 13 anos. Desde o começo não concordo com meu marido pelo seu modo de querer impor-me toda a sua autoridade. Casei-me, talvez, por não querer ficar para “titia” [...] tenho a impressão que vivo num pesadelo... será que haverá remédio para a minha ruína?... (*Claudia*, agosto de 1964, p. 9).

A resposta à carta da leitora vai na direção de uma interpretação que nos permite pensar a respeito na figura do editor; este emite respostas às cartas como um analista possível, questionando e interpretando os “dramas metapsíquicos” dos quais Carmen da Silva se ocupa em sua escrita – um analista que habitaria esse abstrato “consultório sentimental”:

Ninguém é déspota se não encontra outra pessoa disposta a assumir o papel de vítima [...]. Tendo-se casado friamente, você dá a ele a submissão para compensar o desamor, sujeição em vez de afeto, e com isso, ao mesmo tempo, se castiga a si mesma. E curioso que você tenha escolhido esse pseudônimo. Quanto há de Mme. Bovary em você? Quanto há de necessidade de ser dominada e vigiada para não cair precisamente no “bovarismo”¹⁹⁵? (*Claudia*, agosto de 1964, p. 9).

Essa figura do redator que responde a partir da posição de Outro nos remete a uma interpretação, e assim podemos também refletir se há histericização do discurso da leitora na elaboração de uma demanda, uma demanda nitidamente feminina. Sabemos que, postos em uma balança, há dois saberes concernentes a dois discursos, e nisso imaginamos que haja um

¹⁹⁵ De acordo com Kehl (1996, p. 102), o termo bovarismo, criado em 1902 pelo psiquiatra Jules de Gaultier, surgiu como uma solução para abarcar as insatisfações e frequentes frustrações relacionadas à subjetividade feminina, que diziam respeito, na verdade, à condição feminina.

discurso que remete a uma histericização de um desejo, e outro que se pretende um discurso que sobrevive ao teste da Verdade, aquele que se impõe para “manter as redes bem firmes e aguentar o complô da verdade” (LACAN, 2012, p. 115). Alude-se assim ao “semblante do discurso” (LACAN, 2012, p. 13).

Temos então uma leitora remetente de cartas, carregando consigo um discurso que a coloca em uma posição determinada; nesse ponto é possível fazer menção ao discurso que circula pelos *boulevards* modernos, afeito ao mascaramento, sustentado pelas mulheres forjadas pela escrita literária, um discurso comum às figuras ficcionais que aprendemos a associar à condição feminina, muito semelhante ao que se aprendeu a identificar com frequência – e muitas vezes inadvertidamente – à histórica.

Essa *condição* feminina equivale a uma posição específica diante da castração, por isso ressalte-se o condicional que esta representa e para o qual o feminino paga seu tributo. Nisso coincidem Madame Bovary, Sofia de Rousseau, Charlotte de Goethe. Enfim, poderíamos mencionar tantos outros nomes de mulher que a literatura criou para dizer de uma condição feminina que se eterniza por ser excessivo, afeito a arroubos, paixões e todas as desmesuras pulsionais, uma feminilidade quase sempre devastadora em seu excesso.

Não é por acaso que esses nomes próprios de mulher que a literatura forjou frequentemente servem de pseudônimos às mulheres contidas no conjunto de leitoras de *Claudia*. Ao assumirem a posição de escritoras, as leitoras passam a lidar de forma diferente com a letra: já não são apenas leitoras, escrevem suas cartas com os significantes de feminilidade imiscuídos às dúvidas e as constantes demandas de aconselhamento endereçadas à “Claudia responde”, sob o subterfúgio do anonimato representado pelo uso ora de pseudônimos, ora da assinatura por iniciais.

Essa feminilidade mascarada pelo anonimato aparece em muitas cartas publicadas por “Claudia responde”; isso não nos parece um fato irrelevante para o que buscamos analisar aqui. Muitos desses pseudônimos não são necessariamente nomes de mulher que ficaram famosos e eternizados pela literatura, como é o caso de Madame Bovary ou Alice no país das maravilhas, mas revelam um saber que não se sabe. Lê-se uma carta assinada por “Indecisa”, há inclusive uma carta assinada por “Qualquer pseudônimo” (*Claudia*, 1966, p. 7). Na edição veiculada em dezembro de 1966, aparecem ainda sugestivos pseudônimos, como “Garota Confusa” e “Lamparina”.

O que a carta assinada por pseudônimos significa? É uma pergunta a que dificilmente podemos responder sem fazer alusão à ideia de uma feminilidade nociva, por isso o providencial mascaramento pela via do pseudônimo ou mesmo pelo uso de somente uma letra ou algumas

letras, referências a um nome próprio feminino que não cessa de não se escrever. Isso é interessante porque faz referência aos desenvolvimentos lacanianos a respeito do feminino e, ao mesmo tempo, nos remete à dialética do escravo e do senhor.

O pedido frequente que a redação de *Claudia* fazia, sempre ao final da seção “Claudia responde”, para que as leitoras – mascaradas ou não pelo anonimato – lhe enviassem seus endereços¹⁹⁶ não pode ser menosprezado, pois está em jogo um saber. Diante do recebimento de tantas cartas que traziam os chamados “assuntos delicados”, impubescíveis, desprovidas, no entanto, dos dados do endereço do remetente, havia o pedido expresso: “Mande-nos seus endereços!”; somente assim as respostas de *Claudia* chegariam às leitoras supostamente paralisadas por um “não saber fazer” com a feminilidade. Mas há, de fato, um não saber na remetente da carta? Responder a essa questão nos leva a compreender o motivo de tantas cartas sem endereço das remetentes.

Essas cartas de mulher portam significantes que ao se disponibilizarem para a escrita apontam para um limite a partir do qual nada mais poderia ser escrito ou nada mais que a linguagem poderia dizer. Isso nos faz crer que não há carta suficiente para comportar esses significantes que insistem em faltar, por isso é a falta o que se denomina suplemento feminino, como nos diz Lacan: “a mulher, a verdadeira, a mulherzinha, esconde-se justamente atrás dessa falta” (LACAN, 2012, p. 17). Por isso – acrescentamos –, as cartas nunca deixam de ser escritas e persistem mesmo que não sejam suficientes para dizer tudo. Por isso sempre se tenta dizê-lo e por isso a letra insiste.

Nesse ponto podemos fazer menção a um episódio interessante para ilustrar essa insistência da letra/carta. Trata-se de uma entrevista da atriz Elsa Martinelli, considerada um exemplo de mulher libertária e vanguardista na década de 1960. Desde a sua veiculação, em fevereiro de 1966¹⁹⁷ até agosto do mesmo ano, a entrevista causou repercussão em “Claudia responde”, mostrando que a letra insistia em um escrever sobre a feminilidade – insistia num significante que diga sobre a feminilidade, pode-se pensar a partir da alusão constante a Elsa Martinelli, segundo *Claudia*, “a mulher ideal para uma conversa sobre a moral e a liberdade das mulheres hoje” (*Claudia*, 1966, p. 43).

¹⁹⁶ “E aqui estamos de novo eu, com uma imensa vontade de responder às cartas, e vocês esqueceram-se de dar endereços. Assim, mande-nos com brevidade, se for possível” (*Claudia*, 1964, p. 15).

¹⁹⁷ Junto ao sugestivo título “Elsa Martinelli sem meias palavras”, lê-se “Frágil é o homem” (*Claudia*, 1966, p. 43); A atriz é introduzida à leitora como “a mulher que sabe ser livre e independente, a ponto de nem encarar o homem de igual para igual, [...] olha para o outro sexo, não do alto de uma pirâmide, mas de um degrau acima” (*Claudia*, 1966, p. 43).

Em “Claudia responde” de abril de 1966, uma leitora escreve à redação: “Gostaria de dar meu parecer sobre a reportagem com Elsa Martinelli... Não sou conservadora, mas acho que todas as coisas precisam de uma norma. Se todas as mulheres pensassem como Elsa, o casamento seria inútil”. (*Claudia*, 1966, p. 4).

A repercussão à entrevista de Martinelli é tanta que nos permite questionar o que essa mulher ideal, com sua feminilidade considerada libertária – excessiva –, provoca nas leitoras que insistentemente escrevem cartas por vários meses para dizer algo que certamente é a ressonância de uma leitura aberta a equivocidades. O fluxo de cartas remetidas à redação de *Claudia* justifica que a seção de “Claudia responde” de maio de 1966 seja totalmente dedicada às cartas sobre a polêmica entrevista e receba o título “Aprovada a coragem de Elza. Alguém contra?” (*Claudia*, 1966, p. 4)¹⁹⁸.

Os efeitos da entrevista, se não podem ser considerados efeitos da escrita de uma mulher, podem ser tomados como efeitos de uma feminilidade que se revela e se denuncia pela fala que, por sua vez, é transposta em escrita pela jornalista que a edita. Há, como se nota, uma feminilidade nociva a ser transposta em letra, a qual se prestará à leitura com todas as implicações que isso acarreta: o sentido funcionando como mais-além de significado, fazendo da leitura algo completamente diferente de uma atividade apaziguadora.

Dessa forma, é compreensível que as cartas remetidas à redação de *Claudia* que tinham como objeto a entrevista da atriz variem bastante entre as leitoras: “adorei a sinceridade dela [...] 97% das mulheres de hoje são falsas”¹⁹⁹ (*Claudia*, maio de 1966, p. 4); “estou do lado de Elza a respeito da feminilidade e dos homens. Realmente, a mulher para ser feminina não é preciso que use vestidos, sapatos de salto, maquilagem, que vá ao cabeleireiro” (*Claudia*, maio de 1966, p. 4). Há inclusive cartas de leitoras comentando as opiniões presentes em outras cartas remetidas à seção “Claudia responde”:

Com referência ao debate sobre Elza Martinelli, acho que a leitora Nair (*Claudia*, nº 56) tinha todo o direito de defender a atriz, porém, nunca de maneira como o fez. Ela afirmou categoricamente que 97% das mulheres de

¹⁹⁸ Em agosto de 1966, “Claudia responde” recebe o título de “A coragem de Elza”. Nesta edição, o nome Elza aparece grafado com “Z”. *Claudia* sugere que o debate acerca da entrevista da atriz deve ser mantido: “O debate em torno da entrevista de Elza Martinelli está, então, pegando fogo. Ótimo. E que continue. Só tenho uma observação [...]. *Claudia* não faz propaganda da liberdade sexual. *Claudia* só faz propaganda da liberdade de se pensar – e dizer o que se pensa – sobre quaisquer temas, principalmente os mais cercados de tabus e meias palavras. Por isso, publicou a entrevista de Elza; por isso, publica as reações aos pontos de vista da atriz” (*Claudia*, 1966, p. 4).

¹⁹⁹ Prossegue a leitora: “[...] Mentem e escondem tudo. Fazem exatamente o que julgaram que as outras fizeram de errado. Mas as outras são sinceras [...]. A mulher hoje precisa do homem apenas biologicamente ou como companheiro, não como ‘senhor proprietário’ ou o ‘tratador da fêmea-mulher’” (*Claudia*, maio de 1966, p. 4).

hoje são falsas? Não creio que esse dado seja fruto de alguma pesquisa. (*Claudia*, agosto de 1966).

Sem dúvida, menções a outras cartas sobre a entrevista de Martinelli poderiam ser feitas aqui, mas a quantidade de fragmentos dessas mensagens endereçadas à “Claudia responde” é menos importante do que a compreensão do que é subjacente ao episódio Elsa Martinelli: a não suficiência da carta/letra, a troca de argumentos entre leitoras-escritoras, o texto de fruição em que a entrevista se transforma apontam para esse excesso no dizer, para a falta de objetividade na escrita que nada mais anuncia do que a falta de funcionalidade do significante sobre a feminilidade. Por mais que “Claudia responde” edite-as colocando-lhes um título-tema, por mais que as leitoras tentem – os significantes voam nessa relação de suposta correspondência e as cartas valem mais pelo que visam aprisionar.

4.4.2 Um saber-fazer com a feminilidade remetido em cartas

Diante disso, não parece estranho o fato de que remeter uma carta seja mais interessante do que receber sua resposta para algumas dessas mulheres, pois há alguma coisa que diz – mesmo não dizendo tudo – sobre o feminino no momento em que a letra promove uma escrita de feminino sustentada na carta que se remete a um certo destinatário – seja a revista, seja outra leitora. No que tange à correspondência entre leitoras, propiciada pelo episódio Elsa Martinelli, podemos inferir também que há um saber sobre a feminilidade em questão e há algo que escapa na carta que remete sempre à próxima carta de outra leitora. As leitoras que se comunicam por intermédio de *Claudia* também fazem transitar um saber, e, mais do que isso, parecem colocá-lo em disputa.

Sobre a comunicação vacilante entre leitora e revista por meio de “Claudia responde” não é difícil supor que haja um saber que pesa mais, saber do redator/edidor-chefe/mestre que, ao assumir a escrita de uma mulher – *Claudia* –, se feminiliza também, igualando-se ao remetente. Nesse ponto nos deparamos mais claramente com as posições discursivas, tais como Lacan as pensou, sobretudo porque consideramos que existe um saber vinculado ao discurso do mestre na letra impressa em *Claudia*, representado pela figura do editor/redator-chefe da revista, um saber que remete à posição do senhor na dialética hegeliana.

Esse saber tem um peso distinto do saber da leitora. Isso nos leva a supor também que o constante uso de vocativos como “amiga”, “querida”, “cara”, “minha filha” não é apenas um recurso linguístico usado para forjar a ligação afetiva da leitora com a revista, mas também um efeito de feminilização que surge com o uso da máscara e do pseudônimo feminino para nomear

uma escritora forjada, contaminando-se com um saber sobre feminilidade. Diante dessas reflexões, torna-se evidente que em tudo o voo da carta/letra subverte a comunicação, a despeito da assepsia editorial que é feita também na carta remetida.

Há tantas questões interessantes que podemos analisar a partir dessa relação dialógica entre escrita e leitura representada pelo jogo de correspondências, como, por exemplo, a experiência possível a essas mulheres diante dos limites da própria mascarada, e, por assim dizer, às voltas com a representação do próprio teatro feminino, talvez a única experiência possível às donas de casa. Pelo ato de remeter cartas que restariam sem respostas subjaz o simples desejo de falar – e nisso reconhecemos o inaugural e emblemático *chimney sweeping* do qual se teve notícia a partir do discurso de uma histórica.

Apesar de remeter à atividade catártica, parece que a similaridade entre a experiência analítica e o “consultório sentimental” veiculado em *Claudia* repousa apenas na circulação de significantes. Que significantes são esses que não cessam de escorregar na folha impressa? Os significantes na revista são pensados para serem detidos em sua significância, impressos nas páginas em branco, escolhidos a partir da ideologia editorial; são pensados e editados por esse editor/senhor para melhor caber na diagramação, construindo um enunciado a ser endereçado às leitoras.

Como se nota, não há meios seguros que nos permitam associar essa relação entre leitora e “*Claudia* responde” como um equivalente de uma feminilidade que se promove pela via da historicização do discurso, a partir de um trabalho com a feminilidade. O que podemos inferir é que há um senhor que responde a essas cartas na posição que visa a se assemelhar à de um “analista possível”²⁰⁰. A sua farsa é desmontada quando se mostra crédulo na existência d’A mulher, o que não caberia a muitos analistas, a não ser aos menos advertidos sobre o que é subjacente à condição feminina.

Desse modo, “A mulher” da revista existe, transita pela letra/carta em “*Claudia* responde”, serve para todas, é a mascarada generalizável, a despeito da noção de feminilidade como construção particular: deve-se ser amante do marido, boa mãe e dona de casa devotada ao lar. Mesmo que não estejamos no campo da análise, em relação à leitora que escreve as cartas, não podemos dizer que não sejam algumas delas históricas.

Talvez uma demanda histórica lhes fizesse deitar em um divã, mas o que sabemos é que isso lhes faz escrever cartas para a revista e para outras leitoras, assumindo de bom grado a

²⁰⁰ Esse analista possível é, na verdade, a máscara usada pelo Senhor, cujo papel na dialética com o escravo é tudo dele extrair, mesmo que não tenha vontade de saber: “um verdadeiro senhor não deseja saber absolutamente nada – ele deseja que as coisas andem”. (LACAN, 1969-1970/1992, p. 23).

máscara sobre a face que constroem nesse jogo ao qual se prestam, ora leitoras, ora escritoras, dando seu quinhão de participação às versões de feminino que forjam com *Claudia*. Entendemos que nessa relação dialógica a leitora pode ser quem ela quiser, usando o nome próprio ou se escondendo pela via do anonimato. Ela demanda um nome para seu desejo, um “que fazer?”, “*Che vuoi*”, mesmo que o saiba sem sabê-lo.

O apelo constante para que as leitoras escrevam seus endereços nos envelopes das cartas que remetem à redação de *Claudia* e o caso de Elsa Martinelli nos levam a pensar que se deve continuar suspeitando da aparente passividade com a qual a leitora se coloca nesse lugar de aprendiz. Freud, desde 1933, nos ensina que agir com finalidade passiva não é o mesmo que ser passiva.

Essa afirmativa nos permite recusar muitas premissas que, à primeira vista, parecem infalíveis. Uma delas é o lugar atribuído à leitora como sendo um lugar de joguete diante das intenções conscientes de um sujeito emissor de uma mensagem acerca da feminilidade, um Outro onipotente que se revelaria no enunciado, não havendo, portanto, margem para se pensar em um saber-fazer particular com a letra a partir da leitura e da escrita de cartas.

Dessa forma, o saber fazer com a carta é, na verdade, um saber-fazer com a letra, que também pode ser um gozar dela, materializado no ato de escrever cartas, servir-se da letra e destiná-las a alguém. Nesse ponto, podemos pensar se a relação de correspondência não encerra uma possibilidade de escrever com a falta, produzindo uma feminilidade tecida com fios vacilantes diante da hiância que tanto aproxima o feminino do abismo e da inconsistência.

Supomos que é assim que a letra pode ser tomada ao “pé da letra” e vir a desembocar no gozo: algo se escreve com essa letra de gozo, e isso é fundamental para que pensemos o que é possível escrever. Estamos falando de uma escrita que também é efeito de gozo e que incita o aparecimento dessa suposta correspondência que se funciona como um pretexto para o transitar de um saber-fazer. É possível pensar, então, que existe na carta remetida a esse Outro emissor uma demanda que não redutível à demanda histórica; justamente por essa letra promover uma escrita à beira da inconsistência, ela se constitui como escrita amalgamada no gozo, da qual se pode gozar – o saber fazer também é isso.

4.5 A mascarada e a legitimação do lugar social da mulher na contemporaneidade

Até aqui nos ocupamos das primeiras versões de feminino veiculadas em *Claudia*. A escolha por *Claudia* dos anos 1960, contudo, não se revela uma preferência aleatória, haja vista a importância histórica dessa década, o que nos permite pensá-la como um período significativo

da história do país que trouxe a reboque mudanças de injunções culturais relevantes para a subjetivação de homens e mulheres e que, portanto, assume um papel de relevo na elaboração da mascarada feminina.

Compreendido como um importante elemento ilustrador das injunções culturais a que estão submetidas as subjetividades, o discurso midiático no qual *Claudia* se destaca promove versões temporárias de um feminino que podem ser pensadas como versões temporárias tributárias de uma mascarada que se pretende atualizada e que dizem respeito a um “como ser mulher”. Qualquer abordagem dessas versões de feminino produzidas por *Claudia* não pode dispensar a ideia de que existe uma relação dialógica entre as leitoras e a revista, relação essa que promove as atualizações constantes na mascarada feminina.

Considerar a dialogicidade dessa relação significa entender que esses modelos fabricados por *Claudia* ao longo dos anos sofrem ressonâncias do mesmo feminino que tenta abarcar, pois algo do feminino resulta semidito ou impossível de dizer, mesmo que se tente ouvi-lo. No entanto, o que a revista faz ao criar uma relação de proximidade com a leitora, ao chamá-la de amiga, é disponibilizar suas versões para os efeitos de significância concernentes à leitura dos enunciados que promove.

Assim, pode-se pensar que, por mais que haja uma letra editada, o destino das versões de feminino produzidas pela revista é sucumbir ao fracasso, é se tornar obsoleta, sendo, portanto inegável o papel das mudanças culturais para que essas versões se mostrem sempre defasadas. Fatores contemporâneos tais como a constante presença da mulher em espaços que antes lhe eram obstados, o fortalecimento do discurso feminista na atualidade, os dispositivos sociais forjados pela atualidade, as vicissitudes do capitalismo como modelo econômico que sustenta as relações de consumo nos permitem dizer que há importantes atualizações em curso dessas versões de feminino produzidas pelas revistas endereçadas às mulheres, por mais que esse não tenha sido o nosso objetivo neste trabalho, o que não nos impede de abordá-los.

Tal como qualquer publicação desse tipo, *Claudia* sofre os efeitos da mascarada que se atualiza constantemente e que não se retém em um enunciado, pois há uma significância que sempre remete à necessidade de um dizer mais sobre o feminino. Cada vez mais participativas na sociedade, as mulheres da contemporaneidade não podem ser tomadas pelas versões apregoadas pela versão sessentista de *Claudia*, nem se sentem totalmente representadas pelas versões a elas endereçadas, pois o que temos falado até aqui é que, em se tratando do feminino, há sempre o que resiste a ser dito e que incita a necessidade de se dizer duma outra forma.

Pode-se considerar que esse ponto de resistência, isso que resta e que se tenta sempre dizer à mulher, é o próprio efeito que do feminino se desprende e surge como elemento-base

das versões que *Claudia* insistentemente forja como modelo útil às mulheres. Essas versões de feminino direcionadas às leitoras precisam falar algo sobre as mulheres; por isso se cria um espaço, mesmo que muitas vezes de forma involuntária, para a elaboração e revisão dos modelos considerados importantes por cada linha editorial que idealiza a revista.

Vimos que quando essas revistas chegaram ao mercado editorial brasileiro, no início da década de 1960, foi necessário fomentar uma ligação de proximidade que levasse à formação de um público fiel à publicação. Isso foi viabilizado pela criação de um espaço de privacidade que permitia o vínculo revista e leitora marcado pela ideia de confidencialidade entre confidente – geralmente em cartas sobre temas tabu, “assuntos delicados” ou considerados impróprios para mulheres – e quem recebe a confiança.

4.5.1 “Da Amiga leitora” à mulher contemporânea

Atualmente, à leitora se endereça uma mensagem que “faça sentido” para uma mulher politizada, totalmente inserida no universo público e que, a despeito de sua presença constante em âmbitos anteriormente destinados aos homens, ainda necessite refletir sobre seu papel na sociedade. Apesar das mudanças evidentes pelas quais passou a concepção editorial de *Claudia* ao longo dos anos, permanece em seu projeto um espaço considerável destinado a dicas de beleza, sugestões e conselhos sobre a vida íntima e sexual, o que aponta para um “saber fazer” sobre a feminilidade e sobre questões que tradicionalmente aludem ao feminino, revelando uma mascarada à disposição de todas as mulheres, ou, ao menos, às leitoras de *Claudia*.

Por sua vez, a leitora que, se já não considera *Claudia* uma igual, uma amiga ou confidente, ainda faz uso do espaço de cartas para dizer algo que a comove, dirige algo de uma demanda, mesmo que isso venha em um espaço cada vez mais editado e reduzido, perdendo o tom inicial de “consultório sentimental” para ganhar o aspecto de lugar de discussão e reflexão, sob o título impessoal de “Sua opinião” (VIDUTTO, 2010). Pensando nesse novo laço entre revista e leitoras e em todas as suas repercussões, consideramos ainda a vertente dialógica a sustentar essas versões de feminino e ao mesmo tempo denunciar esse resto a dizer, esse efeito do feminino que não cabe na revista; não fosse assim, a revista não teria mais razão de existir e teria perecido diante de tantas outras possibilidades de comunicação que a contemporaneidade engendra.

Pensar a respeito desse resto a dizer e concebê-lo como o que mobiliza novas versões de feminino a partir dos novos ditames da contemporaneidade nos faz questionar a relevância da mascarada para essa mulher que não é mais a amiga de *Claudia*, tampouco a leitora que faz

confidências em cartas assinadas por pseudônimos. As versões de feminino pensadas a partir da *Claudia* na atualidade contemplam a diversidade da mulher brasileira e buscam tratar os dilemas que se fazem presentes em sua vida social.

Para abordar as problemáticas típicas da atualidade, a revista traz em seu bojo discussões a respeito do manejo dos variados papéis e funções exercidos pela mulher que hoje já não se encontra restrita ao universo doméstico, representada pela figura mítica da rainha do lar de quem falava Carmen da Silva. A abordagem de assuntos que tradicionalmente eram vistos como de menor interesse pelo público feminino, como política e economia, revela uma tentativa de abordar a conjuntura sociocultural atual a partir da perspectiva feminina.

Apesar de mudanças substanciais na forma de tratar as temáticas concernentes ao universo feminino, *Claudia* mantém a linguagem coloquial e continua utilizando o narratário explícito designado por “você”; isso se evidencia logo nas primeiras páginas dos exemplares atuais da revista, em que a leitora é remetida a uma “conversa” com a diretora de redação²⁰¹. Esse trecho da edição de agosto de 2012, que traz em sua capa a atriz Taís Araújo, é emblemático e revela a versão de feminino que *Claudia* cria com as questões concernentes à atualidade.

Uma mulher que podemos identificar como símbolo de uma feminilidade apaziguada com os diferentes investimentos que faz na vida pessoal e profissional, por representar essa nova versão de feminino, Taís cabe no novo modelo que *Claudia* busca construir com sua leitora. Já na apresentação da edição, na seção “Eu e você”, a diretora de redação fala sobre a atriz:

A estrela da capa, Taís Araújo, conta que o passar dos anos trouxe o fim das ilusões, aceitação e libertação. E, claro, a necessidade de abrir mais espaço na agenda para curtir o filho de um ano. Em vez de malhar, diz ela, prefere brincar com o pequeno João Vicente. Esse reconhecimento de que não dá para ter tudo, não dá para ser perfeita e de que é preciso eleger prioridades está no coração do nosso movimento “Ame sua Vida”. (*Claudia*, 2012, p. 30).

A manchete da entrevista com Taís Araújo marca o tom da versão de feminino coerente com a atualidade, apresentando a estrela da capa: “Uma das protagonistas da novela das 7 da Globo, “Cheias de charme”, a atriz de 33 anos conta que está mais madura e não tem ilusões românticas com a vida. Até por isso, se sente livre e mais feliz”. (*Claudia*, 2012, p. 140).

Logo no início da entrevista concedida à jornalista Adriana Negreiros, Taís é desenhada como a mulher que a contemporaneidade forjou: atualizada com os assuntos econômicos,

²⁰¹ A diretora de redação aparece sempre na coluna “Eu e você”, uma espécie de apresentação às leitoras aos temas principais abordados pela revista em cada mês.

preocupada com questões políticas, mas, sobretudo, mais atenta e desafiada pela maternidade do que pelos outros papéis que exerce em sua vida:

De todos os dramas de Taís Araújo naquela manhã de domingo, a cor dos cabelos era, de longe, o menor. O maior deles era a saudade que sentia de João Vicente, seu filho de um ano com o ator Lázaro Ramos, com quem é casada desde o ano passado. [...] Desde que o bebê nasceu, Taís ingressou no grupo das mulheres que trabalham, têm filhos e se contorcem para dar conta de tudo e não sucumbir à culpa. (*Claudia*, 2012, p. 140).

Entre perguntas destinadas a revelar ao grande público quem era a nova Taís, comparações entre as versões de feminino sustentadas pela mesma Taís, modelo de feminino da vez, que dissera haver mudado bastante dos 20 para os 30 anos de idade, enfatizando o novo papel que assume com a maternidade. Os dois questionamentos finais da entrevista visam apresentar o pensamento da atriz sobre uma questão de repercussão social à época: a relação entre domésticas e empregadores, já que Taís representava na novela uma doméstica que conquistava um lugar de fama e sucesso ao se tornar membro de um grupo musical.

Apesar das frequentes menções a questões de interesse social, sobretudo com uma nova linha editorial que enfatiza o esforço e as ações de “mulheres comuns”, alçando-as a exemplos de cidadãs atuantes nas mais variadas searas sociais, envolvidas em ações políticas e econômicas, *Claudia* não rompe com a ideia de abordar a relação Mulher/maternidade; ao contrário, coloca-a como questão central na vida de uma mulher que alcançou quase tudo no âmbito profissional e pessoal. Destaca-se na sociedade civil como cidadã capaz de pensar política, economia e os rumos do país, mas também deseja adicionar à sua lista de sucessos o exercício da maternidade.

Vê-se que essa “multiatarefada” mulher para quem *Claudia* emite sua mensagem na atualidade não se satisfaz somente com a atuação na política e no mercado econômico, tampouco com sua visibilidade e influência na sociedade civil; segundo *Claudia*, ela precisa, ainda, da maternidade, e esse papel aparece novamente como algo a se dar ênfase – depois de tudo que se conseguiu, porque parece ainda importante um retorno ao lar.

Esse retorno à esfera doméstica surge como necessidade para a criação de vínculos afetivos com os filhos, para que se exerça a maternidade de uma maneira satisfatória. Na mesma edição cuja capa é Taís Araújo, há uma coluna intitulada “Inspiração: Carreira”, escrita pela coordenadora do movimento Habla²⁰², a jornalista Cynthia de Almeida. O texto curto ocupa

²⁰² O movimento Habla é sustentado pela editora Abril e se destina a estudar o comportamento feminino (*Claudia*, agosto de 2012, p. 50).

apenas uma página da edição e se chama “Será que ela consegue?”; nele, a jornalista se refere a essa “multiatarefada” mulher da atualidade.

Ao iniciar seu texto, Cynthia traz uma estatística que lhe servirá de argumento para fundamentar a discussão seguinte acerca do lugar da maternidade na vida de uma mulher na contemporaneidade: “Estamos tendo filhos cada vez mais tarde. A idade média da primeira gravidez no Brasil é de 26,8 anos. Entre as mulheres com maior instrução essa média beira os 30; as supergraduadas só vão se tornar mães com 34, 35 anos”. (*Claudia*, ago. 2012, p. 50).

Como se desenha ao longo do texto, os dados estatísticos ilustrativos da problemática da mulher e sua “dupla função” aparentemente são expostos com o intuito de demonstrar que as mulheres, quanto mais estudam, mais postergam a maternidade; com isso, quanto mais anseiam pelo sucesso profissional, mais concessões irão fazer para se tornarem mães. O texto prossegue trazendo exemplos de mulheres que exercem cargos de chefias de grandes empresas e que, aparentemente, não relegam a um segundo lugar a criação de seus filhos: “A vice-presidente do *Facebook*, Sheryl Sandberg, confessou que só muito recentemente assumiu que costuma parar de trabalhar às 17h30 em ponto, seja lá o que estiver fazendo, para ir buscar os filhos na escola”. (*Claudia*, ago. 2012, p. 50).

Apesar de curto, o texto parece veicular uma mensagem às mulheres atuais: de que a maternidade, por mais que seja postergada a fim de ser vivida com mais tranquilidade financeira e profissional, frequentemente se revela conflituosa, sobretudo quando se têm em mente as outras tarefas que ao longo da vida as mulheres perseguiram. Resultam disso, segundo a autora, angústia e culpa.

Sobre isso, Cynthia é categórica:

A mulher contemporânea já decidiu quando quer ser mãe. Falta aceitar os limites que a maternidade impõe e, com o devido suporte do mercado, sofrer menos no desempenho desse papel. Ou continuará a passar noites insones ao lado de sua culpa. (*Claudia*, ago. 2012, p. 50).

Nota-se que as versões de feminino que *Claudia* sustenta se assemelham cada vez mais ao retrato de mulher pintado pelo texto de Cynthia que, apesar de fazer parte de uma coluna intitulada “Inspiração: carreira”, trata mais de temas como maternidade, enfatizando com frequência essa maternidade conflituosa e a culpa que supostamente seria subjacente a esse modelo de mulher voltada ao universo profissional e que ao mesmo tempo se encontra ansiosa pelo retorno ao recôndito do lar.

“Eu e você”, a seção introdutória aos temas trazidos por cada edição da revista, está presente em todos os exemplares de *Claudia* da década atual e constantemente faz alusão a

reportagens especiais e entrevistas cuja temática revela uma suposta dificuldade feminina no que tange ao desempenho de vários papéis sociais. Na edição de junho de 2012, há a menção a uma campanha intitulada “Você inteira”, cuja descrição é interessante mencionar:

Nela, várias mulheres – gente como eu, você, como nossa comunidade de leitoras – soltam frases sobre diversos temas, revelando diferentes preocupações, inquietações, questionamentos. Família, maternidade, valores, liberdade, intimidade, relação com o universo digital, está tudo lá, de forma simples, porém instigante, em pílulas que nos surpreendem e fazem parar para pensar. (*Claudia*, 2012, p. 30).

Quase sempre simbolizado pela tradicional preocupação com a conciliação entre o feminino/materno e o feminino/profissional, a ideia de uma feminilidade conflituosa é evidenciada com a alusão a um angustiante e iminente processo de fragmentação diante das exigências contemporâneas, cujos efeitos nem sempre são facilmente manejáveis.

Estar inteira não é produto da somatória dos papéis que desempenhamos cotidianamente na nossa vida multitarefa. Muito pelo contrário. Essa fragmentação pode nos estressar, derrubar nossa autoestima [...]. A plenitude não é algo fácil, corriqueiro; tampouco uma conquista permanente. Tem um lado efêmero nisso, pois o que nos deixa inteiras muda a todo instante. (*Claudia*, 2012, p. 30-31).

Nota-se que o significante “plenitude” ao qual o texto faz referência aparece em oposição a essa suposta fragmentação exigida da mulher atualmente, que pode ser produtora de efeitos nocivos. Apesar de manter conselhos e dicas que de alguma forma poderiam contribuir para o melhor manejo dessa angústia pelas leitoras, *Claudia* não reforça a ideia de uma fórmula de feminilidade pela qual a plenitude funcionaria como um anteparo possível diante da angústia subjacente a essa eminente fragmentação – ainda uma hiância ante a castração?

Desprovida de uma fórmula mágica, *Claudia* passa a tratar a feminilidade como criação particular, não generalizável; por isso não se podem tomar os enunciados da revista como meros imperativos. Parece ser isso o que a revista pretende dizer à sua leitora, quando confessa que “*Claudia* não tem uma receita, uma fórmula ou dez passos para você chegar lá. Ninguém tem (afinal, plenitude é pessoal e intransferível)”. (*Claudia*, 2012, p. 30-31).

Podemos pensar nesse significante da plenitude e em sua relação com a completude a que o título do texto remete, uma plenitude que ora surge como proteção ante a fragmentação contemporânea, ora se revela a serviço de uma construção particular cuja fórmula é conquistada e manejada por cada mulher constantemente. Não estaríamos ainda falando da mesma “arte de ser mulher”? Ainda cogitando a saída para a feminilidade pela via da mascarada?

Em sua última edição do ano de 2014, “Eu e você” convida à reflexão sobre o papel da mulher no que parece ser “um mundo sem fronteiras”:

Ainda precisamos parar para discutir o papel da mulher em diferentes contextos. Porque, infelizmente, as conquistas femininas ainda não acompanham a evolução científica e tecnológica, e tampouco as conquistas dos homens. (*Claudia*, 2014, p. 12).

É inegável que a insistência nessa temática e a importância que lhe é dada resultam de pesquisas de mercado e de público, representando uma escolha da linha editorial atenta às demandas – conscientes, neste caso – das novas leitoras, com interesse óbvio em se manter no mercado editorial. Mesmo assim, não se pode esquecer que o convite a pensar sobre o papel da mulher no âmbito profissional diz respeito a um refletir, também, sobre o feminino e suas novas versões, as quais a revista insiste em escrever para tentar abordar A mulher.

Uma forma de discutir sobre o feminino é questionando as suas versões possíveis, radicalizando-as, denunciando sua “essência” contraditória, ambivalente e, por isso, não raramente produtora de angústia para uma mulher que ainda não se sente confortável com a condição feminina, a despeito de todos os avanços sociais responsáveis pela entrada da mulher no mercado de trabalho e de todos os avanços feministas. Problematizando essas questões que, sem dúvida, encontram ressonâncias em muitas preocupações da leitora contemporânea, *Claudia* não parece recusar o papel de antiga conselheira para dissipar um conflito feminino; o conflito continua aparecendo como parte da condição feminina, mesmo que seja agora reduzido a um problema de desempenho: ser mãe, ser mulher, ser profissional.

Nessa mesma edição, *Claudia* traz uma seção denominada “Comportamento e gente”, em que dá continuidade a uma série de reportagens chamada “Retratos da mulher brasileira”²⁰³. Tendo por objetivo mostrar os desafios e obstáculos diários presentes na vida de uma mulher considerada protótipo da mulher brasileira, sem o *glamour* da vida de uma celebridade, “Retratos da mulher brasileira” aborda temas de apelo social e político; nesse caso, a revista apresenta, no rodapé da matéria, dados estatísticos sobre a identidade social da mulher no sul do país, bem como um pequeno depoimento sobre racismo intitulado “ser negra no Sul”.

No início do texto intitulado “O trem que Raquel conduz”, a leitora é apresentada à protagonista da reportagem, para que se crie um vínculo de identificação. Raquel é retratada como uma típica mulher brasileira que

²⁰³ A série “Retrato da mulher brasileira” é composta de cinco reportagens que acompanha a vida de mulheres nas diferentes regiões do Brasil. A reportagem sobre Raquel é a quarta delas.

enfrentou, aos 16 anos, uma gravidez de gêmeos. Passou em um concurso estudando sozinha. Tornou-se o carro-chefe no sustento da casa. Leva todos os dias 5 mil pessoas no transporte coletivo. É dona de uma história sobre a audácia das mulheres do Sul. (*Claudia*, 2014, p. 182).

A reportagem acompanha o cotidiano da condutora de trens que circulam pela região metropolitana de Porto Alegre, permitindo que a leitora conheça um pouco da trajetória pessoal de Raquel a partir de seu depoimento. Gravidez na adolescência, falta de dinheiro, casamento, relação com o marido e, sobretudo, a relevância da profissão em sua vida: “Foi prazeroso começar a trabalhar. Pela primeira vez eu era a Raquel. Antes, me chamavam de esposa do Paulinho e me viam como mãe do Bruno e do Mateus na escola deles. Aqui passei a ser eu mesma”. (*Claudia*, 2014, p. 185).

Também aqui importa menos o número de citações ou menções de *Claudia*, e mais a reflexão sobre a mensagem que a revista veicula. Seja no discurso da celebridade aparentemente bem resolvida sobre o conflito profissional/mãe, dedicada sem culpas à maternidade, representado por Taís Araújo, seja a partir do cotidiano de uma mulher tipicamente brasileira, anônima, que encontrou na profissão um mais além da esposa/mãe e outra possibilidade de ser mulher, podemos pensar que *Claudia* ainda está em busca de soluções para a feminilidade.

5 CONCLUSÕES

Em que ponto a mascarada se mostra irremediavelmente falha, e, por que o fracasso da mascarada em dizer alguma coisa a mais sobre o feminino e a feminilidade aparece de maneira tão marcante em *Claudia*? Ao término deste trabalho, é fundamental resgatarmos a nossa tese de que a feminilidade como mascarada, tal como qualquer aparato discursivo, mostra-se como denunciadora de uma falta, dizer isso significa considerar que não haveria como analisá-la fora da seara do significante e da letra.

A mascarada, à época que foi concebida por Joan Riviere, era menos um jogo discursivo do que uma solução possível para uma feminilidade calcada no terreno da ambiguidade sexual, considerada uma resposta da mulher diante dos intensos sentimentos de inveja e ciúme oriundos de uma sexualidade profundamente ligada às questões pré-edípicas. É Lacan quem a coloca de uma vez por todas no terreno da linguagem ao percebê-la como um jogo, justamente porque as posições sexuais também assim eram percebidas, como posições discursivas, pensamos que é essa nova leitura lacaniana do conceito de Riviere que nos permite considerá-la como um elemento vital para a compreensão das diferentes posições sexuais assumidas por homens e mulheres diante do operador fálico.

De artifício-essência da feminilidade, cuidadosamente utilizado para esconder uma falta e uma apropriação indevida, a máscara se torna prótese problemática reveladora da falta e da fissura que a constitui. Tornada parte de um jogo, ensina que as posições que uma mulher ocupa diante do falo e do Outro nunca podem ser concebidas como uma definição final, apaziguando as questões concernentes à feminilidade; uma feminilidade inacabada seria, paradoxalmente, a única resposta que a mascarada poderia fornecer, por não existir fora do âmbito discursivo.

Embora ressaltemos ao longo da tese a máscara em sua relação com a dinâmica sexual e, sobretudo, sua faceta languageira – o jogo da mascarada –, contribuição lacaniana, pareceu-nos essencial o resgate da letra de Joan Riviere, recuperá-la e fazer dela questão, não somente pela competência teórica da autora, mas também pela importância de suas ideias para a compreensão da sexualidade feminina, inclusive diante das problemáticas que a atualidade engendra.

Isso significa que falar do jogo discursivo da mascarada não é possível sem questionar o conceito de máscara que nasce em 1929 e que traz em seu bojo uma preciosa teorização acerca da sexualidade feminina e dos tributos que esta paga à vida psíquica infantil, o que Riviere faz com esmero. Abordar o conceito original de máscara nos oportunizou reconhecer a contribuição de Joan Riviere para a história e para o desenvolvimento da Psicanálise, não apenas como mera

criativa tradutora de Freud, mas como uma teórica importante que vem sendo pouco estudada ao longo dos anos, sobretudo nos ambientes lacanianos.

Articular a mascarada com o discurso promovido por uma revista idealizada para representar “A mulher” brasileira nos fez também questionar se a antiga fórmula de comunicação de *Claudia*, repleta de conselhos e dicas quase didáticas a serviço do ensino de uma suposta arte de ser mulher, tão popular nos exemplares da revista nos anos 1960, foi inteiramente substituída na atualidade por uma nova fórmula, mais conforme a outras saídas à feminilidade. Diferenciada das demais publicações destinadas ao público feminino de sua época, *Claudia* buscava concentrar em suas páginas uma gama de assuntos os quais deveriam representar os interesses típicos da mulher adulta, preferencialmente casada e mãe, uma novidade no mercado editorial, visto que as revistas existentes tinham as leitoras adolescentes como alvo.

Por isso, entendemos que *Claudia* nos foi essencial para que pudéssemos compreender como os significantes da feminilidade, do feminino e da mulher eram concebidos socialmente nos anos 1960. Da mesma maneira, um olhar retrospectivo sobre a revista nos permite compreender de que forma as leitoras tomavam para si esses significantes por meio de suas cartas/letras e de seus pedidos à editoria, revelando então que qualquer texto despretenso, de fruição, pode funcionar catalisando reflexões ao promover elementos de significância.

Embora houvesse espaço para dicas e conselhos mais ou menos generalizáveis sobre o mundo supostamente feminino, deve-se ter em mente que, tendo em vista as limitações do mercado editorial à época, *Claudia* funcionava também como meio eficaz de propagação de uma escrita especializada sobre temas relacionados à sexualidade feminina – como, por exemplo, a coluna de Carmen da Silva, psicóloga e psicanalista – algo que dificilmente seria acessível para o grande público leitor.

Estar diante das páginas de *Claudia* torna inevitável questionar qual é o lugar da mensagem que se escreve numa revista feminina na era em que a comunicação se torna mais fluida e rápida, o que significa pensar sobre a validade de uma letra de feminino que se escreve no papel a despeito das novas possibilidades de comunicação que surgiram com o avanço da tecnologia.

Apesar dos inegáveis avanços na seara comunicativa propiciados pela atualidade, não há garantias de que as pessoas estejam se comunicando melhor ou que estejam mais engajadas em uma comunicação sem ruídos do que em épocas em que a telecomunicação ainda não havia se expandido tanto. Dito de outro modo, o avanço da comunicação, no seu sentido mais geral, em nenhuma medida torna possível que o desencontro e a equivocidade da linguagem sejam

por fim superados e nada nos faz pensar que isso seja possível; acreditar nisso seria rechaçar tudo o que foi dito até aqui com o esteio da teoria lacaniana.

Talvez a única garantia que se tenha na atualidade é que a comunicação disposta em rede, aberta e descentralizada, é mais fluida, viaja com mais rapidez entre emissor e receptor. Mas será que a mensagem emitida sofre alterações? Dizer isso implica mais uma vez considerar o ponto em que a comunicação – e a linguagem – mancam, e isso não parece ser um problema do canal pelo qual a mensagem é transmitida.

Podemos supor que a mensagem emitida por *Claudia*, uma mensagem que forja versões a partir de uma relação dialógica, não sofre alterações causadas apenas pelas novas contingências atuais ou por causa do novo lugar social da mulher no espaço público. Isso nos leva a pensar em novas leitoras que em nada se assemelham às rainhas do lar, nem ao eterno do feminino.

Contrariamente, é possível inferir que existirá sempre um resto a dizer, não importa o canal, não importa o meio de comunicação, porque, necessariamente, a mensagem continua sendo um enunciado infiltrado pelos significantes de cada leitora. Por isso ela manca, por ser infiltrada por significâncias.

Sendo assim, o que mais nos interessa são as versões de feminino que se produzem quando a infiltração significativa ocorre; por isso essas versões forjadas por *Claudia* com a participação de suas leitoras, por mais atualizadas que sejam, ainda se detém diante de algo sobre um saber-fazer com a feminilidade que não é comunicável. Com isso vislumbramos o que há de basilar na feminilidade que, se de certa forma se recusa à petrificação, por outra se nega à emissão destituída de ruídos, não cessando de causar efeitos em uma condição feminina nunca apaziguada, por mais que lhe sejam dadas novas vertentes de enunciação social.

Isso é compreensível ao resgatarmos o texto de Riviere que deu origem ao conceito de mascarada abordado ao longo deste trabalho. Lembramos que na apresentação do caso clínico da propagandista americana existia uma feminilidade em conflito: desempenho profissional e as questões relativas a uma sexualidade que, embora parecesse bem resolvida se revelava problemática a partir de inibições e sintomas abordados ao longo do tratamento que originou uma escrita – ainda que teórica – feminina sobre uma saída para a feminilidade pela via da mascarada.

Parece ser ainda esse conflituoso desejo feminino algo basilar que subjaz às tantas versões de feminino e aos tantos modelos de mulher que *Claudia* fez e ainda faz transitar em suas páginas. Os conflitos sobre o desempenho feminino, tão comuns às discussões sobre a feminilidade ensejadas por *Claudia* na atualidade, de alguma forma remetem a dilemas

semelhantes aos da paciente emblemática de Riviere, caso se tenha em mente que a mensagem emitida pela revista ainda hoje faz pensar em uma feminilidade a ser, ainda, pensada para além da culpa e da angústia.

Dessa forma, entendemos que a mensagem de *Claudia* para suas leitoras não se altera tanto na atualidade, e se transporta novos significantes da feminilidade advindos dessas novas possibilidades de existência social permitida às mulheres, não é suficiente para resolver os impasses relacionados à condição feminina, estes que não cessam de retornar às páginas da revista.

Isso diz respeito a uma feminilidade que será sempre problemática porque resta algo que o campo da linguagem não pode resolver. Por ser irresolúvel, portanto, a condição feminina forja saídas possíveis ao conflito que a caracteriza; por isso a feminilidade não é essência pétrea, mas sim a resultante dos estratagemas que cada mulher precisa empregar para não sucumbir ao vazio do significante fálico que a torna afeita ao crime e ao dissimular.

Diante do exposto, parece importante questionar se a mascarada será um dia passível de esquecimento, se ela um dia deixará de representar uma saída possível à feminilidade ou se será suplantada por uma alternativa menos problemática. Por enquanto, por mais que os significantes fálicos com os quais as mulheres se enfeitam na atualidade sejam alterados ou recriados, ainda há um saber-fazer que incita à criação de um lugar, não necessariamente o lugar da mulher coquete, sedutora contumaz, mas um lugar de esteio para um feminino que está destinado a manejar a falta como quem maneja os adornos com os quais se disponibiliza ao olhar do Outro.

Essa forma de lidar com a falta certamente se altera com o tempo, produz novas significâncias para a feminilidade, areja os sentidos que podem ser atrelados ao “ser mulher”. A prevalência de uma estratégia, a necessidade de um saber-fazer que convida à leitora a jogar com o que tem à mão para tentar dar conta dessa feminilidade, parece insinuar a importância da saída pela mascarada.

Embora vacilante, essa estratégia ainda parece útil, providencial – e ainda mais o é na atualidade, sobretudo se pensarmos que ela constitui um meio de preservação dessa mínima diferença que opera para situar as mulheres no campo oposto ao masculino diante do falo na seara discursiva. Dessa maneira, como preservação da mínima diferença que distingue as posições discursivas, *Claudia* não parece modificar tanto a mensagem destinada às mulheres que continuam mobilizadas por uma falta.

Essa falta, embora não se possa resolver, parece ofertar alguma forma de compensação às mulheres que se mascaram. Dizer isso é reencontrar a mascarada “furada” presentificada na leitora que também empresta sua letra à *Claudia*, que não cessa de buscar, seja na aparência,

no sucesso profissional, no retorno ao lar, seja na ascensão à maternidade – ainda que tardia –, a legitimação da sua diferença num mundo em que as diferenças não parecem mais tão marcadas.

Essa afirmação nos mobiliza e nos faz considerar se a mascarada não se torna ainda mais necessária nestes tempos em que a diferença parece cada dia mais instada a se reduzir. Quando questionada a partir desses elementos, parece-nos cada vez mais relevante entender a mascarada e seu jogo como estratégia resistente ao apagamento da diferença, justamente porque nesse momento se insinua um importante avanço no que tange à representatividade social da mulher em um mundo marcadamente falocêntrico.

Essa percepção, embora tentadora no que se refere à sustentação de um feminino reivindicador de um lugar social, não é capaz de responder/resolver a problemática do feminino, objeto de estudo da Psicanálise, sobretudo porque a distância entre as posições masculina e feminina não pode ser desconsiderada em nenhum estudo que tenha por premissa a ideia de que estas posições são elementos discursivos, ou seja, não existem foracluídas do discurso.

A partir do que é dito, a despeito de tantos anos que separam a contribuição de Riviere dos tempos atuais, pensamos que não se pode prescindir da mascarada, pois ainda hoje – e talvez ainda mais atualmente – é necessário marcar o lugar da feminilidade como construção particular legitimada pela diferença, é justamente isso que torna fracassada toda pretensão de significância de qualquer discurso sobre as mulheres e sobre a feminilidade.

É por ser aparato discursivo, aparato furado/falhado, que a mascarada se apresenta como recurso sempre prestes a concluir. Nenhum discurso petrificado, como o de *Claudia*, por mais que tente encontrar um lugar de legitimidade social para o feminino, será suficiente para resolver a questão do (des)encontro, tanto no que diz respeito ao outro sexo, como no que tange às vicissitudes da feminilidade.

Tem-se que o eterno do feminino corresponde menos a uma versão específica do feminino, resistente ao tempo e aos contextos sociais que se sucedem e mais ao saber fazer com a letra e com o significante que supostamente diz sobre a feminilidade. Isso nos faz supor que a quantidade de versões de feminino é diretamente proporcional às possibilidades de saber-fazer com a letra, com o discurso.

À guisa de conclusão, é possível pensar que mais importante do que investigar vestígios da mascarada imiscuída ao discurso, nas páginas de *Claudia*, foi interessante perceber de que maneira essa saída pela feminilidade é consequência do saber-fazer com a letra, definindo-se ela mesma como aparato discursivo. Essa compreensão da mascarada, de saída, distancia-nos

do apreço pelo conceito, pois permite o arejamento da noção de feminilidade como construção particular de cada *falasser*.

Diante de tudo que foi exposto, questionar a importância da mascarada na atualidade não parece mais interessante do que concebê-la como uma estratégia que, embora problemática, funciona ao promover uma forma de *ex-sistência* para a mulher. Dizer isso é compreender que essa antiga estratégia feminina nunca se tornará obsoleta, por mais que avancemos no campo das conquistas sociais.

REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, Karl. Manifestations of the female castration complex. **International Journal of Psychoanalysis**, v.3, p.1-29, 1920/1922.
- ALMEIDA, Cynthia de. Será que elas conseguem? **Revista Claudia**, p. 50, ago. 2012.
- AMIGOT, Patricia. Joan Riviere: la mascarada y la disolución de la esencia feminina. **Athenea digital**, n. 11, p. 209-218, Primavera 2007. Clásicos.
- ARRIVÈ, Michael. Lacan gramático. **Ágora**, VIII, jul./dez. 2000, p. 9-40.
- _____. Significante saussuriano y significativo lacaniano. In: **Linguística y Psicoanálisis: Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan y los otros**. Cidade do México: Siglo veintiuno, 2001. p. 145-163.
- _____. Language y Psicoanálisis, Linguística y Inconsciente: Freud, Saussure, Pichon, Lacan. México: Siglo veintiuno, 2001; Argentina: Siglo veintiuno editores. 2004.
- BADIOU, Alain. **Elogio ao amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BADIOU, Alain; CASSIN, Barbara. **Não há relação sexual: duas lições sobre “O aturdido de Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- BALZAC. Honoré. **Outros estudos de mulher**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- _____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. O grau zero da escritura. In: BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos seguidos de O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015
- BERK, Figen. The necessity of Masquerade: Femininity in Joan Riviere and Nella Larsen. **European Academic Search**, 2014, v. 2, n. 8, p. 6177-6198.
- BRAUNSTEIN, Nestor. **O gozo**. São Paulo: Escuta, 2007.
- BRUN, Danièle. **Figurações do feminino**. São Paulo: Escuta, 1989.
- BUITONI, Dulcília Shroeder. **Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Summus, 1990.
- CALDAS, Heloísa. A fala e a escrita da mulher que não existe. **Opção Lacaniana**, ano 4, n. 10, p. 1-12, mar. 2013.

CORRÊA, Maria do Carmo A. A construção da imagem da mulher em revistas femininas da atualidade. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, n. 32, 2009, Curitiba-PR, **Anais...** 2009, 15p.

COSTA, Maria Paula. **Entre o sonho e o consumo:** as representações femininas na revista Claudia (1961-1985). 2009. 234f. Tese (Doutorado em História)– Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, Assis, São Paulo, 2009.

CRUGLAK, C. A função do sagrado no enigma da feminilidade. Reunião Lacanoamericana de Psicanálise. Florianópolis, Brasil, **Anais da Reunião Lacanoamericana de Psicanálise**, 2005.

DERRIDA, Jacques. **A estrutura e a diferença.** São Paulo: Perspectiva, 1995. (Coleção Debates).

DEUTSCH, Helene. **La Psicología de la mujer.** Buenos Aires: Losada, 1947.

DIAS, Mauro Mendes. **Moda, divina decadência:** ensaio psicanalítico. São Paulo: Hackers Editores, Cespuc, 1997.

DIDIER-WEILL, Alain. **Lacan e a clínica psicanalítica.** Tradução de Luciano Elia. Rio de Janeiro: Contra-capa, 1998.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **A falta que ama.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

DUNKER, Christian Ingo Lenz Dunker; PAULÓN, Clarice Pimentel; MILÁN-RAMOS, José Guillermo. **Análise psicanalítica de discursos:** perspectivas lacanianas: São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito.** Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

ECO, Umberto. **La ecstrutura ausente:** introducción a la semiótica. 3. ed. Barcelona: Lumen, 1986.

EIDELZSTEIN, Alfredo. “El seminário 20 de Jacques Lacan: Aún. El psicoanálisis entre el Outro, el sexo, el amor y el goce” (terceira aula do Seminário integrante do curso de Pós-graduação em Psicologia Clínica da Universidade de Buenos Aires – UBA, ministrada aos 12 de abril de 2008, em Buenos Aires). Versão revisada pelo autor e editada por Mariana Gomila. 2008a. p.16-38.

_____. “El seminário 20 de Jacques Lacan: Aún. El psicoanálisis entre el Outro, el sexo, el amor y el goce” (décima primeira aula do Seminário integrante do curso de Pós-graduação em Psicologia Clínica da Universidade de Buenos Aires – UBA, ministrada aos 14 de junho de 2008, em Buenos Aires). Versão revisada pelo autor e editada por Mariana Gomila. 2008b. p. 159-166.

EIDELZSTEIN, Alfredo. **Otro Lacan:** estudio crítico sobre los fundamentos del psicoanálisis lacaniano. Buenos Aires: Letra viva, 2015.

FIGURA 1. Retrato de mulher. **Revista Claudia**, ano V, n. 47, p. 80, ago. 1965.

FIGURA 2. Modelo e costureiro Ungaro. **Revista Claudia**, ano IX, n. 90, p. 123, mar. 1969.

FIGURA 3. Corrija seus defeitos. **Revista Claudia**, ano V, n. 47, p. 82, ago. 1965.

FIGURA 4. Mulheres-presente de Natal. **Revista Claudia**, ano VI, n. 63, p. 44, dez. 1966.

FOGG, Marnie. **Tudo sobre Moda**. Tradução de Débora Chaves, Fernanda Abreu e Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

FREUD, Sigmund; BREUER, Joseph. Estudos sobre a histeria. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1893 [1895]/1996. v. 2.

_____. Rascunho G. Melancolia. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1893 [1895]/1996. v. 1.

_____. Projeto para uma Psicologia científica. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1895/1996. v. 1.

_____. A interpretação dos sonhos. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1900/1996. v. 4.

_____. Três ensaios sobre sexualidade. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1905/1996. v. 7.

_____. Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1910/1996. v. 11.

_____. Um tipo especial da escolha de objeto feita pelos homens (Contribuições à Psicologia do amor I). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1910/1996. v. 11.

_____. O tabu da virgindade (Contribuições à psicologia do amor II). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1917-1918/1996. v. 11.

_____. Sobre o Narcisismo: Uma Introdução. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1914/1996. v. 14.

_____. A Sexualidade feminina. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1931/1996. v. 21.

_____. Feminilidade. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, E.S.B., 1933/1996. v. 23.

GOETHE. Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

GUILFOY, Kevin. Capitalismo e liberdade na sociedade afluyente. In: CARVETH, Rod; SOUTH, James B. **Mad men e a filosofia: nada é o que parece**. São Paulo: Gente, 2014.

GROOT, Jeanne Lampl-de. La evolución del complexo de Edipo em las mujeres. In: JONES, E. (Org.). **Psicoanálisis y sexualidade femenina**. Buenos Aires: Paidós, 1967.

_____. Problems of femininity. In: GROOT, Jeanne Lampl-de. **The development of mind: Psychoanalytic papers on clinical theoretical problems**. Nova York: International University Press, 1933/1965. p. 19-46.

HEATH, Stephen. Joan Riviere and the masquerade. In: BURGIN, V.; DONALD, J.; KAPLAN, C. **Formations of Fantasy**. Londres/Nova York: Methuen, 1986. p. 45-61.

HORNEY, Karen. The flight from womanhood: the masculinity-complex in women, as viewed by man and women. **International Journal of Psychoanalysis**, v. 7, n. 3/4, p. 324-339, 1926.

_____. La negación de la vagina. In: JONES, E. (Org.). **Psicoanálisis y sexualidade femenina**. Buenos Aires: Paidós, 1967.

HUGHES, Athol. **The inner world and Joan Riviere: collected papers: 1920-1958**. Londres: Karnac, 1991.

_____. Personal experiences—professional interests: Joan Riviere and femininity. **International Journal of Psychoanalysis**, v. 78, n. 5, p. 899-911, 1997.

_____. Joan Riviere and the masquerade. **Psychoanalysis and History**, v. 6, p. 161-175, 2004.

_____. Letters from Sigmund Freud to Joan Riviere (1921-1939). **International Review of Psycho-analysis**, v. 19, p. 265-284, 1992.

IBSEN, Henrik. **Casa de bonecas**. Tradução de Maria Cristina Guimarães Cupertino. São Paulo: Veredas, 2007.

JONES, Ernst. El desarrollo temprano de la sexualidade femenina. In: JONES, E. (Org.) et alii. **Psicoanálisis y sexualidade femenina**. Buenos Aires: Paidós, 1927/1967. p. 24-43.

KANT, Immanuel. **Anthropologie in Pragmatischer Hinsicht**. Leipzig: I. Müller, 1833.

KATO, Mônica. Eu e Você. **Revista Claudia**, p. 12, dez. 2014. (Diretora de redação).

KAZ, Leonel. Um olhar sobre elas, as revistas. In: MESSINA, Ágata; KAZ, Leonel; BRAGA, Regina Stela. et al. **Mulheres em revista: o jornalismo feminino no Brasil**. Prefeitura do Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, Série Memoria – O Cruzeiro, a maior e melhor revista da América Latina, jun. 2002.

KEHL, Maria Rita. **A mínima diferença: masculino e feminino na cultura**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KLEIN, Melanie. Primeiros estágios do conflito edipiano. In: JONES, E. (Org.) et alii. **Psicoanálisis y sexualidad femenina**. Buenos Aires: Paidós, 1967.

KLEPAC, Ariana. **Última moda**: uma história ilustrada do belo e do bizarro. Tradução de Laura Schichvarger. São Paulo: Publifolha, 2013

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina. In: LACAN, **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1958/1998. p. 734-745.

_____. O Seminário sobre “A carta roubada”. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1956/1998. p.13-66.

_____. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1957/1998. p. 496-533.

_____. A significação do falo. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1958/1998. p. 692-703.

_____. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 807-842.

_____. **O seminário, Livro 1**: os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1953-1954/1986.

_____. **O seminário, Livro 2**: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1956/1985.

_____. **O seminário, Livro 3**: as psicoses. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1955-1956/1998.

_____. **O seminário, Livro 6**: o desejo e sua interpretação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1958-1959/2016.

_____. **O seminário, Livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1964/2008.

_____. **O seminário, Livro 18**: de um discurso que não fosse semblante. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. **O seminário, Livro 19**: ...ou pior. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

_____. Litoraterra. In: **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1972/2003. p. 15-25.

LACAN, Jacques. **Televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1974/1993.

_____. **O seminário, Livro 20**: mais, ainda. Rio de Janeiro: Zahar, 1975/1985.

LACET, Cristine. Considerações sobre a letra e a escrita na clínica psicanalítica. **Estilos da Clínica**, v. 8, n. 14, p. 50-59, 2003.

LAURENT, Eric. **Posiciones femeninas del ser: del masoquismo femenino al empuje a la mujer**. Buenos Aires: Tres Haches, 1999.

_____. **A psicanálise e a escolha das mulheres**. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Correio feminino**. Organização de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

MADUREIRA, Pedro Paulo de Sena (Coord.). **Freud-Lou-Salomé: correspondência completa**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

MAGESTE, Patrícia. Eu e Você. **Revista Claudia**, p. 30, ago. 2012. (Diretora de redação).

MALUF, Mariana; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil III: República: da belle époque à era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 367-421.

MANDIL, Ram. **Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce**. Belo Horizonte: Contra-capas, 2003.

MASAGÃO, Andrea Menezes. A rasura da letra e a explosão do semblante. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. IX, n. 2, p. 313-331, jul./dez. 2008.

MILLER, Jacques-Alain. Mulheres e Semblantes II. **Opção Lacaniana online**, ano 1, n.1, p. 1-25, mar. 2010.

_____. O escrito na fala. **Opção Lacaniana online**, ano 3, n. 8, p. 1-23, jul. 2012.

_____. O monólogo da aparola. **Opção Lacaniana online**, ano 3, n. 9, p. 1-25, nov. 2012.

MILLER, Jacques-Alain. Uma partilha sexual. **Opção Lacaniana online**, ano 7, n. 20, p. 1-40, jul. 2016.

MILNER, Jean-Claude. Da linguística à linguística. In: AUBERT, Jacques; CHENG, François; MILNER, Jean-Claude et al. **Lacan: o escrito, a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 35-52.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XXI**. São Paulo: Olho D'água/Fapesp, 2001.

MÜLLER, J. A contribution to the problem of the libidinal development of the genital phase in girls. **International Journal of Psychoanalysis**, v. 13, p. 361-368, 1932.

NEGREIROS, Andressa; DAHDAH, Denise (Realiz.). Estrela da capa: Taís Araújo. In: **Revista Claudia**, p. 140-144, ago. 2012.

OPHUIJSEN, Johan H. W. Van. Observaciones sobre el complejo de masculinidade em las mujeres. In: JONES, E. (Org.). **Psicoanálisis y sexualidade femenina**. Buenos Aires: Paidós, 1967.

PECHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento?** Campinas: Pontes, 1997.

POE, Edgar Allan. A carta roubada. In: **Histórias extraordinárias**. Tradução de Brenno Silveira e outros. São Paulo: Abril, 1981. p. 1-10

RABINOVICH, Diana. **“A significação do falo”**: uma leitura. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

RAMOS, Graciliano. **Relatórios de Graciliano Ramos publicados no Diário Oficial**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2013.

REVISTA CLAUDIA. Claudia Responde. n. 30, p. 15, mar. 1964.

_____. Claudia Responde. n. 35, ano 4, p. 4; 6; 8, ago. 1964.

_____. Elsa Martinelli sem meias palavras: frágil é o homem. Entrevista concedida a Oriana Fallaci. n. 53, ano 6, p. 43-50, fev. 1966.

_____. Claudia Responde. n. 55, ano 6, p. 4, abr. 1966.

_____. Claudia Responde. n. 56, ano 6, p. 4, maio 1966.

_____. Claudia Responde. n. 63, ano 6, p. 7; 12, dez. 1966.

_____. Enfeite-se bem que o sono vem. n.43, ano 5, p. 42-44, abr. 1965.

_____. O segredo do natural está no artificial. n. 43, ano 5, p. 46-48, abr. 1965.

_____. Senhorita Julie, Senhora Estrêla. n. 59, ano 6, p. 82-83; 134-137, ago. 1966.

_____. A mulher no banco dos réus. n. 59, ano 6, p. 31-33; 141-146, ago. 1966.

_____. A moda dos acessórios. n. 59, ano 6, p. 44-57, ago. 1966.

_____. Retratos de mulher brasileira: o trem que Raquel conduz. p.182-187, dez. 2014.

RIVIÈRE. J. Three notes: a burglar dream (1920). In: HUGHES, A. **The inner world and Joan Riviere**: collected papers 1929-1958. London: Karnac Books, 1991. p. 46-50.

_____. Womanliness as a masquerade. (1929). In: HUGHES, A. **The inner world and Joan Riviere**: collected Papers 1929-1958. London: Karnac Books, 1991. p. 89-102.

_____. Jealousy as a mechanism of defence. (1932). In: HUGHES, A. **The inner world and Joan Riviere**: collected papers 1929-1958. London: Karnac Books, 1991. p. 104-116.

_____. Review of Sigmund Freud, New Introductory Lectures in Psycho-Analysis (1934). In:

HUGHES, A. **The inner world and Joan Riviere**: collected papers 1929-1958. London: Karnac Books, 1991. p. 117-132.

_____. A fantasia inconsciente de um mundo interior refletida em Exemplos da Literatura. In: KLEIN, M. (Org.). **Temas de psicanálise aplicada**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da educação**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1765/1995.

SALOMÉ, Lou-Andreas. **Sobre o erotismo seguido de reflexões sobre o amor**. São Paulo: Princípio, 1910/1991.

_____. **Minha vida**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SAFOUAN, Moustapha. **A sexualidade feminina na doutrina freudiana**. Tradução Maria da Glória Ribeiro da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

SAFOUAN, Moustapha. **O inconsciente e seu escriba**. Tradução de Regina Steffen. Campinas: Papirus, 1987.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. As infinitas descobertas do corpo. **Cadernos Pagu**, n. 14, p. 235-249, 2000.

SANTOS, Eneida Medeiros. Letra: semblante e gozo. **Opção Lacaniana**, ano 8, n. 22, p.1-8, mar. 2017.

SCOTT, Lesley. **Lingerie**: da Antiguidade à Cultura *pop*. Barueri: São Paulo; Londres: Quantum Publishing, 2013.

SILVA, Carmen da. A geração inquieta. **Revista Claudia**, ano 5, p. 81, 132, abr. 1965.

_____. Divórcio: antes da lei, a responsabilidade. **Revista Claudia**, n. 56, ano 6, p. 60; 148-150, maio 1966.

_____. Veja, ouça e fale. **Revista Claudia**, n. 59, ano 6, p. 89-92;120-124, ago. 1966.

SILVA, Carmen da. Você acredita em papai noel? **Revista Claudia**, n. 63, ano 6, p. 79; 175-179, dez. 1966.

_____. Mãe. **Revista Claudia**, n. 74, ano 7, p. 146, nov. 1967.

_____. Teoria geral da fofoca. **Revista Claudia**, ano 8, p. 89,1968.

_____. Nós. **Revista Claudia**, ano 9, p. 32- 36, abr. 1969.

_____. A protagonista. In: _____. **A arte de ser mulher**: um guia moderno para o seu comportamento. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967. p. 3-5.

_____. Que idade tem sua alma? In: _____. _____. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967. p. 29-31.

SILVA, Carmen da. Uma pequena rainha triste. In: _____. _____. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967. p. 41-43.

_____. Onde está a inconsistência? In: _____. _____. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967. p. 43-44.

_____. O processo de crescimento. In: _____. **A arte de ser mulher: um guia moderno para o seu comportamento.** 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967. p. 44-47.

_____. A felicidade. In: _____. _____. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967. p. 85-86.

_____. Tipos de espôsa. In: _____. _____. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967. p. 92-102.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

THOMPSON, Clara. La “envidia del pene” em las mujeres. In: JONES, E. (Org.). **Psicoanálisis y sexualidade femenina.** Buenos Aires: Paidós, 1967.

VERNIER, France. Cidade e Modernidade nas “Flores do mal” de Baudelaire. **ARS**, São Paulo, v. 5, n. 10, p. 62-79, jan. 2007.

VIDUTO, Marianne Cristina Sebrían Busto. **Design em revista feminina: um olhar sobre Claudia.** 2010. 204f. Dissertação (Mestrado em Design)– Programa de Pós-graduação em Design, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2010.

VILLAS BOAS, Sérgio. **O estilo Magazine: o texto em revista.** São Paulo: Summus, 1996.