

## **Escrita e "Não Falo"**

*Vera Lúcia Veiga Santana*

Freud nos primórdios da psicanálise já se interrogava sobre a questão da mulher, da falta de um significante que pudesse dizer do seu ser sexuado e da posição que ela iria assumir frente à sexualidade. Diante da falha simbólica, a solução que a mulher encontra para envelopar essa falha é a de transfigurar-se em falo, significante que dá aos seres falantes a situação de homem ou de mulher. Na condição de semblante, apelando para o truque da máscara, a mulher faz crer que há algo por trás, quando na realidade a máscara esconde o nada. Daí porque a identificação imaginária do corpo feminino em uma mulher é precária e frágil<sup>1</sup>. Nos tempos da hipermodernidade, essa precariedade tornou-se uma psicopatologia do corpo correspondendo à necessidade permanente de transformação, um gozo desenfreado sem que se alcance a imagem idealizada. Como bem pontua Jacques-Alain Miller<sup>2</sup>, essa imagem é equivalente a um objeto postiço porque não tem nenhuma função, a não ser a de imagem propriamente dita. Ele nos mostra claramente isso com o exemplo do silicone, que inicialmente tinha uma função assegurada de substituir um objeto natural que faltava. O silicone era identificado como um objeto prótese porque o seu objetivo era o de curar o hipodesenvolvimento mamário, considerado uma doença. Quando se descobriu que essa cirurgia representava riscos à saúde, a cirurgia estética começou a liderar o conjunto do uso do silicone que nesse momento passa de objeto prótese a objeto postiço com sua função apenas de imagem.

A fragilidade imaginária do corpo feminino nos dias atuais recrudescer de tal modo que esses sujeitos entregam o seu corpo tranquilamente à transformação, permanecendo

totalmente submisso ao semblante, mesmo sob ameaça da sobrevivência.

Do mesmo modo que Freud, Lacan se empenhou na questão da mulher, e no Seminário "Mais, ainda"<sup>3</sup> começou a privilegiar na psicanálise o paradoxo da sexualidade feminina, em detrimento da ênfase até então dada à relação com a mãe. Com a fórmula da sexuação, ele visava localizar a partir da posição feminina, algo mais além do gozo fálico que se experimentava na posição de *nãotoda*. Desse modo, Lacan desloca a questão da falta fálica para o gozo do Outro, deixando a mulher mais próxima do real.

A partir desse breve comentário, tentaremos uma articulação entre o processo de criação da mulher escritora e a aceitação do sujeito mulher, de sua falta estrutural, para localizar a escrita feminina. Na criação de personagens distintos, a mulher escritora nos possibilita o resgate da posição da mulher na assunção de sua feminidade, histeria, ou feminilidade mascarada, como queria Joan Rivière<sup>4</sup>, para quem "a feminilidade sendo ela fundamental ou superficial é sempre a mesma coisa porque não existe uma essência feminina".

Ao recorrermos à literatura estamos advertidos de que ela sozinha não será suficiente para dizer tudo sobre o percurso da mulher e de sua posição feminina mas, de todo modo, o seu vasto campo de criatividade: contos, romances, poesias, ensaios, permitirá um largo trânsito entre distintos personagens capazes de nos revelar uma ampla diversidade de semblantes fálicos ou posições que se aproximem mais do feminino.

As mulheres ao longo da História da Humanidade vêm ocupando espaço nos diferentes campos do conhecimento, com suas escritas na área da antropologia, sociologia, economia, educação, além de efetiva participação nos campos artístico-culturais, religiosos, filosóficos, científicos e políticos.

Lacan no seu artigo "Os complexos familiares"<sup>5</sup> traça um paralelo entre os fatores da civilização e suas consequências na geração dos sintomas individuais dos neuróticos, mostrando existir entre eles uma estreita articulação.

Seguindo essa orientação lacaniana me pareceu interessante arriscar uma articulação entre a contribuição das mulheres que dedicaram a vida a pesquisar a problemática concreta da mulher na sociedade, explicando a virada que imprimiram ao processo de vida no horizonte da contemporaneidade, e as que conseguiram mostrar as consequências disso na subjetividade da mulher e na posição que ela assume hoje, diante da falta.

No finalzinho do século XX, Rose Marie Muraro na sua obra "A Mulher no terceiro Milênio"<sup>6</sup> escreve sobre a emergência de uma nova feminilidade que se traduz pelo culto à domesticidade, a fabricação da infância, a criação do amor materno, o pedestal feminino, e a inauguração do amor romântico. Na sua análise ela destaca a imagem fabricada para as mulheres com o despontar da industrialização e conseqüentemente do sistema capitalista, na tentativa de manter a mulher acantonada em sua residência, longe do processo socioeconômico, cultural e político da sociedade. Para ela, a aceitação pacífica das mulheres a essa imagem criada pelo sistema capitalista deveu-se ao medo gerado no período anterior, em que a "caça às bruxas" dizimou cerca de oito milhões de mulheres queimadas na fogueira por bruxaria.

O medo, no entanto, não paralisou todas as mulheres, e ainda no início do século XX, muitas delas enfrentaram as adversidades criadas e se lançaram ao mercado de trabalho sendo surpreendidas por uma nova tragédia quando 150 mulheres trancadas dentro de uma fábrica foram queimadas vivas por seus patrões, por reivindicarem melhores salários e menor jornada de trabalho.

Isso aconteceu exatamente no dia 08 de março de 1908, em pleno florescimento da industrialização, e no dia que passou a ser denominado "Dia Internacional da Mulher".

Ao lado desse massacre realizado contra um direito legítimo da mulher, se insistia em mantê-la numa redoma, prisioneira do seu próprio lar, reduzindo a unidade familiar a uma unidade de reprodução da força trabalho, quando no período medieval ela era também uma unidade de produção.

Foi nesse marco discursivo estabelecido pelo capitalismo que o ser falante precisou se adequar à distribuição de lugares e funções ditada pelo sistema socioeconômico. Foi no aflorar da subjetividade dessa época que o sujeito feminino constituiu a sua subjetividade usando os dispositivos próprios para a sua elaboração sintomática.

Desse modo, coloca-se em causa qualquer análise sobre a condição da mulher e de sua singularidade que não leve em conta a gama de variáveis que mobiliza o ser da mulher em sua trajetória histórico comparativa, que ofereça parâmetros para uma avaliação efetiva do seu modo de ser, em articulação com a posição que ela assume no confronto com a sua sexualidade.

Se tomarmos por referência o processo de industrialização, sabemos que ele emergiu há apenas duzentos anos, quando o patriarcado já existia há quase dez mil anos.

Mas se, além disso, levarmos em conta que a nossa existência sobre a terra abrange aproximadamente dois milhões de anos, podemos inferir que a predominância do pai sobre os demais membros da família não é assim tão antiga. Essa grande mudança na intensidade e rapidez dos acontecimentos se deve à Lei da aceleração histórica que vem provocando nos últimos cinquenta anos alterações mais

significativas e intensas do que as observadas nos milhares de anos anteriores.

É, pois, nesse emaranhado de transformações que recrudescer a inquietação das mulheres e o feminismo desponta com o sufragismo, contando com o apoio dos intelectuais marxistas que criam e organizam um movimento feminista importante reivindicando a igualdade no trabalho e na vivência da sexualidade para homens e mulheres.

Justo nesse período, Simone de Beauvoir uma então jovem escritora e filósofa francesa, lança em Paris o seu ensaio "O Segundo Sexo"<sup>7</sup> considerado, no campo da escrita literária, o primeiro trabalho consistente a abordar a condição da mulher no patriarcado. Segundo Alice Schwarzer era o farol que ela acendia para guiar as mulheres desta segunda metade do século, e Alice acrescenta que Simone defendia a conveniência de que o pensamento fosse guiado pela experiência vivida<sup>8</sup>. Em muitas entrevistas realizadas por Alice Schwarzer, sua amiga e destacada líder feminista da Alemanha Ocidental, Simone afirma enfaticamente ser feminista, contrariando a posição que havia defendido antes na sua obra "O Segundo Sexo", quando pensava que a solução dos problemas femininos deveria ser encontrada em uma evolução socialista da sociedade.

No seu trabalho<sup>9</sup>, Simone aborda o problema da mulher, do amor, da sexualidade, das paixões humanas, dos conflitos de sentimento, dos desencontros emocionais e amorosos, da maternidade, do trabalho feminino, insurgindo-se contra a ideia de que houvesse uma condição feminina intrínseca, tal como Rivière o fez na "Feminilidade enquanto Mascarada". E acrescenta à entrevista uma frase que se tornou célebre: "não se nasce mulher, torna-se mulher". Ela vaticinava que a maternidade não era a missão essencial da vida de uma mulher e que as mulheres se deixavam explorar em nome do amor que muitas vezes se tornava armadilha para fazê-las aceitar as imposições desse amor. O papel maternal e a

domesticidade impediam que as mulheres escapassem à servidão, desde o regime patriarcal. Simone acreditava que o verdadeiro projeto das feministas seria o de transformar a sociedade e o lugar da mulher nela, não o de tomar o poder para exercê-lo à moda dos homens. Mas Simone não acreditava no renascimento do "eterno feminino", visto que a natureza tinha para ela um papel ínfimo no desenvolvimento de um ser humano, e as mulheres como seres sociais não seriam melhores e nem piores do que os homens.

Simone não estava sozinha nas considerações adversas sobre o amor materno e no final do século XX, outra escritora e filósofa se presentificou no cenário francês com contribuição de destaque sobre essa questão. Elisabeth Badinter com o seu Livro "Um Amor Conquistado - O Mito Amor Materno"<sup>10</sup> vai além de Simone, elaborando uma ampla pesquisa histórica que resultou no convencimento de que o amor materno não é uma tendência feminina inata, não é um sentimento inato à natureza feminina. Ele depende de um comportamento social que varia de acordo com a época e os costumes.

Como qualquer sentimento humano, o amor materno pode ser incerto, frágil e até não existir, como não existe uma conduta materna universal. Nos séculos XVII e XVIII, as crianças recém-nascidas na Europa eram entregues às amas de leite e com elas permaneciam até completar cinco anos de idade, o que nos remete à conclusão de Muraro de que a mãe que sofre no paraíso surgiu no início do capitalismo e se desenvolveu condicionada aos recursos econômicos e as ambições das mulheres.

Após essas considerações, passaremos às escritoras que na sua trajetória artístico-literária priorizaram um trabalho de abertura ao singular de cada mulher, a sua subjetividade, criando personagens cujas posições frente à falha simbólica poderiam definir uma escrita feminina ou não, como veremos a seguir.

Começamos por Marguerite Duras, contemporânea de Elizabeth Badinter, que foi considerada na literatura francesa uma das principais escritoras dessa geração, com o seu romance "O Amante"<sup>11</sup>, que a levou ao Prêmio Goncourt 1984.

Marguerite costumava dizer que as mulheres, em geral, ao iniciarem um processo criativo se portavam de modo fálico, viril, posição que ela denominava de "macaquice" mostrando-se refratária ao semblante fálico portado pelas mulheres, e que na literatura psicanalítica foi denominado por Rivière "a feminilidade mascarada", mulheres que aspiram a certa masculinidade mas vestem a máscara da feminilidade perfeita, apresentando-se como boas mães, esposas dedicadas, perfeitas administradoras dos seus lares. Além disso, procuram mascarar a falta priorizando a satisfação pela via das atividades sublimatórias, exercendo com empenho e dedicação inigualáveis a produção literária, artístico-cultural, intelectual e outras, na busca da perfeição.

A máscara é na verdade uma tentativa de fazer consistir uma suplência à identidade feminina que não existe. É um recurso imaginário que se encontra preso na significação fálica afastando as mulheres da posição feminina. E Marguerite parece vislumbrar isso quando reduz a posição fálica dessas mulheres às "macaquices", mostrando com a sua escrita que o feminino se localiza nas falhas do simbólico, impedindo a mulher de dizer algo sobre a identidade feminina.

No seu processo criativo, os personagens são em geral "fechados em si mesmos, e se debatem na ausência de comunicação e na impossibilidade do amor", narrativa singular que nos leva a refletir sobre a inexistência da relação sexual, como do âmbito do conhecimento de Marguerite.

De um modo oposto a Marguerite, Florbela Espanca, extraordinária escritora portuguesa, carregava em suas entranhas o gérmen da "macaquice" expresso nos seus versos e no seu refletir. O seu sonho era o de ser a poetisa eleita. Poder dizer e saber tudo. Reunir em apenas um verso - uni-verso - (grifo nosso) a imensidão do mundo.

Florbela tinha dentro de si uma sede de infinito, uma angústia constante. Sentia-se diferente de todos, e nunca houvera se deparado com alguém que amasse. Foi uma mulher intensa e de grande sensualidade que não encontrou resposta no simbólico para a questão da identidade feminina e a sua solução para tamponar esse furo foi deixar emergir a mascarada como um recurso imaginário para salvaguardar o narcisismo do eu.

Envolta no semblante fálico, Florbela almejava a completude, perseguia o saber todo se perdendo na busca de um ideal que é sempre do Outro e por isso mesmo nunca se encontra. No seu modo singular de lidar com a falta, ela se agarrou ao gozo por não se enquadrar nas medidas fálicas. A poesia não lhe foi suficiente para envelopar a relação sexual que não existe e ela foi às últimas consequências para fazê-la existir.

Ao contrário de Florbela, Clarice Lispector encarava a impossibilidade da completude, sabia que o encontro era sempre faltoso. Com o seu refinado senso de observação, despertou muito cedo para o mundo com uma visão essencialmente realista das pessoas, das suas dificuldades e dos seus impasses. Em suas diversas criações literárias, transmitiu com clareza a posição que assumiu diante da falha simbólica através de personagens-mulheres que se postavam de diferentes maneiras na assunção de sua feminidade, histeria, ou feminilidade mascarada, além de personagens-homens que se lançavam à bravata do falo.

Em "Um sopro de Vida"<sup>12</sup>, a sua escrita feminina se espria por toda a obra como uma doce loucura na criação de

uma personagem distinta, Ângela, linda e delicada que representava para ela algo mais que uma personagem, a evolução de um sentimento. Feita de "matéria de sonho" Ângela emergiu de sua angústia e objetivava conquistar um homem para a vida. Nessa direção, Clarice faz surgir outro personagem na pele do autor assumindo o semblante viril, bancando o homem, para deixar que Ângela existisse na sua missão de conquistá-lo. Da posição feminina à masculina, basculando entre a mulher que ansiava encontrar o seu homem e a que assumia um falso semblante de homem, Clarice procurava mostrar o que fazer com a falta na relação sexual, utilizando-se de sua escrita feminina, poética, analisante e transmissora de um desejo que permitia lidar com a relação sexual que não existe.

Em "A Hora da Estrela"<sup>13</sup>, último livro publicado em vida pela escritora brasileira, Clarice traça o perfil de três mulheres que se posicionaram diferentemente diante da falha simbólica, diante do encontro com a sexualidade feminina. Uma delas, Macabéa, vivia no entorno de um homem mal humorado, limitado, sem nenhuma criatividade, mas que despertava nela o desejo de tê-lo. A outra, sua colega de trabalho, Glória, que se dizia sua amiga, passa a se interessar pelo mesmo homem. Lacan nos diz que esse interesse não se situa no âmbito da rivalidade com a amiga, mas do desejo da histórica de saber a posição que a Outra mulher ocupa no lugar de objeto causa de desejo desse homem, deseja apropriar-se do valor fálico que a Outra tem para o homem.

De modo peculiar as personagens femininas criadas por Clarice, traziam dentro de si um desejo persistente de encontrar e viver um grande amor. Macabéa é uma mocinha interiorana, simples, solitária, calada, observadora, inibida, mas inteligente e curiosa. Embora inculta, está sempre inquieta com o seu não saber, atribuindo ao personagem masculino, seu namorado Olímpico, um saber todo.

Na posição do não saber, da clara incompletude, despida de invólucro fálico, ela dialoga com o seu parceiro que, ao contrário, aposta no saber absoluto e se apresenta diante dela com o saber todo, desqualificando-a, devastando-a e predizendo-se famoso.

Com a sua escrita feminina, Clarice aponta a forma arrogante e poderosa do sujeito na posição masculina, do mesmo modo como anunciava Simone de Beauvoir, trinta anos antes, na sua escrita feminista, quando dizia que os homens se postavam no mundo com altivez, acreditando-se importantes e se levando muito a sério, enquanto as mulheres, mesmo as que se posicionavam como homem, conservavam um pouco de humor e de distância em relação às hierarquias.

Macabéa se deixava devastar por esse homem em quem depositava o seu amor. Assumindo a falha simbólica no encontro com a sexualidade, ela se colocava na posição feminina. Cheia de dúvidas e inquietações, ela se dirigia a Olímpico, seu parceiro, no afã de as dirimir, mas como resposta o que recebia dele era revolta e irritação por colocá-lo em permanente confronto com a castração, o que não o impedia de sentir-se completo, possuidor de uma pretensa inteligência que usava para devastar a parceira e perseguir o seu ideal de ter carro, chofer, banda de música, dentes de ouro e ser deputado.

Quanto a Glória, a posição que ela assumiu diante da castração foi a da histeria, no desejo de ser o falo, justamente por não tê-lo. Com o seu discurso, visava denunciar a falta fálica e a sua demanda de amor supostamente viria recobrir essa falta. É pelo que não era que Glória pretendia ser desejada e ao mesmo tempo amada. Ao contrário de Macabéa, ela exibia uma vivacidade e polidez características da maioria das moças cidadinas de origem urbana, cuja destreza lhe permitia trafegar mais facilmente no mundo. Malgrado esse perfil, Glória não

escapou aos saberes e dizeres de uma cartomante em quem acreditava fielmente na promessa de alcançar através dela a felicidade. A essa cartomante Madame Carlota, podemos atribuir a posição da típica mascarada, aquela que aspira a uma certa masculinidade, mas que coloca a máscara da feminilidade perfeita. Diante da falta simbólica, assume a posição de mulher completa, muito poderosa e capaz de solucionar todos os problemas de quem a ela recorresse. Nessa disputa ferrenha pelo falo, ela colocava o homem na posição de objeto e colocava no lugar do vazio, a máscara como um modo de tamponar a falta a ter. Apesar de essas posições femininas serem distantes em sua aparência e distintas no modo de encarar e levar a vida, o denominador comum entre elas é a busca incansável pelo príncipe amado, no desejo de encontrar e viver um grande amor.

Clarice nos mostra como Macabéa, a que assume a posição feminina no encontro com a sexualidade, deixava-se devastar pelo parceiro, tentando ignorar-lhe as atitudes agressivas como estratégia para garantir a sua companhia, travando consigo mesma uma luta silenciosa para não perder o homem com quem se envolvera. Através dessa personagem, ela nos demonstra com clareza que a posição feminina se articula em torno do vazio, do furo simbólico do ser feminino, do real da estrutura. Se a mulher deixa a armadura fálica e passa à posição feminina de semblante de objeto, ela poderá gozar na balança entre o gozo fálico e o gozo Outro. Colocar-se, portanto, como semblante de objeto a para um homem, é condição para alcançar um mais-além da mascarada<sup>14</sup>. E Laurent<sup>14</sup> nos diz que se a mulher deixa a armadura fálica e passa à posição feminina de semblante de objeto, ela poderá gozar na balança entre o gozo fálico e o gozo do Outro. Finalmente, podemos dizer que Clarice além de sua escrita feminina, soube traduzir de forma ímpar a implicação da escrita com a marca do sujeito, dizendo: "Tenho medo de escrever. É tão perigoso... Quem tentou,

sabe. Perigo de mexer no que está oculto... Para escrever tenho que me colocar no vazio aonde existo intuitivamente. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras, então, "Escrever é o modo de quem tem a palavra como isca". "Quando a palavra morde a isca alguma coisa se escreveu... e aí o que resta é ler distraidamente..."

---

<sup>1</sup> GUIMARÃES, L. (2012). "El estatuto de la feminidad en nuestros días". In: *Logos 7 - Serie Tri*. Buenos Aires: Grama Ediciones.

<sup>2</sup> MILLER, J.-A. (2008[1991-1992]). *De la naturaleza de los semblantes*. Buenos Aires: Paidós.

<sup>3</sup> LACAN, J. [1985(1972-1973)]. *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

<sup>4</sup> RIVIÈRE, J. (2005[1929]). "A feminilidade como máscara". In: *Psyché* (16), vol. 9. São Paulo: Universidade São Marcos.

<sup>5</sup> LACAN, J. (2003[1938]). "Os complexos familiares na formação do indivíduo". In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

<sup>6</sup> MURARO, R. M. [1932(1992)]. *A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.

<sup>7</sup> BEAUVOIR, S. [1949(1908)]. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

<sup>8</sup> SCHWARZER, A. (1985). "Simone de Beauvoir hoje". In: *Simone de Beauvoir - Entrevistas concedidas a Alice*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

<sup>9</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>10</sup> BADINTER, E. (1985[1980]). *Um amor conquistado - o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

<sup>11</sup> DURAS, M. (1985[1914]). *O Amante*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

<sup>12</sup> LISPECTOR, C. (1994[1925]). *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

<sup>13</sup> Idem. (1977). *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

<sup>14</sup> LAURENT, É. (2012). "O Passe e os restos de identificação". In: *Opção Lacaniana Online nova série* (8), ano 3.