

DAPHNE DE CASTRO FAYAD

**UMA VERDADEIRA MULHER EM SUA INTEIREZA DE
MULHER:
O FEMININO EM PSICANÁLISE POR MEDEIA E MADELEINE
GIDE**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Doutor em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Aguiar Brito de Sousa.

Coorientadora: Prof. Dr^a. Louise Amaral Lhullier.

Florianópolis
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

FAYAD, DAPHNE DE CASTRO

UMA VERDADEIRA MULHER EM SUA INTEIREZA DE MULHER : O
FEMININO EM PSICANÁLISE POR MEDEIA E MADELEINE GIDE /
DAPHNE DE CASTRO FAYAD ; orientador, Fernando Aguiar Brito
de Sousa ; coorientadora, Louise Amaral Lhullier. -
Florianópolis, SC, 2015.

214 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa
de Pós-Graduação em Psicologia.

Inclui referências

1. Psicologia. 2. Feminino. 3. Verdadeira mulher. 4.
Psicanálise. 5. Medeia. I. Sousa, Fernando Aguiar Brito
de. II. Lhullier, Louise Amaral. III. Universidade Federal
de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Psicologia.
IV. Título.

Daphne de Castro Fayad

UMA VERDADEIRA MULHER EM SUA INTEIREZA DE MULHER: o feminino em psicanálise por Medeia e Madeleine Gide

Esta Tese foi julgada adequada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Psicologia, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, _____ de 2015.

Dra. Carmem Leontina Ojeda Ocampo Moré
(Coordenadora PPGP/UFSC)

Dr. Fernando Aguiar Brito de Sousa
(PPGP/UFSC – Orientador)

Dra. Louise Amaral Lhullier
(PPGP /UFSC – Coorientadora)

Dr. Vinícius Anciães Darriba
(PPGTP /UERJ – Examinador)

Dra. Maria Virgínia Filomena Cremasco
(PPGP /UFPR – Examinadora)

Dra. Mara Coelho de Souza Lago
(PPGP/UFSC – Examinadora)

Dr. Adriano Beiras
(PPGP/UFSC – Examinador)

Dra. Carmem Leontina Ojeda Ocampo Moré
(PPGP/UFSC – Suplente)

Dr. Jason de Lima e Silva
(UFSC – Suplente)

AGRADECIMENTOS

Meus maiores agradecimentos ao orientador desta tese de doutorado, Fernando Aguiar Brito de Sousa que, com muita paciência, respeito e bom humor, acompanhou e colaborou ricamente com a pesquisa. Agradeço também pelas contribuições de Louise Amaral Lhullier, pelo seu apoio como amiga e coorientadora. A Vinícius Anciães Darriba, pela orientação do projeto e incentivo para desenvolver a tese junto ao PPGP-UFSC, minha profunda gratidão, igualmente por ter gentil e prestamente aceitado fazer parte da banca avaliadora. Também agradeço o aceite de Maria Virgínia Filomena Cremasco, professora que fez parte de minha formação na UFPR. Aos professores Adriano Beiras e Mara Coelho de Souza Lago, pelo interesse nesta tese e pela gentileza em aceitar participar de sua avaliação. Sou muito grata ao professor Jason de Lima e Silva por ter me orientado com constância e disposição nas leituras sobre a tragédia grega, terminando por compor a banca avaliadora como suplente.

Agradeço à minha família, particularmente minha mãe, por me transmitir sua paixão pelos estudos, inspirando-me e incentivando-me; meu pai, pelo apoio constante; e meus irmãos, cuja admiração, iluminadora, sempre busquei cultivar.

Expresso, aos amigos, minha enorme gratidão, especialmente ao professor Roberto Wu, pela calorosa acolhida em Florianópolis; ao amigo e colega Fernando Luis Salgado, pela parceria desde o início e envio de livros de Paris; à professora Elisabeth Eglem pelas visitas constantes e contribuições bem humoradas nas traduções para o francês; a Edward Matkin, pelo cuidado na correção do resumo em inglês; a Sandra da Silveira, colega e amiga, pelo interesse e indicações de leituras; a Marcell Possomai, Tatiane Fuggi, Aline Guedes pelo incentivo entusiástico; a Michele Louise Schiocchet e Adriana Rodrigues, amigas queridas e doutorandas no mesmo período, com quem pude compartilhar dúvidas e descobertas ao longo dos últimos anos.

Acerta quem registre a obtusidade, o saber vazio dos antigos inventores de poesia, som em que germina a vida no afago do festim! Não houve musa que desvendasse em cantos pluricordes a arte de estancar o luto lúgubre, dizimador de moradas com o revés de Tânatos!

EURÍPIDES, 431 a.C.

RESUMO

“Uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher” é uma designação a respeito de Madeleine Gide contida em um artigo de Lacan, publicado originalmente em maio de 1958. A presente tese parte da interrogação de tal afirmação, visto que, desde Freud, não se afirma uma “verdade” sobre o devir sexual numa separação nítida entre homem e mulher. O texto de Lacan *A juventude de Gide ou a letra e o desejo*, recebe como abertura um trecho de *Medeia* de Eurípides (431 a.C.) e seu conteúdo conta com uma breve comparação dos pares Jasão - Medeia e André Gide - Madeleine. Em função da equivalência estabelecida por Lacan entre o assassinato dos próprios filhos por Medeia e a incineração, por Madeleine, das cartas trocadas durante mais de trinta anos entre ela e o escritor André Gide, seu marido e primo, essas duas mulheres são por ele apresentadas como exemplares do que há de verdadeiro em uma mulher. Partindo então das referências contidas no texto lacaniano, especialmente a tragédia de Eurípides e as fontes biográficas de Madeleine e André Gide, o presente trabalho de tese relança o debate sobre a mulher e o feminino em psicanálise, articulando os desenvolvimentos teóricos de Lacan a respeito do tema até a década de 1960 àqueles de Freud, explanando seus elementos mais relevantes e aparentes contradições. Tal articulação é subsidiada pela análise de cartas e trechos de diários de Madeleine, bem como dos versos da tragédia de Eurípides, responsável por eternizar o mito de Jasão e Medeia. Por meio dos esclarecimentos proporcionados por essas fontes, aponta-se um limite ao estatuto de conceito que pode adquirir a afirmação de uma “verdadeira mulher” e, ao mesmo tempo, abre-se um amplo campo de correspondências possíveis entre seu conteúdo e as noções que envolvem o tema do feminino em psicanálise.

Palavras-chave: Feminino. Verdadeira mulher. Psicanálise. Medeia. Madeleine Gide.

ABSTRACT

"A true woman, in her uncompromising nature as woman" is a statement about Madeleine Gide contained in an article by Lacan, originally published in May 1958. The present thesis questions this statement as, since the time of Freud, we do not state a "truth" about sexuality with a clear division between men and women. Lacan's text, *The youth of Gide, or the letter and desire*, opens with a stretch of *Medea* by Euripides (431 BC) and its content includes a brief comparison of the two couples Jason/Medea and André Gide/Madeleine. Based on the equivalence established by Lacan between Medea's murder of her own children and Madeleine's incineration of the letters exchanged during more than thirty years between her and the writer André Gide, her husband and cousin, these two women are presented as examples of what is true in a woman. Starting from the references in Lacan's text, especially the tragedy of Euripides and the biographical sources of Madeleine and André Gide, this thesis expands upon the debate about women and the feminine in psychoanalysis, articulating the theoretical developments of Lacan about the subject until the 1960s to those of Freud, seeking to shed light on their most important elements and apparent contradictions. This approach is supported by the analysis of letters and entries in Madeleine's journal and also Euripides' tragedy, in which the myth of Jason and Medea is perpetuated. Through the clarification provided by these sources, a limit to the conceptual status that can describe the affirmation of a "true woman" is indicated. In addition, these sources open a wide field of possible matches with the concepts involved in the subject of the feminine in psychoanalysis.

Keywords: Feminine. True woman. Psychoanalysis. Medea. Madeleine Gide.

RÉSUMÉ

"Une vraie femme, dans son entièreté de femme" est une désignation à propos de Madeleine Gide contenue dans un article de Lacan, publié à l'origine en mai 1958. La présente thèse part de l'interrogation liée à cette déclaration lorsque, depuis Freud, on n'affirme pas une «vérité» sur le devenir sexuel dans une séparation nette entre homme et femme. Le texte de Lacan, *La jeunesse de Gide ou la lettre et le désir*, s'ouvre sur un extrait de la Médée d'Euripide (431 avant JC) et son contenu comprend une brève comparaison des couples Jason - Médée et André Gide - Madeleine. Selon l'équivalence établie par Lacan entre l'assassinat de ses propres enfants par Médée et l'incinération, par Madeleine, des lettres échangées pendant plus de trente ans entre elle et l'écrivain André Gide, son mari et cousin, ces deux femmes sont présentées comme des exemples de ce qui est vrai chez une femme. De ce fait, à partir des références dans le texte de Lacan, en particulier la tragédie d'Euripide et les sources biographiques de Madeleine et André Gide, cette thèse relance le débat sur la femme et le féminin dans la psychanalyse, en articulant les développements théoriques de Lacan à propos de ce sujet jusqu'aux années 1960 à celles de Freud, et en décrivant ses éléments les plus importants et les contradictions apparentes. Cette articulation se base sur l'analyse des lettres et extraits du journal de Madeleine, ainsi que des versets de la tragédie d'Euripide, chargée de perpétuer le mythe de Jason et Médée. Le recours à ces sources permet une clarification de l'affirmation d'une « vraie femme ». En effet, une limite au statut conceptuel qu'elle peut obtenir est formulée. En outre, la recherche de ces sources ouvre, en même temps, un large champ de correspondances possibles avec les notions impliquées dans le thème du féminin en psychanalyse.

Mots-clés: Féminin. Vraie femme. Psychanalyse. Médée. Madeleine Gide.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	17
2. FREUD: DA “FEMINILIDADE NORMAL” À MULHER EM SEU ESTADO MAIS PURO	27
2.1 O FALO ENTRE O MASCULINO E O FEMININO	29
2.2 ASPECTOS “SOCIAIS” DA FEMINILIDADE: PASSIVIDADE, FRAGILIDADE E DOCILIDADE.....	34
2.3 PASSIVIDADE E MASOQUISMO (FEMININO?).....	38
2.4 FEMINILIDADE, CONDIÇÃO COMUM: DESAMPARO E CASTRAÇÃO	42
2.5 AMOR E NARCISISMO: A MULHER EM SEU ESTADO MAIS PURO.....	46
3. LACAN: DA CONTINGÊNCIA À “VERDADEIRA FEMINILIDADE”	53
3.1 CONTINGÊNCIAS DO SER: A MORTE, A MULHER, O PAI.....	54
3.2 QUESTÕES DO SER: O SEXO, A MORTE, A PROcriação.....	58
3.3 DESDOBRAMENTOS DA QUESTÃO DO SER: INTERROGAR-SE OU TORNAR-SE MULHER?.....	62
3.4 IMPLICAÇÕES DO FALO: A MULHER ENTRE O SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO.....	68
3.5 FEMINILIDADE: O FALO E O ÁLIBI.....	74
3.6 DIRETRIZES.....	81
4. UMA VERDADEIRA MULHER EM SUA INTEIREZA DE MULHER	87
4.1 ANDRÉ GIDE COM LACAN: UM ESTUDO DA <i>LETTRE</i>	87
4.2 MADELEINE, ANDRÉ E AS LETRAS/CARTAS	93
4.3 O TRIUNFO DAS CARTAS.....	100
4.4 DA CRISE À DESTRUIÇÃO DAS CARTAS.....	103
4.5 A VERDADEIRA MULHER... E A FALSA	111
4.6 O ENIGMA DA EPÍGRAFE.....	116
5. MEDEIA: MITO E TRAGÉDIA	119
5.1 O MITO E A VERDADE	119
5.2 ENREDOS E MITOS: AS VERSÕES E CONEXÕES DE MEDEIA E JASÃO	124

5.3 O MITO DE JASÃO E MEDEIA E A TRAGÉDIA DE EURÍPIDES.....	129
5.4 A <i>MEDEIA</i> DE EURÍPIDES.....	134
5.5 COMENTÁRIOS E DESTAQUES SOBRE <i>MEDEIA</i> DE EURÍPIDES: O VALOR DA PALAVRA DADA, A PRIORIDADE DA HONRA E OS ARTIFÍCIOS DO SABER	161
6. “VERDADEIRA MULHER”, UM CONCEITO?	175
6.1 DA PROMESSA RESCINDIDA À FÚRIA DA MULHER RELEGADA.....	176
6.2 ENTRE O VIRIL “CIVILIZADO” E O “SEM LIMITES” DA MULHER	181
6.2.1 Verdadeira mulher e contingência: um “sem limites” circunscrito	185
6.3 RETORNO À FONTE.....	186
6.4 PERSPECTIVAS.....	189
6.5 ENFIM, A EPÍGRAFE.....	192
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM ESFORÇO DE SÍNTESE...199	
REFERÊNCIAS.....	205

1. INTRODUÇÃO

Até que ponto ela veio a se transformar naquilo que Gide a fez ser permanece impenetrável, mas o único ato em que ela nos mostra claramente distinguir-se disso é o de uma mulher, de uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher.

LACAN, 1958.

A inquietante menção de uma “verdadeira mulher em sua inteireza de mulher” encontra-se no texto *Juventude de Gide ou a letra e o desejo, Sobre um livro de Jean Delay e outro de Jean Schlumberger* – um ensaio psicanalítico a respeito do premiado e controverso escritor francês André Gide (1869-1951). Trata-se de um artigo publicado por Lacan originalmente no número 131 da revista *Critique*¹, em abril de 1958, que recebe como epígrafe um trecho de *Medeia* de Eurípides (431 a.C.).

A referência a *Medeia* corresponde a Madeleine, prima e esposa de Gide em uma união jamais consumada. Lacan se interessa pelo desejo do escritor, sua relação com a letra (comportando os sentidos de *carta* e *letra* que a palavra francesa *lettre*, oferece), pelo casamento casto e, enfim, pela função que tiveram suas anotações pessoais na elaboração de sua biografia pelo colega psiquiatra Jean Delay. Essas anotações representam também um cuidadoso trabalho do escritor visando à posteridade e foram fundamentais à sua psicobiografia. A mesma importância teve o vazio deixado pela destruição das inúmeras cartas de amor trocadas por Gide e Madeleine, que as queimou – ato que Lacan considerou como o de uma “verdadeira mulher”.

A correspondência de mais de 30 anos – cartas quase cotidianas escritas sempre que separados – representava um tesouro para o escritor, a garantia de sua posteridade. Sua perda foi por ele sentida como o assassinato de um filho (SCHLUMBERGER, 1956), daí o paralelo estabelecido por Lacan entre Madeleine e *Medeia*, a partir da perspectiva de Gide – por sua vez, *Jasão*. É também a posteridade de *Jasão* que é atacada pela vingança de *Medeia*. Nessa comparação, Lacan (1998/1958a, p. 772)² destaca, desde a perspectiva da reação da mulher,

¹ Fundada em 1946 por Georges Bataille, a revista *Critique* mantém-se fiel à missão idealizada por seu fundador, a de publicar estudos sobre livros e artigos franceses e estrangeiros.

² Em função da importância cronológica da presente discussão, as citações diretas de Freud e Lacan contam com a data da publicação consultada seguida

“o signo da fúria provocada pela única traição intolerável”. Assim Lacan aproxima as duas figuras trágicas: em relação à “traição intolerável”, pelo ato de uma “verdadeira mulher em sua inteireza de mulher”.

A primeira vista, tal declaração gera grande estranheza, afinal, é sabido o quanto, desde Freud, não se afirma uma “verdade” sobre o devir sexual numa separação nítida entre homem e mulher; e, mais ainda, como a compreensão do que seja uma “feminilidade normal” se atrela tradicionalmente, também a partir de Freud, à maternidade. Então, se Medeia, por derivação a Madeleine, é referida no texto *Juventude de Gide ou a letra e o desejo* como “verdadeira”, apresenta-se, de imediato, um estranhamento diante dessas aparentes contradições e, também, de outros posicionamentos teóricos de Lacan. Ao lado de outras afirmações e reflexões acerca da mulher igualmente impactantes – *A mulher é louca* (1974) e *A mulher não existe* (1975) –, Lacan (e as discussões subsequentes entre seus debatedores) incrementa a eterna discussão acerca da feminilidade em psicanálise.

Bem antes disso, físgado por seu enigma, Freud não cessou de insistir nessa investigação, que culmina justamente no ponto onde ele apreende a feminilidade como obstáculo último da análise (1937). É, no entanto, um sentido mais inaugural e concreto (já que se refere à mulher especificamente) que se encontra repetidamente no trabalho de Freud: o da escolha heterossexual seguido da maternidade como a saída para a “feminilidade normal”. Esse sentido diz respeito ao desenvolvimento da sexualidade feminina em função das condições e saídas possíveis diante dos complexos de Édipo e de castração. No entanto, encontramos na obra de Freud uma permanente ressalva: “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, 1996/1933, p. 174).

Como entender então esse aforismo lacaniano sem entrar em contradição com as ideias que Freud apresentou acerca da feminilidade? Seria uma “mulher verdadeira” oposta à mulher “freudiana”? Estaria Lacan sugerindo uma oposição entre a mulher e a mãe? Ou ainda, estaria de fato afirmando um cerne, um conteúdo verdadeiramente feminino que permite passar, então, à alçada de um conceito formal? Em outro momento, em 1975, não teria dito o próprio Lacan que *A mulher*

da data da publicação original. Para as demais referências, são indicadas, de acordo com as recomendações da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), apenas as datas das publicações consultadas.

não existe? São perguntas que surgem do desconforto suscitado pela afirmativa de tal escrito e instigam um esclarecimento, conformando a direção deste trabalho de tese.

A expressão não passou despercebida, ganhando a força de uma “fórmula”. Ela foi comentada e desenvolvida por alguns psicanalistas, como Miller (1998; 2012), Laurent (1993), Soler (2005), Brousse (2012), por exemplo. No entanto, todos eles leram o escrito lacaniano munidos dos conceitos desenvolvidos só mais tarde por Lacan, a partir da década de 1970. Daí também a necessidade de um aprofundamento das orientações de Freud (indagando a possível contradição), e também as de Lacan durante o período que precedeu o escrito de 1958. Portanto, este trabalho busca destacar aquilo que de Freud e Lacan permitiu a afirmação de uma “verdadeira mulher” no momento do escrito em questão. Com o mesmo intuito, são apresentadas e discutidas as trágicas histórias de amor e o paralelo entre os pares Medeia-Jasão e Madeleine-Gide. Trata, por fim, de assinalar os fundamentos e desdobramentos dessas articulações, buscando uma nova e mais nuançada elaboração, de modo a relativizar alguns desses aforismos, no sentido mesmo de esclarecê-los e fazer avançar a discussão acerca da feminilidade em psicanálise.

O percurso estabelecido, com a exposição dos dados e fontes, constituiu um trabalho de elucidação, mas não uma tentativa de justificar ou sancionar o que Lacan declarou, tampouco de definir o que seria uma “verdadeira mulher”. Com isso em vista, o movimento da pesquisa constituiu-se numa investigação cronológica e contextual, primeiramente para cernir as noções fundamentais em torno das expressões *feminino*, *feminilidade* e *mulher* em psicanálise, oferecendo assim um embasamento para os questionamentos que direcionaram o trabalho de tese. Em segundo lugar, houve uma preocupação constante em expor e realçar as construções anteriores e contemporâneas ao período estudado (até a década de 1960), sem deixar de lançar mão, no entanto, das noções apenas posteriormente formalizadas na obra de Jacques Lacan. Sua utilização impôs-se pelo próprio movimento da pesquisa, especialmente pelo desvelamento das histórias de Medeia e Madeleine Gide. Vale destacar desde já que o termo *ato*, contido na afirmação de Lacan aqui pesquisada, não foi tomado em seu estatuto conceitual. Apesar de ser uma abordagem possível da frase de Lacan sobre uma “verdadeira mulher”, o ato, como conceito, foi discutido na quarta seção e apreendido desde outra perspectiva ao longo da pesquisa.

Para atender aos propósitos descritos, primeiramente foi realizada uma pesquisa bibliográfica rigorosa. Das obras de Freud, foram

consultadas aquelas traduzidas do inglês para o português (edições da Imago) e também alguns trabalhos traduzidos direto do alemão por Paulo César de Souza (editados pela Companhia das Letras). Quanto às produções de Lacan, receberam especial atenção aquelas anteriores à década de 1960 e suas versões (a original e a traduzida para o português, publicada pela Jorge Zahar) foram cotejadas na incidência de contradições, ambiguidades ou erros de tradução. Em alguns momentos, recorreu-se aos comentadores dos textos de Freud e Lacan para indicar interpretações possíveis ou recorrentes. Foi realizada uma pesquisa de textos sobre a biografia de Madeleine e André Gide, com aprofundamento especial no livro *Madeleine et André Gide*, escrito e publicado em 1956 pelo amigo do casal, Jean Schlumberger. Dentre as fontes sobre o mito de Jasão e Medeia e da tragédia de Eurípedes, destaca-se neste trabalho a utilização da edição bilíngue e comentada de Trajano Augusto Ricca Vieira (2010), professor de língua e literatura grega na Unicamp e pesquisador dedicado aos estudos clássicos e à tradução de textos do período helênico.

Apesar de se tratar, antes de tudo, de uma pesquisa em psicanálise, ela foi desenvolvida no território acadêmico atendendo, portanto, a suas exigências características. Há críticas e ressalvas quanto ao valor, para a psicanálise, das pesquisas que comportam um suposto distanciamento clínico. É possível, não obstante, sustentar sua possibilidade e relevância em sua própria tradição. Como afirma Aguiar (inédito), ao recuperar o valor do estudo freudiano sobre Leonardo da Vinci, “sem abdicar da prerrogativa de aplicar o método psicanalítico aos domínios literário, mitológico e histórico, Freud não permaneceu na aplicação pura e simples, buscando sempre, em outros lugares, subsídios para esses trabalhos, a fim de avançar em sua teoria” (tradução da autora).³

Mezan (1993, 2001), recorrendo aos ensinamentos de Laplanche (1980) sobre a pesquisa em psicanálise, assinala aquilo que confere à pesquisa seu estatuto “psicanalítico”. Em linhas gerais, fala-se do uso do método psicanalítico na leitura de textos, buscando as formações e a lógica de sua estrutura, bem como as dissonâncias ali presentes, traçando assim um paralelo com o fazer clínico. De tal modo que a

³ No original: “*Sans abdiquer de la prérogative d’appliquer la méthode psychanalytique aux domaines littéraire, mythologique et historique, Freud ne resta pas davantage dans l’application pure et simple, en cherchant toujours, par ailleurs, à trouver des subsides pour ces travaux-là, afin d’avancer dans sa théorie.*”

partir da investigação de diferentes fontes pretende-se, como nas palavras de Fábio Hermann (1994, p. 134), “(...) fazer brotar, do estudo de algumas relações humanas, as estruturas profundas que as determinam.” Daí a possibilidade e o interesse em articular relatos e abordagens já existentes, sobretudo aqueles que figuram um conhecimento de “valor exemplar” como os mitos. Este valor é entendido no sentido de que aponta “(...) padrões, estruturas e correspondências e descreve constantes que, uma vez estabelecidas, podem servir de guia para a percepção de algo equivalente no trabalho clínico” (MEZAN, 2001, p. 422).

A utilização dos operadores conceituais psicanalíticos, que serviram à pesquisa com a leitura de textos clássicos e contemporâneos, enquadra-se num modelo de pesquisa propriamente teórica, a ser costurada então como sustentação e confrontação com os aspectos do método descritos anteriormente, os quais têm sido chamados, aliás, de psicanálise “extramuros”.⁴

No entanto, a separação desses modelos é puramente formal e conveniente apenas para uma discussão sobre o método, uma vez que a ideia é justamente a articulação entre as diferentes fontes de pesquisa. Seguindo então esta formalidade, marca-se que a releitura dos textos psicanalíticos não ocorre no estilo de uma reprodução, tampouco na tentativa de apontar respostas que se enquadrem de pronto às ilustrações selecionadas para a pesquisa. Como sintetiza Aguiar (2006), essa releitura é composta por uma tentativa de posicionamento neutro, no sentido da proposição de Freud de uma “neutralidade analítica”, que possa facilitar esclarecimentos e acréscimos. Além disso, propõe reorganizar os elementos textuais de modo a extrair-lhe outro texto. Configuram-se de tal modo as possibilidades e direções de uma parte já estabelecida do método, somada à advertência de que outra parte dele se construiu com o próprio movimento de investigação, na circunscrição inevitavelmente progressiva de seu objeto. Assim foi se conformando o movimento da investigação, resultando na sequência apresentada a seguir.

Na seção 2, *Freud: da “feminilidade normal” à mulher em seu estado mais puro*, apresenta-se uma discussão propedêutica acerca das noções de “mulher”, “feminino”, “feminilidade” nas principais referências de Sigmund Freud. São apontados significados distintos e

⁴ Diferentes termos têm sido utilizados – psicanálise extramuros (Laplanche), aplicada (Freud), em extensão (Lacan) – para designar o campo de investigação ou aplicação da psicanálise que não seja o clínico.

também cumulativos (no sentido de uma progressão cronológica e também teórica) de um conjunto que poderia ser chamado de “subjetividade feminina”, desembocando numa noção mais abrangente da “feminilidade” que concerne também aos homens. Esmiuçando as características desse conjunto, a seção apresenta, inicialmente, a saída para a feminilidade “normal” com a condição da eleição de um objeto de amor masculino e o desejo por um bebê, levando em conta o referencial fálico que determina, ao mesmo tempo, o feminino e o masculino. Em seguida, passa à feminilidade descrita por Freud por meio dos aspectos “sociais” da feminilidade (passividade, docilidade e fragilidade a partir da supressão da atividade e da agressividade), culminando na discussão e problematização da noção de “masoquismo feminino” na obra de Freud.

Na mesma seção, é igualmente destacada a feminilidade num sentido mais geral, associada ao desamparo pela insuficiência humana (relativa à noção de “estado de desamparo”), mas também à castração, no sentido daquilo que representa a falta como condição universal e que concerne tanto aos homens como às mulheres. Esses três sentidos principais – heterossexualidade/maternidade; docilidade/passividade; castração/desamparo – são repetidamente associados à mulher ao longo da produção freudiana. Por fim, é debatida uma última e essencial descrição do “tipo feminino” no pensamento de Freud, relativa ao conceito de narcisismo e ao modo genuinamente feminino de amar. Esse encadeamento constitui não apenas uma apresentação de tais noções e direcionamentos, mas trata também de oferecer algumas interpretações que permitem orientar e esclarecer alguns mal-entendidos suscitados pelo debate freudiano acerca da mulher.

Na seção seguinte, *Lacan: da contingência à verdadeira feminilidade*, estão descritos e contextualizados alguns momentos decisivos desse debate em relação às perguntas de pesquisa, referentes ao escrito de abril de 1958 (*Juventude de Gide ou a letra e o desejo*). Para tanto, foram selecionados alguns textos-chave (seminários e escritos) que constituíram o essencial do pensamento lacaniano sobre o tema até a década de 1960. Num primeiro momento, é apresentada a noção lacaniana da mulher como uma “contingência do ser” e, depois, como uma “questão do ser”. Em seguida, abordam-se os tempos do complexo de Édipo articulado no âmbito da teoria do significante e das saídas para a mulher diante do complexo de castração – incluindo, de modo breve, os temas da homossexualidade e a histeria. São assim comentados os desdobramentos da centralidade fálica, no que diz respeito à mulher e à feminilidade, inserida na teoria dos registros (Real,

Simbólico, Imaginário), abordando de passagem as noções de mascarada e semblante. Por fim, a partir das *Diretrizes para um Congresso sobre a sexualidade feminina* (1960 [1958c]), são apresentados os germes das ideias formalizadas mais de dez anos depois, no período de 1972-1973, sobretudo aquelas relativas à “fórmula da sexuação” (1972-72) e à noção de “gozo feminino”.

A quarta seção, *Uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher*, realiza finalmente uma dissecação do texto *Juventude de Gide ou a letra e o desejo*, esclarecendo as circunstâncias históricas e teóricas, bem como as referências (explícitas e implícitas) do escrito de Lacan. Inicia-se com a abordagem do conceito de *lettre* até a década de 1960, e passa a apresentar a história de André Gide e Madeleine, destacando suas correspondências com o texto lacaniano.

Os bastidores dessa história são descritos com base na bibliografia crítica a respeito da vida do escritor e sua prima/esposa, especialmente no livro *Madeleine et André Gide* (1956), do amigo do casal, Jean Schlumberger, que se dedicou a escrever sobre Madeleine no intuito de salvar sua memória do tom sombrio com o qual Gide a retratou em sua obra. Trata-se de uma compilação de notas, diários e cartas de Madeleine nunca enviadas, que permite conhecer melhor o tempero dessa relação amorosa casta e compreender as circunstâncias do ato que Lacan designou como o de uma “verdadeira mulher, em sua inteireza de mulher”. A quarta seção se dedica, portanto, a descrever o lugar das cartas (*lettres*) na apreensão realizada por Lacan, e também na história dos amantes, desde a conquista amorosa realizada via correspondência até a crise que culminou em sua destruição. Demonstra, por fim, como a ideia de uma verdadeira mulher opõe-se à repetida imagem da mulher evanescente, sempre presente nas personagens femininas da obra de Gide, todas inspiradas em Madeleine.

Ainda na seção 4, em *O enigma da epígrafe*, discute-se um problema de tradução da epígrafe utilizada por Lacan no escrito *Juventude de Gide ou a letra e o desejo*, esclarecendo que não é a fúria ou o ciúme que a citação de Eurípides destaca, mas o *saber* de Medeia. Os versos em questão são então analisados e discutidos, apontando um direcionamento importante para a compreensão do paralelo Madeleine-Medeia realizado por Lacan, bem como de seu entendimento a respeito de Gide, sua obra e o impacto por ela causado. A referência ao saber, constante na *Medeia* de Eurípides, opera como um convite ao estudo da peça. Assim, a seção seguinte, *Medeia: mito, tragédia e discussão*, dedica-se ao mito de Jasão e Medeia seguida do estudo da tragédia de Eurípides.

A quinta seção inicia-se com a abordagem do mito e sua relação com a verdade, tanto na configuração da tradição ática como em algumas discussões psicanalíticas disponíveis em Freud e Lacan. O valor do mito e da ficção em psicanálise é assim brevemente discutido e mantido na compreensão da tragédia responsável por sua eternização: a *Medeia* de Eurípides. O contato com o texto da tragédia permite perceber o entrelaçamento de importantes aspectos – a grandiosidade da feiticeira, o lugar social da mulher, os efeitos das paixões, a vontade dos deuses, o acaso, a sabedoria [*sophia*] feminina –, ultrapassando qualquer possibilidade de restringir a personagem Medeia a uma mulher enlouquecida pelo amor e o ciúme ou inteiramente tomada por forças demoníacas. A peça é então detalhadamente apresentada com o intuito de demonstrar, pelos versos que o poeta grego lhe atribuiu, toda a complexidade presente nas reações e resoluções de Medeia e, enfim, suas correspondências no texto lacaniano. Por fim, a seção é arrematada com a discussão dos principais aspectos da tragédia, quais sejam o valor da palavra dada, a prioridade da honra nas resoluções da heroína e os artifícios do saber especificamente atribuído à mulher. Tais destaques articulam-se à história de Madeleine e ao paralelo estabelecido por Lacan entre as duas mulheres.

A seção subsequente, *Verdadeira mulher: um conceito?*, apresenta as articulações e discussões determinadas pelos elementos apresentados anteriormente, permitindo assim uma retomada fundamentada da afirmação de “uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher”, realizada por Lacan (1998/1958a, p. 772). O caminho percorrido, esclarecendo seu contexto teórico e aprofundando as referências desse escrito, é assim finalizado interrogando, ao mesmo tempo, o estatuto de conceito atribuído a tal afirmação. Essa ponderação se dá a partir de alguns aspectos que se mostraram essenciais na discussão teórica e na exposição das histórias de Madeleine e Medeia, como o valor da promessa e do pacto de amor, o lugar da mulher relegada, o “sem limites” feminino e o caráter contingencial do “verdadeiro” em uma mulher.

No intuito de concluir, são igualmente apresentadas algumas interpretações já realizadas e disseminadas por seus comentadores por meio do uso de conceitos lacanianos mais tardios – especialmente aquelas referentes à fórmula da sexuação e ao gozo feminino, *não-todo* fálico –, seguindo então com a apresentação de perspectivas que permitem limitar o estatuto conceitual que a noção de uma suposta “verdadeira mulher” pode comportar. A seção é finalizada pelo comentário dos versos de Eurípides utilizados por Lacan em sua

epígrafe, assinalando o deslizamento que a menção ao saber admite em seu texto e sua relação com o gesto extremo de Madeleine, e também o de Medeia.

Desse modo, os principais acabamentos teóricos estão contidos na seção 6. Ainda assim, o texto conta com uma sétima e última seção, *Considerações finais: um esforço de síntese*, apresentando sinteticamente os aspectos essenciais das ideias que puderam ser arrematadas, mencionando também aqueles que permitem e ensejam maior aprofundamento ou diferentes articulações.

2. FREUD: DA “FEMINILIDADE NORMAL” À MULHER EM SEU ESTADO MAIS PURO

Mulher é amedrontável, ruim de pugna, não suporta a visão da lança lúgubre, mas se maculam a honra em sua cama, não há quem lhe supere a sanha rubra.

EURÍPIDES, 431 a. C.

Este tópico apresenta uma discussão propedêutica acerca das noções de “mulher”, “feminino”, “feminilidade” nas principais referências de Sigmund Freud. São apontadas algumas indicações sobre o fato de Freud utilizar quase que indiscriminadamente esses termos para significar, de modo geral, aspectos distintos e cumulativos (no sentido de uma progressão cronológica e também teórica) de um conjunto que poderia ser chamado de “subjetividade feminina”, desembocando numa noção mais abrangente da “feminilidade” que concerne também aos homens. Esmiuçando as características desse conjunto, apresenta-se por fim uma tentativa de organização a partir do isolamento de alguns significados primordiais e constantes apresentados e frisados ao longo do texto.

Desde o início, os textos psicanalíticos se debruçam sobre a mulher e o desejo feminino. O enigma da sexualidade feminina desafiou Freud e esteve presente em todo seu trajeto clínico e teórico desdobrando-se em formulações ricas e polêmicas acerca do ser e tornar-se mulher. Em muitos momentos, serviu-se dessas formulações para dar corpo a sua metapsicologia⁵, abrindo passagem para a hipótese de um feminino que ultrapassa a figura da mulher e comparece na concepção psicanalítica de subjetividade de diversas maneiras. Dentre elas, encontram-se, por exemplo, o desenvolvimento das ideias de passividade, masoquismo, libido, a própria teoria das pulsões, enfim, todo o edifício teórico de Freud foi de alguma forma nutrido por suas tentativas de elucidação da sexualidade feminina.

A articulação do tema aos demais interesses psicanalíticos indica

⁵ “Termo criado por Freud para designar a psicologia por ele fundada, considerada na sua dimensão mais teórica. A metapsicologia elabora um conjunto de modelos conceituais mais ou menos distantes da experiência, tais como a ficção de um aparelho psíquico dividido em instâncias, a teoria das pulsões, o processo do recalque, etc. A metapsicologia leva em consideração três pontos de vista: dinâmico, tópico e econômico.” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p. 284).

uma regularidade e uma capilaridade inegáveis em se tratando do conjunto teórico da psicanálise. A partir disso, psicanalistas vêm desenvolvendo essas ideias, especialmente pela via lacaniana, inserindo outras equações e estendendo as implicações teóricas dos dizeres de Freud. Mas, como assinalado a seguir, os termos “mulher”, “feminino” e “feminilidade” não se encontram, de imediato, em plena distinção em Freud ou nos demais teóricos da psicanálise.

No entanto, não se trata, e nem seria o caso, de pesquisar as traduções ou delimitar conceitos distintos a partir de cada um desses termos, mas demonstrar as diferentes formas em que são utilizados em momentos particulares da teorização freudiana. A partir de uma leitura cuidadosa, é possível notar que Freud parece insistir em alguns sentidos iterados na utilização deste ou daquele termo, sempre oferecendo ao leitor a oportunidade de agregá-los ao campo da feminilidade para além da condição biológica.

Assim, esta mesma advertência inicial quanto à variação de expressões para descrever a mulher ilustra a dificuldade estabelecida pelo próprio objeto de investigação em sua limitação de acesso e definição, o que levou Freud (1926), inclusive, a designá-lo como o “continente negro” da psicanálise (*dark continent*, no original em inglês, segundo a editora Imago, 1996). Em suas palavras, “sabemos menos sobre a vida sexual das meninas que sobre a dos meninos. Mas não precisamos nos envergonhar dessa distinção; afinal de contas, a vida sexual das mulheres adultas constitui um ‘continente negro’ para a psicologia.” (FREUD, 1996/1926, p. 242)

Como observa a nota do editor inglês na abertura de o texto *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (1996/1925) – reunindo as principais diferenças entre o devir sexual da menina e do menino na teoria freudiana –, anteriormente, Freud já se queixara muito a respeito da obscuridade da “alma feminina”. Como exemplo disso, há a afirmação de que a vida sexual dos homens se torna mais acessível à pesquisa, enquanto a das mulheres “ainda se encontra mergulhada em impenetrável obscuridade” (FREUD, 1972/1905, p. 152). Em seu artigo *Sexualidade feminina*, de 1931, Freud chega a dizer que sua demora em perceber a forte e longa ligação pré-edípiana da menina com a mãe poderia ser resultado de um obstáculo transferencial, uma vez que analistas mulheres puderam identificar esses e outros traços particularmente femininos com mais facilidade que ele.

Sem recorrer a mais uma repetição da história do encontro de Freud com as histéricas do século XIX, é importante sublinhar que ele foi capturado pelo sofrimento das mulheres. Interessou-se pela

sexualidade feminina, procurando descrevê-la levando em conta o material apresentado a ele em seus avanços na clínica e na pesquisa. Apesar de seu objetivo jamais ter sido definir a mulher, “tarefa difícil de cumprir”, dirá em 1933, sem recuar, foi suficientemente sensível e perspicaz para identificar a presença desse enigma em torno do tema. O que declara ter realizado com a psicanálise é um esforço em “indagar como é que a mulher se forma, como a mulher se desenvolve desde a criança dotada de disposição bissexual” (FREUD, 1996/1933, p. 174).

Cabe observar que ele não deixou de ser orientado, neste empenho, pelo que em seu tempo constituía o conjunto dos atributos tipicamente femininos. Desde o início ele associa ao “feminino” aspectos de fragilidade, passividade e docilidade, somados aos traços maternos que irão configurar, num momento mais adiantado de sua teoria, uma faceta da “feminilidade normal”, aqui apresentada e situada nos próximos parágrafos.

Se a própria psicanálise não define a mulher (FREUD, 1933), não haveria por que tentar fazê-lo neste trabalho de tese. Como afirmado na introdução, trata-se antes de demonstrar, mediante o desenvolvimento das principais concepções freudianas sobre a temática do feminino, uma articulação possível com o arcabouço teórico que fundamentou a curiosa afirmação de Lacan (1958) a respeito de uma “verdadeira mulher”.

2.1 O FALO ENTRE O MASCULINO E O FEMININO

A teoria freudiana da sexualidade sempre sustentou a independência/desconexão entre o sexo biológico e a sexualidade. Construindo, ao mesmo tempo, as noções de *identificação*, *escolha de objeto* e *complexo de Édipo*, Freud erigiu de fato uma teoria da sexualidade pautada em certas condições constantes em torno da articulação entre as pulsões⁶ e a cultura, esta última encarnada na figura

⁶ Tradução do termo alemão *Trieb* (impulsão), a palavra *pulsão* é adotada para designar uma das concepções metapsicológicas mais complexas da psicanálise. Laplanche e Pontalis (1998, p. 394) a definem como o “processo dinâmico que consiste numa pressão ou força [...] que faz o organismo tender para um objetivo [alvo ou meta].” Freud atribui à pulsão uma fonte de excitação corporal que gera tensão e, tende, ao mesmo tempo e por isso mesmo, suprimir o estado de tensão gerada. Existe, sobretudo no Brasil, uma imbricada discussão a respeito da tradução deste termo, especialmente em sua relação com os termos *instinto* e *tendência* (Cf. Laplanche e Pontalis (1998), Tavares (2011), Roudinesco e Plon (1998)). De qualquer forma, Freud desenvolveu ainda as noções de *fonte*, *objeto* e *meta* das pulsões para

do Édipo. No que concerne ao desenvolvimento da sexualidade feminina, ele foi muito claro na descrição de alguns destinos bem delimitados.

Para analisar o uso das diferentes noções, é preciso recuperar, em linhas bastante gerais, algumas das suas ideias fundamentais sobre os destinos da sexualidade como um todo. Passando da generalidade (no sentido de indistinção entre os sexos) das pulsões parciais e atravessando o encontro do corpo pulsional com as restrições da realidade, Freud identifica pontos de *fixação* do desenvolvimento da sexualidade. O conceito de fixação leva em conta que a libido, como representante da pulsão sexual e substrato de suas transformações quanto ao objeto, à meta e à fonte de excitação, “[liga-se] fortemente a pessoas ou imagens, [reproduzindo] determinado modo de satisfação e [permanecendo] organizada segundo a estrutura característica de uma das suas fases evolutivas” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p. 190), presa, portanto, nas malhas de uma dada pulsão parcial. Tudo isso irá determinar as preferências sexuais em sua forma mais ampla, ou seja, incluindo os aspectos de identificação a um e/ou outro gênero e as preferências quanto à escolha do objeto de amor (masculino e/ou feminino). Das fases em que partes específicas do corpo receberão maior erogenização, passando então do autoerotismo e do narcisismo até a chamada dissolução do Complexo de Édipo, Freud destaca possíveis saídas e atitudes típicas da menina, localizando aí certa regularidade e, em alguns momentos, padrões de normalidade como indicado na seguinte afirmação:

A descoberta de que é castrada representa um marco decisivo no crescimento da menina. Daí partem três linhas de desenvolvimento possíveis: uma conduz à inibição sexual ou à neurose, outra,

descrever a sexualidade humana como uma manifestação muito mais difusa, parcial (cunhou inclusive a expressão *pulsão parcial*) e independente do aparelho genital. Foi o elemento *pressão* da pulsão que configurou o fator quantitativo econômico, levando Freud (1905) a concluir e definir então a pulsão como “um conceito limite entre o psiquismo e o somático.” Por fim, a partir de 1920, ele faz uma divisão entre as *pulsões de vida* – também designadas pelo termo ‘Eros’, abrangendo as pulsões sexuais propriamente ditas e as de autoconservação –, e as *pulsões de morte* – aquelas que tendem para a supressão total das tensões e são compreendidas como inicialmente autodestrutivas e secundariamente dirigidas para o exterior, na forma de pulsão de agressão ou destruição (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998).

à modificação do caráter no sentido de um complexo de masculinidade, a terceira, finalmente, à feminilidade normal. (FREUD, 1996/1933, p.31 – grifo da autora).

O que Freud sugere como normal é o livre exercício das funções sexuais da mulher, podendo culminar na maternidade. O termo “feminilidade”, portanto, aqui está designando uma reação específica ao fato de a mulher não ser suficientemente “aparelhada”⁷, no sentido da percepção da castração, de uma falta. De fato, não só uma reação, mas um processo constituinte do desenvolvimento da sexualidade feminina. A eleição de um objeto de amor masculino – enquanto substituto da falta da menina – estaria, portanto, no projeto da feminilidade dita normal, bem como no desejo por um bebê. No entanto, Freud aponta uma distinção, sugerindo independência entre o desejo por um homem e por um bebê, discorrendo novamente no sentido de uma normalidade funcional:

Contudo, é mais provável que o desejo por um homem nasça independente do desejo por um bebê, e que quando esse desejo desperta – por motivos compreensíveis, que pertencem inteiramente à psicologia do ego [eu]⁸ – o desejo

⁷ Esta expressão encontra-se em dois trechos importantes de Freud que versam sobre os desdobramentos e saídas para a feminilidade em função da ausência de pênis. Primeiramente em 1925 (1996, p. 283): “A situação como um todo não é muito clara, contudo pode-se perceber que, no final, a mãe da menina, que a enviou ao mundo assim tão insuficientemente aparelhada, é quase sempre considerada responsável por sua falta de pênis.” E, mais tarde: “a filha, sob a influência de sua inveja do pênis, não pode perdoar à mãe havê-la trazido ao mundo tão insuficientemente aparelhada. Em seu ressentimento por isto, abandona a mãe e coloca em lugar dela outra pessoa, como objeto de seu amor – o pai. Se se perdeu um objeto amoroso, a reação mais óbvia é identificar-se com ele, substituí-lo dentro de si própria, por assim dizer, mediante a identificação. Este mecanismo vem agora em auxílio da menina. A identificação com a mãe pode ocupar o lugar da ligação com ela.” (Freud, 1996/1938, p. 206). Por identificação, a psicanálise entende o “processo psicológico pelo qual um sujeito assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo desse outro” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p.226).

⁸ Em citações literais, os termos técnicos de algumas edições que divergem da tradução escolhida no presente escrito estão acompanhados do termo

original de um pênis liga-se a ele, como um reforço libidinal inconsciente. A importância do processo descrito jaz no fato de que uma parte da masculinidade narcísica da jovem mulher transmuta-se, assim, em *feminilidade*, e desse modo não pode mais operar de maneira prejudicial à *função sexual feminina*. (FREUD, 1996/1917, p. 132 – grifos da autora)

A construção da feminilidade apresenta-se, então, como uma saída de um referencial original e permanentemente masculino. Tanto um como o outro estão circunscritos no problema da *distinção anatômica dos sexos*, título de um dos trabalhos nos quais Freud desenvolve essas ideias. Ali encontramos uma lógica de substituição de desejos em que a menina se torna uma “pequena mulher” na troca pênis – bebê – amor ao pai – amor a um homem. Assim, ele conclui:

Enquanto, nos meninos, o complexo de Édipo é destruído pelo complexo de castração, nas meninas ele se faz possível e é introduzido através do complexo de castração. Essa contradição se esclarece se refletirmos que o complexo de castração sempre opera no sentido implícito em seu conteúdo: ele inibe e limita a masculinidade e incentiva a *feminilidade*. (FREUD, 1996/1925, p. 285 – grifo da autora).

O desenrolar de ambos os complexos (de Édipo e de castração) é diferente no menino e na menina. No menino, o temor da castração como castigo aos seus interesses sexuais (edipianos) culmina na dissolução do complexo de Édipo. Já na menina, a tentativa de compensar ou reparar a ausência do pênis representa a entrada no mesmo complexo, culminando, segundo Freud, no desejo por um bebê

escolhido entre colchetes. As opções se fizeram em virtude de uma maior interlocução com a utilização francesa (lacaniana, nomeadamente) e também em função das recentes traduções brasileiras que nos distanciaram da versão inglesa da obra de Freud (até então predominante no Brasil). Sigo, especialmente, a tendência de Luiz Alberto Hans, que utiliza, por exemplo, a tradução de *Trieb* por “pulsão” e, assim como os demais (Paulo César de Souza e Renato Zwick), *Ich* por “Eu”. Sobre as traduções de Freud no Brasil, ver Tavares (2011).

como substituto fálico e encarnação última de um presente obtido da relação amorosa com um homem (representante do pai).

Poderia parecer contraditória a afirmação segundo a qual esse processo “inibe a masculinidade e incentiva a feminilidade”, caso fossem tomados, um e outro, como adventos independentes. Afinal, o desejo por um pênis e depois por representantes e substitutos fálicos, mesmo se alcançados na maternidade e na escolha heterossexual, são, na verdade, evidências de um “negativo”⁹ permanente da masculinidade. Afinal, Freud utiliza o termo “feminilidade” para referir-se a um mesmo conjunto de atributos femininos centrados na organização fálica e situados em sua teoria geral sobre a sexualidade. Isso se dá em função do lugar central ocupado pela organização fálica em sua conexão com o complexo de castração, determinando a posição e a forma de sua dissolução nos dois sexos (masculino e feminino). A oposição produzida então entre ser castrado e ter o falo não demarca uma distinção anatômica (pênis x vagina), mas os efeitos e significações atribuídas à ausência e à presença de um único referencial (o falo). Essa perspectiva permite então conceber a masculinidade e a feminilidade como faces da mesma moeda.

Ainda que o complexo de castração adquira estatutos e desdobramentos diferentes para o menino e para a menina, é em torno do falo – “concebido como destacável do corpo” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p. 167) – que se mantém centrado, coordenando as manifestações sexuais. Assim, essa “feminilidade” descrita por Freud é oriunda de um referencial permanentemente masculino – o que não poderia ser diferente, já que o falo é o ponto de partida – e suas manifestações dependeriam, assim, do grau de *transmutação* da masculinidade (em feminilidade) na menina¹⁰. Nesse sentido, a “feminilidade” constitui uma espécie de barganha, de substituição, que possui como desfecho normal a escolha heterossexual e caminha em direção à maternidade como “função feminina” por excelência.

⁹ É aqui emprestada a mesma metáfora fotográfica que Freud utiliza para explicar a relação entre a perversão e a neurose nos *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade* (1905), ao afirmar que a neurose seria o negativo da perversão.

¹⁰ Ver citação na página 26: “A importância do processo descrito jaz no fato de que uma parte da masculinidade narcísica da jovem mulher transmuta-se, assim, em *feminilidade*, e desse modo não pode mais operar de maneira prejudicial à função sexual feminina.” (FREUD, 1996/1917, p. 132)

2.2 ASPECTOS “SOCIAIS” DA FEMINILIDADE: PASSIVIDADE, FRAGILIDADE E DOCILIDADE

À noção de feminilidade como a possibilidade de um funcionamento sexual normal (pela escolha heterossexual e o desejo pela maternidade) e um negativo da masculinidade, Freud adiciona aspectos característicos que coincidem com a ideia corriqueira de feminilidade. Nota-se então o uso dessa expressão reportada agora à docilidade e à fragilidade, em referência também à ideia de passividade. Um exemplo disso pode ser observado no texto *Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica* (1916), no qual cita de Lady Macbeth como aquela que abre mão de sua feminilidade quando se enche de crueldade. A agressividade e a crueldade estariam, portanto, ausentes do conjunto dos atributos femininos.

A inspiração que o leva até essa conclusão vem da própria peça de Skakespeare. Freud (1916, p. 198) refere-se a duas cenas do Ato I de *Macbeth*, fundamentais a esse respeito e impressionantes pela semelhança com *Medeia* de Eurípides, apresentada na quarta seção deste trabalho de tese. Primeiramente, a cena 5, de nítida separação compreendida entre a feminilidade e a crueldade: “Vinde, espíritos sinistros que servis aos desígnios assassinos! Dessexuai-me [...] Vinde a meus seios de mulher e tornai o meu leite em fel, ó ministros do assassínio”¹¹. Nesta passagem, é ao sexo feminino propriamente dito que Shakespeare opõe aos desígnios assassinos. Na cena 7, transcrita por Freud logo em seguida, esta oposição é reportada a um aspecto mais específico, o da maternidade:

Bem conheço as delícias de amar um tenro filho
que se amamenta: embora! eu lhe arrancara às

¹¹ Ambas as citações aqui transcritas foram retiradas da tradução do referido texto freudiano realizada por Paulo César de Souza. Cabe ainda transcrever o comentário do tradutor a respeito das passagens de Shakespeare citadas por Freud (1916), em especial os últimos versos da cena 5: “Citado por Freud em alemão apenas, sem indicação da tradução utilizada (que provavelmente foi a de Schlegel e Tieck, clássica e famosa). Recorremos, aqui, à versão de *Macbeth* por Manuel Bandeira, citada conforme a edição da Brasiliense (São Paulo, 1989). No trecho inicial há uma discrepância entre o original inglês consultado (Oxford, 1988) e a versão de Bandeira, onde não se acham as linhas correspondentes a ‘Come to my woman’s breasts/ And take my milkfor gall’, cuja tradução foi aqui livremente acrescentada.”(SOUZA, 2011, p. 214).

gingivas sem dente, ainda quando vendo-o sorrir para mim, o bico de meu seio, e faria sem piedade saltarem-lhe os miolos, se tivesse jurado assim fazer, como juraste cumprir esta empreitada.

Nesta passagem, além da semelhança entre a fala de Lady Macbeth a respeito de uma disposição a uma crueldade contra um filho (ainda que ela não os tenha) e o assassinato cometido por Medeia, a referência ao juramento também chama a atenção, visto ser o que Medeia, inconformada, cobra de Jasão ao longo de toda a peça de Eurípidés, atribuindo ao descumprimento da palavra a causa de toda sua indignação.

Ora, a esse caráter frio e implacável de *Lady Macbeth* Freud (2011/1916, p. 201) opõe a ideia de uma natureza mais “branda e feminina”. Além disso, em sua tentativa de compreender a mudança de temperamento da personagem ao longo da peça (de cruel e ambiciosa a triste e arrependida), propõe ser a maternidade (ou a falta dela, em função da esterilidade da esposa) o único ponto fraco da mulher intrépida e, portanto, responsável pelo sofrimento posterior ao sucesso dos assassinatos ocorridos na peça. Suas hipóteses para a compreensão do colapso após o sucesso de *Lady Macbeth* giram em torno do tema da “infecundidade” (FREUD, 2011/1916, p. 203), sem, no entanto, conseguir comprová-las.

Este é o tipo de caráter (“os que fracassam no triunfo”) sobre o qual Freud (2011/1916) se indaga no texto em questão (ao lado de “as exceções” e “os criminosos por sentimento de culpa”). É neste contexto que ele lança mão do exemplo de *Lady Macbeth* – assim como de Rebecca Gamvik, de Ibsen – e, ainda que não tenha esclarecido o problema que investigava com a ilustração de Shakespeare, acaba mencionando aspectos importantes para o tema da feminilidade.

Ainda traçando o paralelo entre o que é corriqueiramente atribuído ao feminino, à brandura, recém discutida, acrescenta-se a ideia de passividade que a feminilidade carrega no traço freudiano. No entanto, mostra-se cauteloso: “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.” Com essa afirmação ele visa descartar terminantemente a associação do masculino ao ativo e do feminino ao passivo como uma suposição “que não serve a nenhum propósito útil e nada acrescenta aos nossos conhecimentos” (FREUD, 1996/1933, p. 116).

A esta ressalva é possível acrescentar outra, formulada quatro anos mais tarde, em *Análise terminável e interminável*. Em nota de rodapé, Freud (1996/1937, p. 287) afirma que a passividade como “atitude passiva como tal” poderia ser chamada de “aspecto social da feminilidade”. Essa designação não deixa de demonstrar uma tentativa de separar os preconceitos das características psicológicas que Freud buscava descrever. De todo modo, ele parecia fazer uso desses “aspectos sociais” da feminilidade para interpretá-los em sua pesquisa psicológica.

Retomando então o desenvolvimento de suas ideias no texto *A feminilidade*, Freud, parte de seus “cursos”¹² publicados em 1932-1933, assinala algumas diferenças entre as meninas e os meninos, afirmando que é pela maior necessidade¹³ de carinho que a menina se torna menos agressiva, mais dependente e mais dócil. Apesar disso, alerta, não se pode concluir pela existência de uma quantidade diminuída de agressividade nas meninas, tampouco que elas apresentem um abrandamento precoce da fase sádico-anal¹⁴. Assim, trata-se antes de

¹² Diferentemente dos primeiros *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (Cursos ou [lições] de introdução à psicanálise), publicados em 1916-1917, a *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (Nova seqüência dos cursos de introdução à psicanálise), de 1932-1933, nunca foi proferida por Freud. Afastado havia anos de suas obrigações na Universidade como *Professor Extraordinarius*, e com a fala muito prejudicada pelas mais de trinta cirurgias no céu da boca, atingido por câncer e substituído por uma prótese, Freud ainda assim manteve o nome *Vorlesungen* [cursos ou lições] por “um artifício de imaginação” (cf. o prefácio de Freud escrito em 1932) que lhe permitiu levar em conta seus leitores e motivá-lo ao aprofundamento das discussões. Por fim, compreendia esses novos cursos como continuidade e suplementos ou revisões das primeiras.

¹³ A existência de tal necessidade é argumentada nos trabalhos de Freud sobre o narcisismo e o supereu feminino, discutidos na subseção seguinte.

¹⁴ A segunda fase do desenvolvimento libidinal (dividido em fase oral, anal e fálica), que diz respeito à primazia da zona erógena anal na valorização da função de defecação e significado das fezes. De acordo com Freud, o domínio da musculatura e a organização dessa fase estão diretamente relacionados à organização do sadomasoquismo. Trata-se do primeiro momento em que se organiza a polaridade atividade-passividade e diz respeito à teoria das pulsões e à noção de pulsão parcial por ele desenvolvida especialmente nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1915,1924). O sadismo, ao lado da atividade teriam sua fonte na musculatura (cujo caráter é bifásico e de quem depende o controle das fezes) e a passividade, ligada ao erotismo anal, na mucosa anal.

uma supressão da agressividade em nome de uma finalidade passiva, que pode resultar no retorno (desvio) da agressividade contra ela própria. Nesse sentido, não se trata de uma ausência de agressividade na mulher, mas de uma forma peculiar de manifestação devido a seu funcionamento pulsional, que explica, ao mesmo tempo, a tendência a fins passivos e a ideia de um masoquismo feminino a ser debatida em seguida:

Existe uma relação particularmente constante entre feminilidade e vida instintual [pulsional], que não devemos desprezar. A supressão [repressão] da agressividade das mulheres, que lhes é instituída constitucionalmente e lhes é imposta socialmente¹⁵, favorece o desenvolvimento de poderosos impulsos [moções] masoquistas que conseguem, conforme sabemos, ligar eroticamente as tendências destrutivas que foram desviadas para dentro. (FREUD, 1996/1933, p. 143-144)

A ideia de existir uma tendência a fins passivos na feminilidade alcançada já havia sido sustentada por Freud (1923) em sua correspondência fisiológica do desenvolvimento sexual feminino e sua função reprodutiva. Naquela ocasião, Freud separa do lado da masculinidade os fatores de “sujeito, atividade e posse do pênis” e, da feminilidade, “os de objeto e passividade”, sendo a vagina como abrigo do pênis a representação biológica dessa distinção.

As novas *Vorlesungen*, publicadas uma década mais tarde, como discutido acima, relativiza essa oposição e aprofunda a noção de passividade, demonstrando-a muito mais sutil que a metáfora biológica poderia permitir. A exposição de 1933 é então concluída com a saída esperada da menina à feminilidade pelo jogo passivo-ativo no governo das forças pulsionais na relação edipiana, e ratifica a ideia de uma feminilidade negativa (ou negativo da masculinidade). Utilizando o

¹⁵ É importante destacar que a elaboração dos pontos de vista etiológicos de Freud é marcada por afirmações deste tipo, que sugerem uma combinação de fatores constitucionais ou inatos e fatores acidentais. Apesar das críticas que recebeu por ter ignorado os primeiros em detrimento das experiências da infância, ele próprio insiste na ideia de que ambos caminham juntos na constituição do psiquismo. Sobre este assunto, cf. segunda nota de rodapé do texto *A dinâmica da transferência*, de 1912.

exemplo do brincar com a boneca, Freud (1933) comenta que a menina faz com a boneca o que sua mãe costumava fazer com ela, substituindo a atividade pela passividade. Ele conclui “[...] o antigo desejo masculino de posse de um pênis ainda está ligeiramente visível na feminilidade alcançada desse modo. Talvez devêssemos identificar esse desejo do pênis como sendo, *par excellence*, um desejo feminino.” (FREUD, 1996/1933, p. 158).

Nesse período, Freud (1931-1933) esmiúça o jogo atividade-passividade, referindo-se à oscilação e à irregularidade encontradas no caso a caso. Segundo ele, a intensidade deste ou daquele aspecto assume correspondência direta com a intensidade da masculinidade e da feminilidade que poderão ser esperadas, e que permanecerão em alternância ao longo da vida de várias mulheres (FREUD, 1996/1933). A atividade implícita no brincar de boneca estaria então mais próxima a uma atitude masculina, uma vez que representa, ao mesmo tempo, “prova da exclusividade de sua ligação à mãe, com negligência completa do objeto paterno” (FREUD, 1996/1931, p. 245).

Nesse sentido, a mudança para o objeto paterno depende do auxílio das tendências passivas e só então o caminho para a feminilidade estará aberto para a menina que tenha superado a ligação pré-edípiana à mãe e vencido a tendência masculina que sustentou a inveja do pênis inicialmente. Finalmente, o que essas elaborações freudianas permitem entender – apesar de declaradas fragmentárias e incompletas pelo próprio autor – é que vencer a tendência masculina não significa sua real dissolução, mas seu abafamento pelas tendências ditas femininas.

2.3 PASSIVIDADE E MASOQUISMO (FEMININO?)

A relação entre a “passividade” (entre aspas, pois, como discutido, trata-se de uma atividade invertida) e o masoquismo¹⁶ merece agora ser retomada não apenas por ter alimentado grandes polêmicas¹⁷

¹⁶ Freud utilizou o termo masoquismo nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905), baseando-se nas descrições realizadas no campo da perversão pelo psiquiatra Krafft-Ebing (1840-1902) que, a partir da literatura de Sacher-Masoch (1836-1895), insistiu não apenas no significado de prazer na dor do masoquismo, mas igualmente no prazer alcançado por meio da sujeição e da humilhação, permitindo assim a sua associação à noção de passividade.

¹⁷ Sobretudo, críticas formalizadas pelas publicações dos estudos feministas. Muitas das concepções freudianas, “... (inveja do pênis, o superego diferenciado de homens e mulheres, a divisão do aparelho genital feminino, o

(na designação da mulher como um ser masoquista passivo em oposição ao masculino sádico e ativo) e mal-entendidos, mas por configurar um atributo fundamental da metapsicologia freudiana. Os principais textos que nutrem essa relação entre a passividade e o masoquismo são *Uma criança é espancada* (1919) e *O problema econômico do masoquismo* (1924), no qual Freud lança a noção de *masoquismo feminino*, ao lado do *masoquismo moral* e *masoquismo erógeno*.

No primeiro texto, Freud (1919) realiza a análise e a descrição de seis casos (quatro mulheres e dois homens) que possuem em comum a fantasia de espancamento. Ele faz uma cuidadosa descrição das etapas que constituem a lógica dessa fantasia, apontando as variações de sujeitos (ativos) e objetos (passivos), as substituições ocorridas mediante cada fase. Apesar de identificar a presença dessa fantasia tanto em homens como em mulheres e de não atrelá-la a uma estrutura específica (neurose histérica ou obsessiva, por exemplo), ele destaca o fato de que, nas fantasias das meninas, os meninos são mais numerosos e, via de regra, são eles que apanham do pai. Já nas fantasias de meninos, destaca ser mais comum a mãe aparecer como quem bate. Então, como isso poderia ser chamado de masoquismo?

O que Freud afirma se processar ao longo da evolução dessa fantasia é que o sadismo realizado em suas etapas converte-se em masoquismo, em função de dois fatores: o sentimento de culpa e a moção de amor (na regressão à relação genital proibida que se vê castigada na fantasia). Ao mesmo tempo, esclarece que a presença dos meninos como sujeitos do espancamento possui relação direta não apenas com o disfarce que a fantasia deve possuir, mas com a realização de um desejo da menina em ser menino.

O problema econômico do masoquismo, escrito em 1924, é um texto irrigado pelas ideias desenvolvidas em *Além do princípio do prazer* (1920), um marco na metapsicologia freudiana. Suas descobertas acerca da compulsão à repetição como evidência de uma força que escapa aos princípios do prazer e da realidade permitiram – somadas às ideias dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) –, que Freud ampliasse a noção do masoquismo, até pouco tempo limitada aos muros da perversão, atribuindo-lhe um estatuto primordial, constitucional e, portanto, presente em diferentes manifestações do funcionamento psíquico. Esta ampliação, possibilitada pela noção de

masoquismo e o narcisismo de homens e mulheres) inauguraram as polêmicas entre as feministas e a psicanálise” (MITCHEL, 1979, *apud* LAGO, 2010).

pulsão de morte, aprimorada durante o período em questão, somou-se às elaborações anteriores acerca das pulsões parciais e das zonas erógenas descritas inicialmente nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905).

Em poucas palavras, a ideia do desenvolvimento sexual infantil apoiado em fundamentos fisiológicos (a excitação na dor), somada aos conceitos de libido (representante da pulsão de vida) e de pulsão de morte (pulsões contrárias, mesmo se coalescentes) permitiu que Freud identificasse um tipo primordial de masoquismo – chamado, em 1924, de *masoquismo erógeno*. Aproximando-se então da ideia, debatida em 1919, de uma relação direta entre sadismo e masoquismo, Freud desenvolve suas concepções supondo a existência de uma parcela da pulsão de morte que, associada à função sexual, é dirigida para o exterior e manifesta-se como sadismo. Por outro lado, a parcela da pulsão de morte que a libido fracassa em transpor para fora do organismo, uma vez ligada libidinalmente com a ajuda a excitação sexual, origina o prazer na dor e constitui o que, segundo Freud (1924), devemos reconhecer como masoquismo original, *erógeno*. A necessidade de abordar a noção de *masoquismo erógeno* apresenta-se na medida em que Freud o concebe como a base das demais modalidades, o *masoquismo moral* e o *feminino*. Este último, descrito como “a expressão da natureza feminina” (FREUD 2011/1924, p. 188), é por ele apresentado como a forma mais acessível e menos enigmática dos três.

Tem interesse e igualmente importância mencionar que Freud inicia sua descrição do masoquismo feminino pela apresentação das fantasias masoquistas masculinas. Expõe então uma gama de conteúdos manifestos dessas fantasias – “ser amordaçado, amarrado, golpeado, chicoteado de maneira dolorosa, maltratado de algum modo, obrigado à obediência incondicional, sujado, humilhado” (FREUD, 2011/1924, p. 189) –, associando-os ao desejo do masoquista de ser tratado como uma criança malcomportada. Acrescenta a essa interpretação o fato de que tais fantasias “põem o indivíduo numa situação caracteristicamente feminina, isto é, significam ser castrado, ser possuído ou dar à luz” (FREUD, 2011/1924, p. 189). Assim, foi em função da apresentação (no sentido de aspecto, aparência) dessas fantasias que Freud (2011/1924, p. 189) chamou de “feminina essa forma de masoquismo, como que *a potiori* [pelos traços mais importantes]”.

Portanto, o masoquismo feminino não se apresenta, em Freud, como uma categoria privativa das mulheres. Tampouco quer dizer que as mulheres sejam masoquistas, mas sim que seus traços mais importantes se aproximam de experiências que seriam femininas,

também porque “passivas”; e que teriam sua origem na organização genital infantil. Além disso, “certamente, Freud adjetiva de ‘feminino’ o masoquismo que descobre no homem” (SOLER, 2005, p. 60). No texto de 1924, portanto, trata-se de uma denominação puramente descritiva, presente tanto no homem, como na mulher. O aspecto radical da afirmação de um *masoquismo feminino* foi a sua descrição como “a expressão da natureza feminina” (FREUD, 2011/1924, p. 188).

Por um lado, esta afirmação remete à natureza propriamente dita, uma vez que Freud aborda os fundamentos biológicos para fundamentar a noção de masoquismo. Este foi, aliás, o caminho seguido por Helene Deutsch¹⁸, que ainda acrescentou a interpretação darwiniana de serem as mulheres biologicamente mais adaptadas à dor. Essa sustentação biológica de um suposto masoquismo verdadeiramente feminino foi também objeto de crítica de Lacan (1960 [1958]) nas *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina*, no qual denunciou o grande preconceito e mal-entendido ao redor da noção de masoquismo feminino. Apesar de sua crítica dirigir-se a Freud (no aspecto específico da utilização da fisiologia como base argumentativa direta e metafórica), ela remete especialmente aos psicanalistas que insistiram nesse mesmo caminho e multiplicaram seus preconceitos sexuais. Porém, em defesa de Freud, Lacan relembra a advertência do próprio fundador da psicanálise em não reduzir o masculino a ativo e o feminino a passivo.

¹⁸ Helene (Rosenbach) Deutsch (1884-1982), nascida na Polônia, mudou-se para Viena em 1907, onde, em 1911, um amigo neurologista lhe recomendara a leitura da *Interpretação dos sonhos*. Um ano depois, casou-se com um médico atraído pelas ideias de Freud, Felix Deutsch. Segundo Roudinesco e Plon (1997), os problemas pessoais que atribuíram toda a sua vida e também o seu interesse clínico e teórico a levaram a aproximar-se do círculo freudiano. Iniciou uma análise com Freud no outono de 1918. “Seduzido pela inteligência e pelos conhecimentos da jovem, Freud quis fazer dela sua principal discípula e acelerou o curso das coisas”, interrompendo o tratamento ao final de um ano. Helene redigiu trabalhos sobre a psicologia da mulher que se inscreviam na tese do falicismo e da libido única, dentre os quais “*Psicanálise das funções sexuais da mulher*, prelúdio a seu livro mais importante, que seria, em 1949, a referência psicanalítica maior de Simone de Beauvoir (1908-1986) em *O segundo sexo*” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 151). Diante da ameaça nazista, Helene Deutsch exilou-se nos Estados Unidos em 1935, com marido e filho. Crítica severa da *Ego Psychology* e à padronização americana da análise didática, “integrou-se à Boston Psychoanalytic Society (BoPS), da qual se tornaria uma das mais brilhantes personalidades” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 151).

Enfim, considerando o modo como Freud desenvolveu suas ideias no texto de 1924, quando afirma a “expressão da natureza feminina”, não seria possível relativizarmos a proeminência da palavra “natureza” para realçar, em vez disso, a palavra “expressão”? Quer dizer, se Freud estava falando dos traços que mais se destacam (“*a potiori*”) nas fantasias (masculinas, aliás), não seria demais insistir na hipótese de uma categoria em que o termo *feminino* surge mais com uma função descritiva e menos com uma função designativa. O que estava em questão, portanto, parece ser mais uma vez o conjunto daquilo que é tido corriqueiramente como tipicamente feminino (ou masculino), os “aspectos sociais da feminilidade” – daí talvez as acusações de preconceito e de oposições demasiadamente generalizadas recebidas por Freud até hoje.

De toda maneira, foram essas as “pistas” que o levaram a avançar em sua compreensão do feminino, ainda que de modo declaradamente incompleto e fragmentário (FREUD, 1933), e a incrementar sua metapsicologia. Nesse sentido, o desenvolvimento acerca do “tipicamente feminino” foi também o que permitiu que transpusesse a noção de *feminilidade* a uma concepção de prejuízo comum (ao homem e à mulher). Embora se possa reconhecer nisso também a presença desses estereótipos – e a crítica que Freud recebe neste aspecto parte da conotação negativa que a feminilidade adquire –, o avanço que essas discussões representam deve ser considerado em função do destaque atribuído ao lugar da falta tanto no homem como na mulher. São sobretudo estes os temas discutidos no próximo tópico.

2.4 FEMINILIDADE, CONDIÇÃO COMUM: DESAMPARO E CASTRAÇÃO

O sentido da feminilidade apresentado aqui está em relação com as ideias discutidas anteriormente: a feminilidade compreendida em torno da organização fálica, em seus aspectos “sociais” e em seu fundamento pulsional. Então, em algumas passagens da obra de Freud, apesar de ainda referida à organização fálica, a feminilidade não é diretamente tomada como uma resposta substitutiva à falta e, de certo modo, complementar à masculinidade, mas como prejuízo que esta falta representa tanto para o homem, como para a mulher:

O homem teme ser enfraquecido pela mulher, contaminado por sua *feminilidade* e, então, mostra-se ele próprio incapaz. O efeito que tem o

coito de descarregar tensões e causar flacidez pode ser o protótipo do que o homem teme; e a representação da influência que a mulher adquire sobre ele através do ato sexual, a consideração que ela em decorrência do mesmo lhe exige pode justificar a ampliação desse medo. Em tudo isso, não há nada obsoleto, nada que não permaneça ainda vivo em nós mesmos. (FREUD, 1996/1917, p. 193 – grifo da autora)

A encarnação da castração na figura feminina é muitas vezes chamada por Freud de “feminilidade”. Tomadas então como sinônimos, servem-lhe para explicar alguns mecanismos de “revolta contra a castração”, como no trabalho *Uma neurose demoníaca do século XVII* (1922). Freud (1996/1922, p. 106) utiliza essa expressão para designar o “repúdio à atitude feminina”. Diante do medo da castração, o menino projeta no pai as características da feminilidade representadas pela castração, da qual deve se defender. Daí as características femininas do diabo, “uma projeção da própria feminilidade do indivíduo sobre o substituto paterno” (Freud, 1996/1922, p. 106). Trata-se, mais uma vez, da feminilidade reportada a reações *masculinas* diante da castração.

Ao final do artigo acima mencionado, Freud (1922) aborda o posicionamento de Alfred Adler a respeito do “repúdio à castração”, dizendo que ele retirou dessas manifestações a sua interpretação de origem orgânica e atribuiu-lhe um significado de anseio de poder presente nos homens, substituindo a expressão por “protesto masculino”. Freud (1996/1937, p. 268) retomará essa discussão em *Análise terminável e interminável*, afirmando que o “protesto masculino” de Adler estaria limitado aos homens e, portanto, não serviria à “descrição correta dessa notável característica da vida psíquica dos seres humanos”.

No entanto, Freud não mantém a expressão utilizada em 1922 (“repúdio à castração”), substituída, em *Análise terminável e interminável* (1937), por “repúdio da feminilidade”. É possível atribuir essa mudança de designação a todo o desenvolvimento teórico que constituiu os trabalhos de Freud entre um e outro texto (período entre 1922 e 1937). Aliás, esse período (mais especificamente entre 1925 e 1932) é destacado por Joel Birman (1999) como fundamental às elaborações freudianas acerca da “sexualidade feminina”, campo que o autor considera relativo, porém distinto daquele que Freud desenvolveu sob o nome de “feminilidade”.

Presente tanto no homem como na mulher, o “repúdio à

feminilidade” mantém-se diretamente reportado à castração como um repúdio à passividade e submissão ou, ainda, às tendências homossexuais, dada a constituição bissexual humana. O grande obstáculo à análise deve-se, segundo Freud, à origem desse repúdio comum ao homem e à mulher, nomeadamente “a distinção existente entre os sexos.” Ele explica:

Algo que ambos os sexos possuem em comum foi forçado, pela diferença entre eles, a formas diferentes de expressão. Os dois temas correspondentes são, na mulher, a inveja do pênis – um esforço positivo por possuir um órgão genital masculino – e, no homem, a luta contra sua atitude passiva ou feminina para com outro homem. (FREUD, 1996/1937, p. 268-9)

Por meio desses exemplos, é possível verificar que a preferência por este ou aquele termo não fica exatamente clara no traço freudiano. De qualquer forma, verificamos correspondências e regularidades a sugerir que, tanto “feminino” como “feminilidade”, representam operadores teóricos que cumprem sua função no sistema de pensamento centrando a subjetividade na diferença sexual. No entanto, a *feminilidade*, no sentido de uma condição universal, relaciona-se mais profundamente à ideia de impotência, que ultrapassa o referencial fálico (apesar de incluí-lo), reportando-se à noção de desamparo, central na teoria freudiana.

O *estado de desamparo* – tradução da palavra alemã *Hilflosigkeit* sugerida por Laplanche e Pontalis (1998) – é um termo utilizado por Freud anteriormente (1926, no texto *Inibições, sintoma e angústia*) para designar a dependência que o recém-nascido tem de outras pessoas para satisfazer suas tensões internas. Em outras palavras, trata-se do estado de impotência do corpo prematuro, incapaz de coordenar suas ações de modo eficaz, fazendo com que a tensão, no lugar de ser desfeita, aumente ainda mais. Assim, Freud (1926) propõe um estado de desamparo motor (relativo ao aparelho bilógico) e um estado de desamparo psíquico (relativo ao aparelho psíquico). Este último é descrito por ele (1926) como o modelo da situação traumática por excelência, por configurar, em caso extremo, o total descontrole de excitações, pelas quais o sujeito se sente então absorvido. A associação entre as duas modalidades de desamparo é evidente na relação de dependência que se estabelece com o outro que deve proteger o sujeito

no início de sua vida e determina, segundo Freud (1926), a necessidade de ser amado que o acompanhará pelo resto dela.

Em *O mal-estar na civilização* (1930 [1929]), Freud demonstra, no processo civilizatório, as formas como o ser humano pôde representar, simbolicamente, sua condição primitiva de desamparo e dependência. Os mitos e histórias de cunho ameaçador e punitivo representam, em última análise, uma forma de simbolizar e significar a angústia da solidão e do abandono. Todas as representações e lutas pela evolução, passando inclusive pela supervalorização da potência (a força, o trabalho), são comentadas como tentativas de superar/negar esta condição. Foi preciso, segundo Freud, traduzir tudo isso em termos de ameaça, para manter as frágeis garantias alcançadas pelo controle da natureza. Daí a necessidade da prevalência da razão sobre a emoção, do pensamento sobre o corpo e o sexo, e por que não, do homem sobre a mulher.

Segundo Birman (1999), essa dimensão da feminilidade (referente ao desamparo e à fragilidade) é o que justifica a necessidade do falo como mediador; e de sua leitura de *O mal estar na civilização* (Freud, 1930[1929]), conclui que “o desamparo humano [...] está em pauta pela mediação da construção fálica.” (BIRMAN, 1999, p. 13). Assim compreendida, a feminilidade permite ultrapassar então a lógica fálica, constituindo assim uma forma primordial da sexualidade. Para Birman (1999, p. 53), portanto, a sexualidade feminina não se confunde com a feminilidade, que condensa

um conjunto significativo de traços sobre a sexualidade [...]: prematuridade; incompletude; insuficiência; fendas corpóreas; polimorfismo; inexistência de objeto fixo da pulsão, etc... Enfim, a feminilidade e o desamparo originário do sujeito são os conceitos que unificam todos esses atributos sobre o erotismo, meticulosamente traçados no discurso freudiano, na tentativa sempre recomeçada de decifrar o emaranhado polissêmico da sexualidade.

Separando ou não, como sugere Birman, as noções de sexualidade feminina do que Freud chamou de feminilidade, o uso desses termos permanece em relação a todas as características discutidas desde o início desta seção. Vimos que, num primeiro momento, temos a saída para a feminilidade com a condição da eleição de um objeto de

amor masculino¹⁹ e o desejo por um bebê. Em seguida, a feminilidade é descrita como docilidade e fragilidade com a supressão da atividade e da agressividade. Por fim, a feminilidade associada ao desamparo da insuficiência humana (“estado de desamparo”), mas também à castração, no sentido daquilo que representa a falta como condição universal e que concerne tanto aos homens como às mulheres.

Esses três sentidos – heterossexualidade/maternidade; docilidade/passividade; castração/desamparo –, tomados como principais, oscilam e acrescentam-se uns aos outros nos diferentes momentos da produção freudiana.

Se estas são as alternativas destacadas por Freud para as mulheres, como compreender a “verdadeira mulher”, ilustrada por Lacan com Medeia? Seria ela o oposto da mulher “freudiana” em seu primeiro sentido? Seriam essas noções excludentes ou contraditórias? Será apresentada, a seguir, a relação entre esses sentidos a uma última e essencial descrição do “tipo feminino” no pensamento de Freud para, na próxima seção, articulá-los aos avanços de Jacques Lacan no campo da feminilidade.

2.5 AMOR E NARCISISMO: A MULHER EM SEU ESTADO MAIS PURO

Apesar de não ser este o objeto de investigação de seu escrito *A juventude de Gide ou a letra e o desejo* (1958)²⁰, Lacan referiu-se a um modelo de “verdadeira mulher” com o par Madeleine Gide e Medeia. Do mesmo modo, Freud (2011/1914, p. 23) escrevia sobre o narcisismo quando fez uma declaração semelhante sobre o tipo “mais frequente e provavelmente mais puro e genuíno de mulher”. A partir da discussão da *Medeia* de Eurípides e da história de Madeleine Gide, essas afirmações serão novamente confrontadas. Antes disso, este tópico trata de explorar o tipo mais genuíno de mulher de acordo com Freud.

Em sua *Introdução ao narcisismo*, ao relacionar as diferentes formas de amar, Freud (2011/1914) descreve a distinção que faz da

¹⁹ As outras saídas são descritas por Freud como “complexo de masculinidade” e “inibição sexual neurótica” (v. citação na página 22).

²⁰ Caso seja possível estender o que ocorre em uma análise ao campo da investigação teórica, caberia aqui uma aproximação ao espirituoso comentário de Renato Mezan (1993, p.103): “Colombo não queria chegar à Ursa Menor, mas às Índias – e, como muitas vezes acontece na análise, chegou à América”.

mulher um ser narcisista, para quem ser amada seria mais importante que amar. Nesse texto, após uma introdução sobre a utilização do termo narcisismo e sua relação com a perversão e a esquizofrenia, passa a se ocupar do que chamou de narcisismo “primário e normal”, aquele que diz respeito ao “complemento libidinal do egoísmo do instinto [pulsão] de autoconservação, do qual justificadamente atribuímos uma porção a cada ser vivo” (FREUD, 2011/1914, p.10).

Para reafirmar a existência do narcisismo primário como investimento originário libidinal do Eu, Freud realiza uma comparação entre a megalomania (a respeito da retirada da libido dos objetos externos que tem por consequência todo seu investimento no Eu) e a presença de traços megalomaniacos na vida psíquica das crianças e dos povos primitivos²¹. Como exemplos, cita a superestimação do poder dos desejos e atos (*onipotência dos pensamentos*), a crença na força mágica das palavras, e a *magia* como a própria técnica de lidar com o mundo externo, que opera “como aplicação coerente dessas grandiosas premissas” (FREUD, 2011/1914, p. 12). Torna-se evidente a semelhança entre esses traços e o modo de funcionamento de Medeia de Eurípides. Nas seções finais deste trabalho de tese, tais características serão novamente articuladas.

Partindo dessas comparações, o fundador da psicanálise propõe uma relação inversamente proporcional entre a libido que é investida no Eu (libido do Eu) e aquela que é investida nos objetos (libido de objeto), cujo ápice fica demonstrado no estado de enamoramento – “um abandono da própria personalidade em favor do investimento de objeto” (FREUD, 2011/1914, p. 12). Assim, a “vida amorosa dos sexos” apresenta-se para Freud (2011/1914, p. 17) como uma das vias para se descrever e compreender o narcisismo – ao lado da consideração da doença orgânica (no egoísmo manifesto do doente) e da hipocondria.

Na exploração dessa via de acesso (o enamoramento), Freud diferencia dois tipos de escolha de objeto: a escolha por *apoio*²² e a

²¹ A correspondência entre a vida psíquica infantil e a dos povos primitivos foi assinalada e aprofundada por Freud um ano antes, em seu texto *Totem e Tabu*, de 1913.

²² O termo “apoio” é preferível aqui em oposição à escolha “anaclítica” de objeto, como se tornou conhecida a categoria em função das traduções inglesas e retomadas francesas. Laplanche e Pontalis (1998) alertam para o fato de que o conceito de *Ahlehnung* ultrapassa a noção da escolha de objeto por apoio e configura uma peça fundamental na teoria freudiana, assinalando igualmente outros problemas e mal-entendidos decorrentes de sua tradução

escolha narcísica. Na primeira, elege-se o objeto de amor a partir do modelo das figuras parentais, aquelas que asseguraram alimento, cuidados e proteção à criança. Diferentemente de tal processo, se dá o tipo *narcísico* de escolha, observado naqueles que “buscam a si mesmos como objeto amoroso” (FREUD, 2011/1914, p. 22). Freud é cuidadoso o suficiente para não distinguir dois tipos de pessoas em função das escolhas *narcísica* e de *apoio*, afirmando ao longo de todo o texto que ambas as vias permanecem abertas para todas as pessoas, prevalecendo uma ou outra ou, ainda, mesclando-se – afinal, o narcisismo primário está necessariamente incluído em todos os casos.

De qualquer forma, e ainda sob o alerta de que não pretende generalizar o argumento, Freud destaca uma diferença manifesta entre as escolhas amorosas do homem e da mulher. Quanto à transposição do narcisismo original para o objeto sexual e a notória superestimação sexual que lhe é então atribuída, Freud (2011/1914, p. 23) afirma que “o amor objetual completo, segundo o tipo ‘de apoio’, é de fato característico do homem”. Diversamente, “no tipo mais frequente e provavelmente mais puro e genuíno de mulher”, a puberdade acarreta um aumento do narcisismo original. Ademais, se for bela, a mulher usufrui “uma autossuficiência que para ela compensa a pouca liberdade que a sociedade lhe impõe na escolha de objeto”. Assim, conclui Freud (2011/1914, p. 23) sobre as mulheres, “sua necessidade não reside tanto em amar quanto em serem amadas, e o homem que lhes agrada é o que preenche tal condição”. A registrar aqui o comentário de Colette Soler (2005, p. 131) sobre a perspicácia de Freud, que “apresenta não apenas uma mulher inserida na problemática fálica, mas, além disso, prisioneira de uma situação da sociedade em que não havia salvação fora do casamento...”. Sua advertência tem toda importância e merece ser aqui destacada: “Assim, não se trata tanto de questionar os fenômenos percebidos por Freud, mas de perceber o que eles devem, a despeito da universalidade da castração, às ofertas do discurso de sua época”.

Nunca será demais lembrar que Freud está aqui avaliando uma prevalência, e não sustentando uma crítica ao modo feminino de amar: “Talvez não seja supérfluo garantir que esse quadro da vida amorosa feminina não implica nenhuma tendência a depreciar a mulher”. Afirmando ser alheio à tendenciosidade, e não desconhecer que “esses desenvolvimentos em direções várias correspondem à diferenciação de funções num contexto biológico altamente complicado”, admite além do

por “anaclítico”. Para maior aprofundamento acerca desta discussão, ver Laplanche e Pontalis, 1998.

mais que “muitas mulheres amam segundo o modelo masculino e exibem a superestimação sexual própria desse tipo” (FREUD, 2011/1914, p. 24). Além de considerar a beleza como um fator evidente de atração, acrescenta que o fascínio que essas mulheres exercem nos homens se deve aos traços interessantes de sua “constelação psicológica”, efeitos do próprio narcisismo. São os traços da autossuficiência e inacessibilidade, representantes de um “estado psíquico bem-aventurado”, invejado por aqueles que, tendo desistido de seu “narcisismo pleno”, buscam o amor objetal.

Nesse sentido, a mulher em seu estado mais puro seria aquela que se faz objeto de amor – “ser amado representa o objetivo e a satisfação na escolha narcísica de objeto” (FREUD, 2011/1914, p. 31). Do mesmo modo, “não ser amado rebaixa o amor-próprio, dada sua íntima relação com a libido narcísica” (FREUD, 2011/1914, p. 31). Tal associação estabelecida entre amor-próprio e libido narcísica não deixa de ressoar nas reações de Madeleine e Medeia, as mulheres relegadas que, em sua vingança, foram designadas por Lacan como “verdadeiras”, caso seja possível sua correspondência à “mulher em seu estado mais puro e genuíno” de Freud.

Apesar dessas descrições da mulher como um ser narcísico em sua forma de amar, Freud (1914) afirma existir um caminho possível de amor objetal completo para as mulheres narcísicas (e frias para com os homens): a maternidade. Seria a partir do narcisismo que esse amor (completo) pode ser alcançado e oferecido ao objeto estranho, gerado do próprio corpo: “No filho que dão à luz, uma parte do seu próprio corpo lhes surge à frente como um outro objeto, ao qual podem então dar, a partir do narcisismo, o pleno amor objetal” (FREUD, 2011/1914, p. 24).

Seria possível ler nessas passagens uma indicação de que uma cota de frieza para com o homem se estabelece como condição para o amor completo na maternidade? Em outras palavras, pode-se entender, por um viés econômico, que esses investimentos seriam interdependentes ou inversamente proporcionais? E, ainda, qual a representação que o homem adquire nesse objeto/criança merecedor do “pleno amor objetal” da mulher? São perguntas que, retomadas mais adiante, inevitavelmente se colocam diante do fato de que Medeia mata seus filhos.

De todo modo, acrescenta Freud (2011/1914, p. 24), “há mulheres que não precisam aguardar o filho para dar o passo no desenvolvimento do narcisismo (secundário) ao amor objetal”. Tratam-se das mulheres que se desenvolveram “masculinamente” antes da puberdade. Então, “depois que essa inclinação foi interrompida pela

maturação da feminilidade, resta-lhes a capacidade de ansiar por um ideal masculino, que na verdade é a continuação da natureza de menino que um dia tiveram” (FREUD, 2011/1914, p. 24).

Considerando essas duas vias descritas por Freud no desenvolvimento do narcisismo em direção ao amor objeto, maternidade e masculinidade, pelo menos no segundo caso (masculinidade), não se trata mais da mulher em seu “estado mais puro e genuíno”, apresentada distintamente daquela mulher “normal”. Porém, no fim das contas – o que demonstra a coerência do pensamento freudiano –, a exploração das saídas do narcisismo não deixa de nos reportar ao ponto de partida: a afirmação de que as saídas para a mulher são a neurose, o complexo de masculinidade ou a maternidade.

De qualquer forma, Freud (1914) explicita uma dificuldade estrutural ou fundamental da “mulher narcísica”: a da transferência do amor para um ou para outro objeto (homem – criança). No tipo feminino “mais frequentemente encontrado”, vemos no lugar da transferência, escreve Freud no mesmo texto, um retorno que intensifica o narcisismo original. Essa dificuldade feminina, se podemos chamá-la assim, estaria fundada não apenas nesta configuração narcísica, mas também na constituição particular de seu supereu:

Não posso fugir à noção (embora hesite em lhe dar expressão) de que, para as mulheres, o nível daquilo que é eticamente normal é diferente do que ele é nos homens. Seu superego [supereu] nunca é tão inexorável, tão impessoal, tão independente de suas origens emocionais como exigimos que o seja nos homens (FREUD, 1996/1925, p. 286).

Esta diferença estaria relacionada de forma mais acentuada às ameaças externas de perda do amor que à ameaça da castração, que inexistiria para as mulheres (Freud, 1924). Em outras palavras, o posicionamento diverso frente à castração lhe insere no Édipo a partir de outra ordem, enquanto que retira dele os meninos. Seu desenrolar superegóico estará, então, muito mais relacionado ao medo da perda de amor que da castração propriamente dita, já que não se pode perder algo que não se tem. É possível, então, compreender também nesse sentido a referência de Freud (2011/1914, p.23) ao narcisismo feminino como uma “compensação” para a sua situação de desvantagem.

Essa diferença de configuração do desenvolvimento do supereu permite sua aproximação às construções freudianas acerca do “tipo mais puro” de mulher e se reporta diretamente aos temas que envolvem a tragédia de Medeia e de Madeleine: ambas reagiram violentamente quando o amor se retirou. Isso porque, com Freud, pode-se pensar o supereu na mulher mais direcionado ao narcisismo (origens emocionais) e menos ao que é “eticamente normal”. Assim, indagar-se-ia sobre a possibilidade de dessa hipótese depreender outra, segundo a qual é também distinta a lei que impera para a mulher (no sentido aqui discutido e com todas as ressalvas apresentadas), outro tipo de regulação – ainda que necessariamente vinculada e justificada por todos os elementos que foram debatidos ao longo desta seção. São questões que se mantêm em aberto por enquanto, por se desdobrarem ao longo da pesquisa e se articularem a outros temas que talvez permitam, por fim, algum esclarecimento.

3. LACAN: DA CONTINGÊNCIA À “VERDADEIRA FEMINILIDADE”

Être vrai – combien difficile pour un Français – et pour une femme...

MADELEINE GIDE, 1891.

Se com Freud, vimos ser comum encontrar a noção de mulher associada ao feminino e à feminilidade, para designar tanto o sexo biológico como suas incidências culturais (discursos e expectativas em relação ao que seria uma mulher), Lacan irá discutir e utilizar esse termo – *femme* – quase de modo conceitual. Nesta seção, estão descritos e contextualizados alguns momentos decisivos desse uso em relação às perguntas de pesquisa, referentes ao escrito de abril de 1958 (*A juventude de Gide ou a letra e o desejo*)²³. Para tanto, foram selecionados alguns textos-chave (*Seminários* e *Escritos*) que constituíram o essencial do pensamento lacaniano sobre o tema até a década de 1960.

A seleção se fez por meio de associações temáticas e também em função das contradições que algumas das célebres afirmações lacanianas sobre a mulher podem apresentar à primeira vista. A intenção não é a de esgotar os aforismos e referências acerca do tema e justificar suas afirmações, mas de elucidar contradições, contextualizar afirmativas e destacar articulações face a algumas ideias fundamentais da obra de Lacan. Elas serão retomadas nas próximas seções, no intuito de esclarecer a ideia de “verdadeira mulher” em relação ao ato que lhe conferiria esse estatuto.

Os próximos tópicos constituem, então, indicações e esclarecimentos sobre os principais movimentos conceituais de Lacan acerca da mulher que têm uma proximidade cronológica com o referido texto de 1958. Num primeiro momento, será apresentada a noção lacaniana da mulher como uma *contingência do ser* e, depois, como uma *questão do ser*. Em seguida, abordam-se os tempos do Complexo de Édipo articulado no âmbito da teoria do significante e das saídas para a mulher diante do complexo de castração – incluindo, de modo breve, a homossexualidade e a histeria. Por fim, são comentados os desdobramentos da centralidade fálica no que diz respeito à mulher e à feminilidade no pensamento de Jacques Lacan, sem deixar de apresentar, a partir das *Diretrizes para um Congresso sobre a*

²³ Este texto em especial será abordado na seção seguinte, *Uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher*.

sexualidade feminina (1960 [1958]), os germes das ideias formalizadas mais de dez anos depois.

É importante lembrar que as elaborações de Lacan sobre o Complexo de Édipo também se sofisticaram ao longo do tempo – o que significa dizer que ao final de sua obra, não encontramos exatamente o mesmo que ele tinha em mente em 1958. Essas mudanças não incorrem em contradições, mas oferecem leituras ampliadas, discutidas na seção final do presente trabalho. De todo modo, cabe a observação de que inexistente aqui a intenção de descrever o desenvolvimento da sexualidade feminina da infância em direção ao que seria a mulher para Lacan, mas antes apresentar e esclarecer passagens importantes e possíveis contradições desse processo, na medida em que não se aposta em uma hipótese “desenvolvimentista”²⁴. A preferência por um trajeto cronológico ocorre no intuito mesmo do esclarecimento e da contextualização das afirmativas de Lacan referentes ao tema.

3.1 CONTINGÊNCIAS DO SER: A MORTE, A MULHER, O PAI

Na abertura de seu primeiro Seminário, *Os escritos técnicos de Freud*, (1953-54), Lacan comenta como Freud fora atraído pelo sentido e pelo significado dos sonhos e dos sintomas, interessado que estava nos enigmas de sua própria história, de seus próprios sonhos. “Daí ser Freud para todos nós um homem que, como cada um, está colocado no meio de todas as contingências – a morte, a mulher, o pai.” (LACAN, 1986/1953-54, p. 10), diz ele. O que nesse Seminário Lacan nomeou como “retorno às fontes” – da parte de Freud, mas também de sua parte na tentativa de resgatar o caminho percorrido pelo seu antecessor –, aponta de entrada o destaque por ambos conferido à mulher na teoria psicanalítica.

²⁴ Ainda que Freud tenha usado a expressão “desenvolvimento psicosssexual” e que muitas vezes seja inevitável referir-nos aos processos subjetivos pelo termo “desenvolvimento”, não é possível, pela psicanálise, compreender a psicosssexualidade no mesmo sentido que algumas disciplinas da Psicologia, por exemplo. Isso se deve a duas razões: porque não operamos com a ideia de um normal ideal a ser atingido por um desenvolvimento de etapas previstas (igualmente ideais); e porque as fases e processos descritos por Freud e Lacan se sobrepõem em um percurso não linear e não progressivo, uma vez submetido ao funcionamento inconsciente, ou seja, sua outra lógica de temporalidade e também à plasticidade de fixações, regressões, deslocamentos e condensações.

Mas o que significa a inclusão da mulher nessa série de “contingências”? Do latim, *contingentia* significa acaso²⁵, e pode ser compreendida como uma circunstância, eventualidade, ou acontecimento. No entanto, trata-se de um “acontecimento do qual não podemos reduzir o aparecimento a um feixe de causalidades; é um acontecimento (como uma emergência) de ocorrência possível, mas incerta” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 1993, p. 56). Na lógica clássica, ela representa um tipo de proposição que não é necessariamente verdadeira, nem necessariamente falsa. Ainda no domínio da filosofia, a contingência é aquilo que *pode* ser, se opondo assim à necessidade, que não pode *deixar* de ser. “O contingente implica, portanto, a ausência de um determinismo rígido” (DUROZOI; ROUSSEL, 2005, p. 106).

Para os filósofos da existência²⁶, a contingência é uma característica fundamental do ser, uma vez que não possui, em si mesmo, sua própria razão de ser e cuja existência não é, portanto, necessária. A finitude do ser humano figuraria então como sua contingência radical; daí também a morte inserida na série de contingências do ser compreendida por Lacan.

Assim, o caráter contingencial do pai e da morte como elementos da série refere-se à impossibilidade de deduzi-los por uma cadeia prefixada ou por um determinismo rígido. Adotando como orientadores esses outros elementos da série (o pai e a morte) no desenvolvimento teórico de Lacan, seria igualmente possível pensar que a mulher como contingência demarca, assim como esses outros dois elementos, sua importância como *função*. Trata-se da escolha de uma maneira de conceber o sentido da contingência no contexto em que ela é discutida.

Entende-se aqui por função²⁷ o uso estabelecido por Lacan ao longo de suas discussões, como, por exemplo, nas expressões *função*

²⁵ O termo *acaso* torna inevitável sua associação ao correspondente grego *tyché*, central na tragédia de Eurípides e comentado na teoria de Jacques Lacan acerca da compulsão à repetição e do conceito de real, em oposição ao *automaton* de Aristóteles. O acaso na tragédia grega, em especial, na *Medeia* de Eurípides e na concepção de feminino, elaborada por Lacan no período compreendido pela presente pesquisa serão debatidos nas seções finais.

²⁶ Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Marcel e naturalmente Sartre, para citar os mais conhecidos.

²⁷ Em *A significação do falo* (1958), por exemplo, Lacan (1998/1958b, p. 700) relaciona muito intimamente os termos “significação” e “função” (o que assinala a importância do simbólico no uso do termo) e, ao mesmo tempo, utiliza uma referência à matemática, ao dizer que “o falo como significante dá a razão do desejo (na aceção em que esse termo é empregado como ‘média e

paterna, materna, função da linguagem, função do objeto, etc. Ainda que não haja trabalhos específicos sobre este uso, é possível observar que, especialmente na década de 50, Lacan estava impregnado dos termos da linguística (a função *na* e *da* linguagem) e do estruturalismo como um todo (a função em termos das relações que se estabelecem dentro de uma determinada estrutura com um determinado funcionamento). Por fim, há a incorporação de um sentido matemático, a saber, a função como lei (para cada valor corresponde um elemento) que reitera o valor relacional da função. Assim, ao sugerir pensar as contingências em termos de função, são levadas em conta todas essas noções, que poderiam ser resumidas como o efeito mais ou menos estruturado ou estabelecido por uma organização cultural e/ou individual.

Nesse sentido, o pai, a morte e a mulher constituem funções distintas, que podem deixar de *incidir* ou *variar* quanto a sua incidência no sujeito. Assim, o modo circunstancial como esses “eventos” incidem é que determina a importância/resultado – mas também a incerteza – de sua função. São, enfim, modalidades que operam de acordo com sua inscrição e com a posição do sujeito que se constitui por esse processo. A morte, por sua vez, só pode ser compreendida em seu estatuto de contingência ou função, na medida em que está posta como inevitável – mas ao mesmo tempo, desconhecida como experiência – e associada à noção de desamparo²⁸ inauguralmente destacada por Freud (1926; 1930). Da mesma forma, o papel da pulsão de morte ou Tanatos reafirma a possibilidade dessa interpretação.

Nesse momento da obra de Lacan – da “primazia do simbólico”²⁹ e do desenvolvimento dos registros do imaginário³⁰ e do real³¹ – a

razão extrema’ da divisão harmônica). Outrossim, é como um algoritmo que vou empregar agora [...]” Vale lembrar que o algoritmo se refere, grosso modo, a uma combinação de elementos que, corretamente empregados, solucionam ou satisfazem determinado problema.

²⁸ Ver p. 38.

²⁹ Esta expressão é utilizada para designar os primeiros anos do ensino de Lacan, que se caracterizam pela ênfase do registro simbólico na constituição subjetiva. Extraído da antropologia, o termo *simbólico* foi empregado por Lacan, a partir de 1936 e como substantivo masculino, “para designar um sistema de representação baseado na linguagem, isto é, em signos e significações que determinam o sujeito à sua revelia, permitindo-lhe referir-se a ele, consciente e inconscientemente ao exercer sua faculdade de simbolização. Utilizado em 1953, no quadro de uma tópica, o conceito de simbólico é inseparável dos de imaginário e real, formando os três uma

mulher tomada como possibilidade representa, assim, uma das contingências do ser. Mais tarde (especialmente após a década de 1970), a partir da prioridade conferida ao terceiro registro (o Real) na formalização de uma nova tópica (R.S.I) centrada na noção de gozo³², surgirão afirmativas em que o caráter contingencial da mulher parece atingir seu patamar absoluto, especialmente a de que *A mulher não existe* (1972-73)³³. Aliás, em 2004, já levando em conta os sete últimos Seminários de Lacan (em especial *O Sinthoma*, 1975-76), Miller é

estrutura. Assim, designa tanto a ordem (ou função simbólica) a que o sujeito está ligado quanto a própria psicanálise, na medida em que ela se fundamenta na eficácia de um tratamento que se apoia na fala.” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 714)

³⁰ O termo Imaginário é “[...] correlato da expressão estádio do espelho e designa uma relação dual com a imagem do semelhante. [...] o imaginário se define, no sentido lacaniano, como o lugar do eu por excelência, com seus fenômenos de ilusão, captação e engodo”. (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 371)

³¹ O conceito de *real* passa a fazer parte do pensamento lacaniano a partir de 1953, inspirado no vocabulário da filosofia e no conceito de realidade psíquica de Freud. O real passa a “designar uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar.” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 645).

³² O conceito de gozo atravessa toda a obra de Jacques Lacan. Inicialmente relacionado ao prazer sexual, ele passa a implicar a ideia de uma transgressão da lei, associando-se ao campo das perversões sexuais (ROUDINESCO; PLON, 1998). Relaciona-se também ao masoquismo, em sua íntima relação com a compulsão à repetição. A partir da década de 1970, Lacan utiliza o conceito “no âmbito de uma teoria da identidade sexual, expressa em fórmulas da sexuação que levaram a distinguir o gozo fálico do gozo feminino.” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 299).

³³ Esta polêmica afirmação foi colocada por Lacan (1972-73) para questionar um universal feminino. Decorre do que chamou de “fórmula da sexuação”, isto é, sua utilização do quadrado lógico de Apuleio, contendo quatro proposições lógicas a respeito do falo e da exceção à castração. A partir dessa formalização, Lacan insiste que se considerem as mulheres uma a uma, diante da inexistência de um conjunto que defina “A” mulher. O conjunto do “todo” sustenta-se por uma exceção e, por isso, é possível definir um conjunto masculino, centrado no funcionamento fálico, em função da exceção paterna à interdição, sustentada por Freud (1913) em *Totem e Tabu*. O mesmo não pode ser dito em relação à mulher que, de acordo com esta lógica, fica *não-toda* inscrita no funcionamento fálico. Tal formulação permite a Lacan atribuir ao feminino um gozo que não se insere na vertente fálica, um gozo que, por esta razão, decidiu chamar de *feminino* ou gozo Outro.

categorico a respeito da noção de *contingência*: “O que é da ordem do acontecimento [*événement*] propriamente dito, é o que não poderia acontecer, tudo o que sai do círculo do possível. Este é o sentido exato que Lacan dá à contingência” (MILLER, 2004, p. 63. Tradução da autora³⁴).

Por enquanto, é importante lembrar que essa formalização lacaniana do tema sustenta-se, não obstante, na conhecida noção freudiana de psicosexualidade e sua plasticidade, comentada nos próximos parágrafos a respeito dos *Três ensaios sobre a sexualidade* (FREUD, 1905). Será adotada a sequência do pensamento lacaniano na tentativa de esclarecer o raciocínio teórico que subsidia sua afirmação sobre o ato da “verdadeira mulher”. A seguir, a noção de contingência referida à mulher será explicada ao adquirir um estatuto de “questão do ser”. Essa noção, por sua vez, pode ser tomada como a versão lacaniana da mulher como o “continente obscuro” freudiano, representando, como “questão do ser”, o enigma maior que o sexo impõe ao ser.

3.2 QUESTÕES DO SER: O SEXO, A MORTE, A PROCRIAÇÃO

Em 1957, em *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose*, um de seus Escritos, Lacan refere-se mais uma vez às contingências, especificamente o sexo e suas implicações no problema da existência do sujeito: “‘Que sou eu nisso?’ , concerne a seu sexo e sua contingência no ser, isto é, que por um lado ele é homem ou mulher e, por outro, que ele poderia não sê-lo, ambos conjugando seu mistério e enlaçando-o aos símbolos da procriação e da morte”³⁵ (LACAN, 1998/1957, p. 555). O sexo, a morte e a procriação enquanto *questões* do ser parecem extensões das contingências destacadas anteriormente por Lacan (a morte, a mulher, o pai). E, ainda mais, o que aparece como absolutamente contingencial é o sexo (feminino ou masculino), que pode ser, mas também pode não ser – ideia

³⁴ No original: *Ce qui est de l'ordre de l'événement à proprement parler, c'est ce qui ne pourrait pas arriver, tout ce qui sort du cercle du possible. C'est le sens exact que Lacan donne à la contingence.*

³⁵ Para solucionar a ambiguidade que a tradução brasileira do trecho para a língua portuguesa pode ocasionar, recorrer ao original: “‘*Que suis-je là?*’, concernant son sexe et sa contingence dans l'être, à savoir qu'il est homme ou femme d'une part, d'autre part qu'il pourrait n'être pas, les deux conjuguant leur mystère et le nouant dans les symboles de la procréation et de la mort.” (LACAN, 1995/1957, p. 549).

originalmente exposta por Freud (1905), essencialmente em seus ensaios sobre a sexualidade³⁶.

Considerando a incerteza do sexo e situando a discussão nos dois importantes (e contemporâneos) trabalhos sobre a psicose – sendo o outro, justamente o Seminário sobre as psicoses, de 1955-1956 –, Lacan situa a mulher como uma *questão*, ou, em outras palavras, como um campo de questionamento do ser (seja ele masculino ou feminino). Nesse momento de suas reflexões teóricas, destaca a importância simbólica³⁷ das experiências subjetivas. Assim, trata-se do modo de inscrição desses elementos numa série de significantes e significados que determinarão o funcionamento do sujeito diante de seu sexo (e também dos mistérios da morte e da procriação). Insistindo na distinção sexual como algo a ser *admitido, recalçado ou negado*³⁸ pelo sujeito que se dirá homem ou mulher, Lacan (1981/1955-56, p. 98) acentua o caráter simbólico do Complexo de Édipo, colocando assim em evidência a importância do modo como ocorre a integração subjetiva da “bissexualidade primitiva”.

Cabe ainda lembrar que, neste Seminário, Lacan fala de Schreber³⁹ e seu delírio – transformar-se na mulher de Deus, com quem

³⁶ Dedicando-se, na primeira parte, às ditas “aberrações sexuais”, na segunda, à descrição das variações e desenvolvimento da sexualidade infantil e, na terceira, ao estudo da puberdade, Freud abandona a concepção sexológica da sexualidade em favor de uma abordagem psíquica do sexual. (ROUDINESCO; PLON, 1998). A ampla noção de psicosexualidade, incluindo os conceitos de pulsão, libido e objeto, permitiu-lhe relativizar a concepção da sexualidade como inata e enfatizar seu caráter móvel (plástico) e originalmente bissexual.

³⁷ Ver nota 29.

³⁸ *Bejahung, Verdrängung; Verneinung* (LACAN, 1981/1955-56, p. 97).

³⁹ Daniel Paul Schreber, de família ilustre da burguesia protestante alemã, foi um jurista renomado e presidente da corte de apelação da Saxônia. Em 1884, aos 42 anos, apresentou sinais de distúrbios mentais acompanhados pelo neurologista Paul Flechsig, que o internou duas vezes. Schreber chegou a ser promovido a presidente do tribunal de apelação de Dresdem nove anos mais tarde, mas foi interdito depois de sete anos. Foi quando redigiu as *Memórias de um doente dos nervos*, publicadas em 1903, demonstrando em sua escrita que sua loucura não poderia ser compreendida como motivo jurídico de interdição, o que lhe possibilitou sair do manicômio e recuperar seus bens. Lacan também se serviu desse material, assim como da elaboração freudiana do caso. Schreber acreditava estar se metatransformando em mulher e esperava engravidar de Deus. Acreditava sofrer de um complô armado por Dr. Flechsig, que teria dele abusado sexualmente. Enquanto Freud (1911)

geraria uma nova raça – quando destacou essas questões do ser, discutindo mais este elemento fundamental para o tema: a procriação. Na lição sobre o fenômeno psicótico e seu mecanismo, descreve o efeito (psicótico) que resulta da emergência na realidade de uma significação que não foi simbolizada, que não pode ser ligada a nada, por jamais ter entrado no “sistema de simbolização” (LACAN, 2010/1955-56, p. 105).

No caso do presidente Schreber, essa significação rejeitada estaria estreitamente ligada à bissexualidade primitiva, uma vez que nenhuma espécie de forma feminina fora por ele integrada. É aí que Lacan destaca a procriação como o único “nível” em que é possível encontrar “a função feminina em sua significação simbólica essencial” (LACAN, 2010/1955-56, p. 105). É isso que irrompe então, no real, sob a forma de algo que Schreber nunca conheceu, forçando-lhe o remanejamento de seu mundo. Trata-se de “uma exigência da ordem simbólica, por não poder ser integrada no que já foi posto em jogo no movimento dialético sobre o qual viveu o sujeito, acarreta uma desagregação em cadeia, uma subtração na trama da tapeçaria, que se chama delírio” (2010/1955-56, p. 108). A noção de Real apresenta-se ainda no início de seu desenvolvimento na obra lacaniana na ocasião deste Seminário acerca da psicose. Seu incremento será de suma importância para a compreensão da mulher posteriormente, sobretudo, no campo da psicose, quando Lacan (2001/1973, p.466) utiliza a expressão “empuxo à mulher”. A expressão “empuxo à mulher” (*pousse à la femme*) foi utilizada por Lacan em 1973. Sustentada pelas novas concepções acerca da sexualização e do gozo feminino, trata-se, ao mesmo tempo, de uma dificuldade fundamental do sujeito psicótico em responder como homem ou como mulher e de uma tendência à feminização na psicose. Tal tendência é manifesta na certeza delirante de ser objeto de Outro que goza do sujeito psicótico como de um corpo de mulher.

Mas por enquanto, cabe destacar que Lacan se refere à “função feminina” da mesma forma que a “feminilidade normal” é referida por Freud – a saber, a ideia de ser a maternidade (mais especificamente a procriação) como o que há de essencialmente feminino. Aqui, no entanto, ele demarca sua “significação simbólica”, associando a

descreveu os mecanismos da paranoia como uma defesa contra a homossexualidade latente, Lacan situou essa defesa em termos de uma dependência estrutural da função paterna pela elaboração de dois grandes conceitos: Nome-do-Pai e forclusão. A esse respeito, ver Roudinesco e Plon (1998).

procriação à simbolização da sexualidade feminina e aos questionamentos acerca da diferença sexual.

Essas observações mostram-se pertinentes na medida em que, no contexto dessa elaboração, Lacan retoma a questão histórica “O que é ser uma mulher?”, assim desenvolvida no campo da dissimetria do Complexo de Édipo na menina e no menino. Na lição de março de 1956 do Seminário *As psicoses* (1955-1956), comenta um caso de histeria masculina em que a fantasia de gravidez e procriação está em primeiro plano.

Trata-se de uma observação do psicólogo da escola de Budapest, Joseph Hasler (1921), que descreve o caso de um homem de 33 anos, condutor de bonde, cujos sintomas teriam surgido depois de tropeçar, ao descer do trem, machucando-se levemente. Levado ao hospital para exames e curativos, constata-se que nada grave lhe tinha acontecido. Mas a partir desse episódio, o paciente passa a ter crises e a sentir dores cada vez mais frequentes, repetindo o ritual de exames, que continuaram todos negativos. Ao mesmo tempo é acompanhado por Hasler, que identifica aspectos traumáticos da infância do sujeito e destaca traços de feminilidade. Sabe-se que o paciente teria presenciado uma cena marcante no passado: uma mulher grávida de sua vizinhança emitia gritos de dor; escondido, ele assistiu ao socorro dessa mulher que estava com as pernas levantadas, em trabalho de parto. Aparentemente, o médico só pôde retirar partes da criança que deveria ter nascido. As semelhanças das crises do sujeito ao trabalho de parto e seu discurso “feminino” levaram o médico que o acompanhava a afirmar que para ele seria mais compreensível caso se tratasse de uma mulher. Hasler insistia na busca de elementos homossexuais e fixações anais para explicar e dirigir o tratamento desse caso. Nenhuma intervenção que fizesse nesse sentido obtinha qualquer ressonância no paciente. Lacan comenta outros aspectos do doente (como por exemplo, seu intenso interesse pelas galinhas e pela botânica, em torno da germinação) na dimensão da questão do ser, que se impunha a partir do tema da procriação. Para mais detalhes sobre o caso, ver Lacan (1955-56).

Segundo Lacan, Hasler ignorava que as crises de seu paciente teriam decorrido menos do acidente, e mais dos exames a que fora submetido subsequentemente, destacando que estava em jogo não apenas uma fantasia de gravidez, mas também uma fantasia de fragmentação corporal. A característica e a permanência de suas crises com a insistência na investigação do próprio corpo demonstravam, assim, diferentes formulações da questão do ser: “O que sou eu? Um homem ou uma mulher?”, questão que para ele se formulava como “Sou

ou não sou alguém capaz de procriar?” (LACAN, 1981/1955-56, p. 201. Tradução da autora)⁴⁰.

3.3 DESDOBRAMENTOS DA QUESTÃO DO SER: INTERROGAR-SE OU TORNAR-SE MULHER?

Esse caso é finalmente comparado ao caso Dora⁴¹, para quem o questionamento acerca do que é ser uma mulher representa função central e exemplar em se tratando de um caso de histeria. Lacan resgata então o romance a quatro, incluindo a própria Dora, seu pai, o Sr. e Sra. K. a partir da descrição feita por Freud do tratamento transcorrido ao longo de pouco mais de dois meses (mas de seis sessões semanais, conforme sua prática de então) – incluindo a análise dos sonhos e comentários em notas de rodapé acrescentadas em edições posteriores acerca dos possíveis enganos que Freud teria cometido.

Lacan desenvolve a hipótese do interesse que Dora mantinha pela Sra. K. também a partir do reconhecimento tardio de Freud de que Dora não estava apaixonada pelo Sr. K, mas sim imaginariamente identificada com ele. A Sra. K, figurando para Dora como objeto de desejo de seu pai (com quem estaria simbolicamente identificada) e, ao mesmo tempo,

⁴⁰ *Que suis-je? Un homme ou une femme? e Suis-je ou non quelqu'un capable de procréer?*, respectivamente, no original francês.

⁴¹ Ida Bauer (Dora) foi paciente de Freud em 1900 durante pouco mais de dois meses. Aos 18 anos, Dora apresentava diversos distúrbios nervosos, como afonia, depressão, enxaquecas e tosse convulsiva, e foi levada até Freud por seu pai. Recentemente, ela havia delatado seu cortejador, amigo de seu pai, Hans Zellenka (Sr. K.), cuja esposa (Sra. K) era sua amante. Dora reagiu à declaração do Sr. K de que sua mulher nada significava para ele com uma bofetada, e foi depois desmentida por todos, tomada por mentirosa. Vivendo nesse ambiente familiar de trocas, segredos e mentiras, Freud procura investigar a participação de Dora no romance a quatro. Durante o tratamento, Freud concluiu que Dora nutria um desejo amoroso por Sr. K. e que pedia socorro indiretamente para evitar sucumbir a ele. Ao revelar isso a Dora, ela interrompeu o tratamento. Tendo o próprio Freud admitido, mais tarde, aspectos técnicos e conteúdos ignorados, prejudicando a direção do tratamento, sua atuação neste caso foi largamente comentada e criticada. Em nota acrescentada em 1923, Freud lamenta ter sido incapaz de compreender a natureza homossexual da ligação entre Dora e Sra. K., atribuindo a essa falha e a uma interferência da transferência o fracasso do tratamento. É essencialmente este aspecto da homossexualidade (o lugar da outra mulher na histeria feminina) que Lacan irá então destacar para desenvolver suas ideias sobre a histeria e a feminilidade.

do Sr. K (pelo menos até que ele afirmasse o contrário), seria portadora da resposta para o enigma da feminilidade, de sua “feminilidade corporal” (Lacan, 1998/1951, p. 220). Lacan precisa então que a curiosidade sexual de Dora (da masturbação infantil às leituras sobre o tema do sexo), assim como seu interesse e ciúmes da Sra. K. não constituíam uma interrogação direta sobre o seu próprio sexo, mas sobre o que é ser uma *mulher*.

Cabe ressaltar sua utilização da expressão “feminilidade corporal” no desenrolar de sua exposição sobre a histeria, a identificação e o falo (sobre o falo simbólico e o falo imaginário, por exemplo), permitindo assim que se pense a feminilidade por vias distintas, porém, articuladas de acordo com os registros. Essas discussões fazem com que essa dimensão dupla – e por que não tripla, se incluirmos o Real – da feminilidade se evidencie e possibilite diferentes interpretações. Esses aspectos podem ser observados ao longo da presente pesquisa.

Desse modo, Lacan (2010/1955-56, p. 201) propõe a comparação entre esses dois casos de histeria, rematando: “Observem que nós nos encontramos aí [aqui] diante de alguma coisa singular – a mulher se interroga sobre o que é ser uma mulher, do mesmo modo que o sujeito macho se interroga sobre o que é uma mulher.” Discutindo novamente o Complexo de Édipo e suas diferenças para o menino e a menina, mais uma vez a mulher é colocada em seu estatuto de *questão* independente do sexo biológico. Ao mesmo tempo, interrogar-se sobre o que é ser uma mulher remete a um campo mais específico, o da histeria. Em outras palavras, a mulher enquanto questão refere-se a um impasse tão inevitável quanto o pai e a morte e, o fato de um sujeito constituir-se em torno da interrogação acerca do que é ser uma mulher o insere nos arranjos da histeria.

Nesse momento do pensamento de Lacan, o registro simbólico articula-se com o registro imaginário, que vai ganhando igual importância em sua obra. Na descrição do Édipo e suas dissimetrias para os dois sexos, ele enfatiza, de um lado, o caráter simbólico da relação que ocorre em sua travessia, na medida em que se apreende o ser homem ou o ser mulher como funções a serem simbolizadas para sua realização:

É na medida em que a função do homem e a da mulher é simbolizada [...] que se realiza toda posição sexual normal, consumada. É pela simbolização a que é submetida, como uma exigência essencial, a realização genital – que o

homem se viriliza, que a mulher aceita verdadeiramente sua função feminina. (LACAN, 2010/1955-56, p. 208).

Ao mesmo tempo, Lacan assinala o caráter imaginário de um elemento igualmente necessário (e concomitante) a esse processo de adoção de uma “posição sexual”, a saber, a relação de identificação (processo que será discutido mais aprofundadamente a seguir). Assim, para que exista a “posição sexual” masculina, para que o homem se virilize, é preciso que sua realização genital (sua função) seja submetida a uma simbolização. Ora, colocando nessa sequência a passagem que diz respeito à mulher, Lacan parece andar em círculos. Afinal, ele afirma que, para existir a “posição sexual” feminina, para que ela aceite verdadeiramente sua “função feminina”, é preciso que sua realização genital (sua função) seja submetida a uma simbolização. Não existe um termo que substitua o “virilize-se” no paralelismo explicitado por essa citação. O correlato feminino de virilização é a *aceitação* da própria função.

Assim, retomando o elemento imaginário necessário à ascensão da “posição sexual” (feminina e masculina), Lacan discute a importância das relações de identificação. Em poucas palavras, relembra (apoiado em Freud⁴²) a importância e a multiplicidade do objeto que fornece a abertura de identificação com o outro. Ilustra retomando o exemplo de Dora, que encontra na identificação com o homem um meio de se aproximar da definição que procura (a resposta ao *o que é ser mulher?*): “O pênis lhe serve literalmente de instrumento imaginário para apreender o que ela não consegue simbolizar” (LACAN, 2010/1955-56, p. 209). E assim, na leitura lacaniana do caso desenvolvida nos Seminários 4 e 5, a Sra. K adquire seu valor para Dora por representar sua *questão* (no sentido de interrogação), ou mais precisamente, o veículo para dela se aproximar.

Especialmente nos textos/aulas em que aborda os processos de identificação na histeria, Lacan trabalha a diferença entre a identificação imaginária e a identificação simbólica. A respeito do caso Dora, em particular, essa distinção é demonstrada da seguinte maneira: de um lado, a identificação simbólica ao pai fálico, sabidamente impotente – portanto, Dora identifica-se com o Outro barrado⁴³, o que caracteriza, ao

⁴² Sobre tudo no texto *Psicologia das massas e análise do eu* (FREUD, 1921).

⁴³ Outro é um “termo utilizado por Jacques Lacan para designar um lugar simbólico – o significante, a lei, a linguagem, o inconsciente, ou, ainda, Deus

mesmo tempo, sua situação edípiana. Por outro lado, uma identificação imaginária com o Sr. K., cuja virilidade é segura e com quem o processo de identificação é narcísico, de objeto, de semelhante (daí também a possibilidade da leitura do caso pela via da homossexualidade). É importante lembrar que o processo imaginário está relacionado aos fenômenos descritos no estágio do espelho, em que o semelhante (no sentido da alteridade) tem função primordial na constituição do eu.

Lacan demarca assim a complexidade desse caminho de simbolização a ser necessariamente realizado pela mulher, encontrando neste fato a explicação para a existência de um número consideravelmente maior de mulheres histéricas que de homens: “[...] o caminho da realização simbólica da mulher é mais complicado [...] sua posição é essencialmente problemática, e até certo ponto inassimilável.” (LACAN, 2010/1955-56, p. 209). Não residiria justamente nisso o impasse que levou Freud a apresentar apenas três saídas para a mulher (a neurose, o complexo de masculinidade e a maternidade)? A identificação ao pai se oferece então como um percurso mais curto para a pergunta acerca do que é uma mulher. E este seria um recurso histórico por excelência, já que, nesta neurose, configura um atalho para a questão do sexo. Nesse sentido, ele chama a atenção para o fato de existir uma diferença e, mais que isso, uma *oposição* entre *tornar-se* mulher e *interrogar-se* sobre o que é uma mulher. Esta oposição demarcaria, então, a diferença entre *ser mulher* e *ser histérica* – por vezes confundidas na história e na teoria.

Se num primeiro momento Lacan situa a mulher na série de *questões* impostas pela dificuldade do processo de simbolização (para o homem e para a mulher), a oposição entre *o tornar-se* mulher e *interrogar-se* sobre o que é uma mulher é referida a um questionamento específico, em torno do qual um sujeito (histórico) se estrutura. Não é uma pura e simples interrogação, mas um modo de funcionamento subjetivo que se opera em função da própria interrogação. Tampouco a

– que determina o sujeito, ora de maneira externa a ele, ora de maneira intra-subjetiva em sua relação com o desejo.” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 558). Grafado com letra maiúscula, opõe-se ao (pequeno) outro imaginário, “lugar da alteridade especular”. O Outro barrado opõe-se à ideia de um Outro absoluto (como é o caso nas psicoses). Assim, o Outro é sempre barrado, pois nunca absoluto. Aqui (Seminário 5), Lacan descreve o impotente pai de Dora como a perfeita representação do Outro barrado. Isso não significa que o Outro barrado tenha apenas essa significação. Veremos a seguir (e em diversos momentos da obra de Lacan) que a mãe (castrada) é quem possui essa função.

mulher como *questão do ser* é colocada como pergunta, mas se manifesta em termos de *impasse*, de *dificuldade*; por isso sua relação com os dois outros aspectos problemáticos por ele assinalados dentro da série de *questões do ser*, a saber, a morte e a procriação.

No Seminário 3, *As psicoses*, Lacan retoma o tema da procriação – o fato de um ser nascer do outro – enquanto questão do ser, na medida em que não pode ser simbolizada em sua “raiz essencial”, a questão do sexo desemboca, assim, na questão da procriação. Do mesmo modo, a morte como experiência desconhecida e igualmente ligada à criação – na medida em que a morte é necessária à vida e que a vida segue em direção à morte – apresenta-se como uma questão inassimilável à ordem significante, simplesmente porque o significante não é capaz de responder a essas questões. “Como tal, a questão da morte é um outro modo da criação neurótica da questão, seu modo obsessivo”, finaliza Lacan (2010/1955-56, p. 211).

Não é sem importância assinalar que no Seminário seguinte, *A relação de objeto*, Lacan aproxima as dificuldades que se apresentam como questões à própria definição de neurose. Isso se deve também ao lugar privilegiado do simbólico nesse momento do pensamento de Lacan: “Se a neurose é, assim, uma questão fechada para o sujeito, mas organizada, estruturada como questão, os sintomas se deixam compreender como os elementos vivos desta questão articulada sem que o sujeito saiba aquilo que ele articula. (...) A neurose é uma linguagem.” (LACAN, 1995/1956-57, p. 403).

Podemos concluir que esses três elementos (morte, procriação, mulher) que escapam (inteira ou parcialmente) à simbolização são formulados de modo diferente e com ênfases distintas de acordo com a estrutura psíquica e a neurose em questão. O enigma da mulher (e de sua função feminina, a procriação) destaca-se, sobretudo, na histeria, estruturada em torno da interrogação sobre o que é ser uma mulher. Lacan procura, a partir daí, distinguir o modo como a questão sobre a mulher é configurada e experimentada na psicose e na histeria⁴⁴. Ao final de sua discussão do caso Schreber – mais especificamente a respeito da afirmação de Flechsig sobre um tratamento que será *fecundo*⁴⁵, depois do que o presidente não mais consegue dormir e tenta

⁴⁴ Essa distinção é abordada por Lacan em 1955-1956 por meio do estudo do recalque na psicose, desembocando no conceito de *forclusão*.

⁴⁵ Lacan ressalta a infelicidade do uso dessa expressão, uma vez que Schreber havia chegado bastante perturbado à consulta e Flechsig já teria para ele o valor de um personagem paterno. A questão da paternidade é central da

se enforçar – mais uma vez Lacan articula as questões: “A relação de procriação está, com efeito, implicada na relação do sujeito com a morte.” (LACAN, 2010/1955-56, p. 356). É possível, desde já, ilustrar essa correspondência com o ciclo que Eurípides demarca em sua *Medeia*, traidora de sua pátria e assassina dos próprios filhos.

No texto *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose* (escrito entre dezembro de 1957 e janeiro de 1958), Lacan desenvolve essa relação no campo da paternidade, no sentido de que a atribuição da procriação ao pai depende de um significante puro, do reconhecimento no Nome-do-pai⁴⁶. Assim, só podemos saber algo sobre a morte e sobre a paternidade a partir do significante. Isso não quer dizer, no entanto, que a mulher prescindia do significante para se situar diante da procriação (ou para que seja reconhecida como tal); afinal, diz Lacan (2010/1955-56, p. 210), “saber o que liga dois seres no aparecimento da vida não se põe para o sujeito senão a partir do momento em que esteja no simbólico realizado como homem ou como mulher”. No entanto, como dito anteriormente, é precisamente essa realização simbólica que se mostra, segundo ele, dificultada na mulher.

Faz-se aqui necessário destacar três aspectos desenvolvidos por Lacan e que serão esclarecidos e, ao mesmo tempo, problematizados nos tópicos seguintes:

O primeiro aspecto diz respeito ao fato de que a mulher está relacionada ao enigma da procriação (“função feminina”) e esta, por sua vez, está implicada na relação do sujeito com a morte. Há uma especificidade sutil, porém importante, nessa designação. Lacan não define a mulher, mas a *função feminina* pela via da procriação. Vale

discussão lacanianiana da psicose e, neste caso em particular, ela teria assombrado Schreber de diversas formas destacadas por Lacan: desde sua relação com um pai rígido, até sua própria expectativa de paternidade frustrada por diversos abortos espontâneos sofridos por sua esposa no intervalo dos oito anos entre uma crise e outra. “Ora, Flechsig diz a ele que, desde a última vez, fizeram-se enormes progressos em psiquiatria, e que vai botá-lo num desses *soninhos* que vai ser bem *fecundo*.” (LACAN, 2010/1955-56, p. 356)

⁴⁶ “Termo criado por Jacques Lacan em 1953 e conceituado em 1956, para designar o significante da função paterna.” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 541) Inicialmente situada na noção do Édipo freudiano como passagem da natureza para a cultura, a função paterna nesse período das elaborações lacanianas representa uma função essencialmente simbólica, a encarnação de uma lei que se coloca pela intervenção do pai junto ao filho como privador da mãe.

repedir a citação, discutida anteriormente, em que ele designa a procriação como o único nível possível de encontrar “a função feminina em sua significação simbólica essencial” (LACAN, 2010/1955-56, p. 105). Convém também lembrar que ele definiu a “função masculina”, na medida em que, simbolizada, *viriliza* o homem. Assim, o que Lacan designa como a “função feminina por excelência” diz respeito à procriação naquilo que ela pode oferecer de significação ao feminino e também na medida em que a função não só é simbolizada, mas *aceita* pela mulher. Porém, o próprio Lacan destaca que, assim como a realização da mulher, a procriação impõe dificuldades justamente no nível simbólico.

Em segundo lugar, como não poderia deixar de ser (em função dos problemas anteriores), a posição da mulher no Édipo e a realização subjetiva na mulher é descrita como problemática e, até certo ponto, inassimilável. Pode-se, aliás, relacionar este aspecto ao caráter contingente que Lacan lhe atribui no início. Então, se é possível afirmar uma “função feminina” no essencial, por outro lado, as dificuldades no nível simbólico impedem que o mesmo seja feito a respeito de uma “realização subjetiva” na mulher. As discussões a seguir a respeito do falo e do Complexo de Édipo orientam este aspecto, demonstrando como a ausência de um símbolo que represente a mulher impõe não somente dificuldades à sua realização subjetiva, mas às próprias tentativas de apreender teoricamente os processos em jogo (elementos já presentes e discutidos em Freud).

Por fim, o terceiro aspecto, a afirmativa de que *interrogar-se* acerca do que é uma mulher seria o oposto do *tornar-se* mulher. Parte desse raciocínio pode ser compreendida pelas identificações ao homem (atalhos históricos) que ocorrem quando se trata de *interrogar-se*. No entanto, não fica claro o que Lacan está chamando de mulher (“tornar-se mulher”) para opor à histeria naquele momento. Em algumas passagens, assim como Freud, ele parece sugerir que essa oposição seria pela via da maternidade, ou seja, pela aceitação da “função feminina”. Mais uma vez, os encaminhamentos que seguirão nos próximos tópicos esclarecerão alguns desses aspectos.

3.4 IMPLICAÇÕES DO FALO: A MULHER ENTRE O SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO

Ao longo do Seminário 4, *A relação de objeto*, aqui já referido como aquele que se segue sobre a psicose, Lacan prossegue na articulação dos aspectos simbólico e imaginário na passagem pelo

Édipo, especialmente quanto à função do falo neste processo. Acompanhando a orientação de Freud quanto às etapas do Complexo de Édipo e as diferenças no menino e na menina, mas aprofundando esses aspectos, chama mais uma vez a atenção para a dificuldade feminina na simbolização de seu sexo. A triangulação edípica é tomada no âmbito de sua teoria do significante e dos registros (Simbólico, Real, Imaginário). Além disso, especialmente neste Seminário, ele lança mão das noções de mito e estrutura de Lévi-Strauss para reafirmar a função simbólica do Complexo de Édipo, sempre considerando o mito como algo que se estrutura diante de um impasse, para solucionar um problema – noção que será retomada na seção 5 a propósito do mito de Medeia.

Depois de apresentados os aspectos introdutórios às discussões do Complexo de Édipo em Lacan, cabe agora destacar aqueles que possam aprofundar a diferença estabelecida entre *tornar-se* e *interrogar-se* sobre o que é ser uma mulher. Importante lembrar que não se tem aqui a intenção de realizar um estudo completo da passagem da menina pelo Édipo, mas sim de apontar as elaborações lacanianas mais relevantes ao contexto do escrito de 1958 (*A juventude de Gide ou a letra e o desejo*), quanto à afirmação de uma “verdadeira mulher” representada por Madeleine Gide e, por derivação, Medeia de Eurípides.

As passagens discutidas nos itens anteriores sobre o Complexo de Édipo e os registros (R,S,I) demarcam, como já referido, um momento da obra de Jacques Lacan influenciado pela linguística e pela antropologia estruturalista.⁴⁷ Se a influência da linguística permanece tão presente em seus escritos e Seminários, então a função simbólica continua ocupando um papel de destaque em sua interpretação do Édipo. É, enfim, a função fálica que prevalece nesse circuito, no sentido da incidência da castração.

Após a década de 1970, a leitura do Complexo de Édipo será retomada por Lacan no campo da lógica, representando uma virada conceitual com novas possibilidades de localização da mulher e do feminino para além do falo com o conceito de *gozo*, ainda que a maternidade prossiga como a função feminina por excelência. Por enquanto, a equivalência pênis-bebê (ou mesmo falo-bebê) se mantém na mesma direção proposta por Freud. Do mesmo modo (seguindo a linha castração - pai - escolha heterossexual apresentada inauguralmente por Freud), também em Lacan – pelo menos no que diz respeito ao

⁴⁷ Encontramos diversas referências a Lévi-Strauss naquele Seminário, bem como em trabalhos escritos anteriormente.

simbólico e ao imaginário –, “a mulher é definida unicamente pelas vias de sua parceria com o homem.” (SOLER, 2005, p. 26).

Não obstante, é partindo dessas mesmas equivalências que Lacan amplia a concepção de falo. Assim, as discussões lacanianas acerca da mulher e da feminilidade na década de 1950 se situavam no terreno maior da função simbólica, em favor da qual ele se posicionava radicalmente: “Se o reconhecimento da posição sexual do sujeito não está ligado ao aparelho [dispositivo] simbólico, a análise, o freudismo, não têm por que existir, não significam absolutamente nada” (LACAN, 2010/1955-56, p. 200. O aparelho simbólico preexistente ao sujeito funda a lei da sexualidade⁴⁸. A realização da posição sexual do sujeito impõe-se, segundo Lacan, a partir dessa instalação do dispositivo simbólico. É, então, nessa radicalidade quanto ao plano simbólico que Lacan irá ampliar e destacar a centralidade da *significação do falo* (título, inclusive, de uma importante intervenção de maio de 1958).

Assim, Lacan (1995/1956-57, p.154-5) insiste no falo como objeto simbólico, uma vez que “é de sua natureza apresentar-se na troca como ausência, ausência funcionando como tal.” O acento no simbólico, fortalecido pelo tom antropológico do Seminário 4, recupera então o falo no plano da troca: “tudo o que se pode transmitir na troca simbólica é sempre alguma coisa que é tanto ausência como presença. Ele é feito para ter essa espécie de alternância fundamental [...]”. Por fim, mais adiante no mesmo trecho, ele acentua o valor de troca desse objeto simbólico, mantendo-o, assim como Freud, no plano do *ter*: “Este falo, a mulher não o tem, simbolicamente. Mas não ter o falo, simbolicamente, é dele participar a título de ausência, logo, é tê-lo de alguma forma” (LACAN, 1995/1956-57, p.154-5).

Ainda no Seminário 4, *A relação de objeto*, Lacan discorre sobre o período pré-edipiano e a relação da criança com a mãe e sua falta. Na lição de 27 de fevereiro de 1957, articula os registros em torno do falo, ao afirmar que “a ordem simbólica é, por assim dizer, o leito necessário à entrada em jogo da primeira relação imaginária, sobre a qual se faz o jogo da projeção e de seu contrário.” (LACAN, 1995/1956-57, p. 191)

⁴⁸ O termo sexualidade é aqui empregado no sentido da necessidade de elementos simbólicos para realizar-se como experiência humana, que, nos termos de Lacan (1998/1958b, p. 693), “é insolúvel por qualquer redução a dados biológicos: a simples necessidade do mito subjacente à estruturação do complexo de Édipo demonstra claramente isso.” O termo “sexuação” (ver nota 33) seria mais apropriado ao contexto da discussão, mas opta-se por manter “sexualidade” em função do período da obra lacianiana discutida.

Trata-se da retomada do falo imaginário na discussão do Édipo e, especialmente, do *devoir sexual*.

O falo imaginário⁴⁹ remete, sobretudo, à ilusão na qual se institui a relação da criança com a mãe, e Lacan refere-se a ele de duas maneiras neste Seminário. Primeiramente, como o lugar imaginário dado à criança pela mãe – e ocupado pela criança, por meio da identificação, também na ilusão de ser aquilo que lhe completa, da fusão com o corpo da mãe (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 371). Além disso, diferentemente do *não ter*, correspondente ao falo simbólico, sobre o falo imaginário, Lacan (1995/1956-57, p. 195) afirma, mediante um chiste supercondensado, com um mínimo de palavras, e alusivo, como é bem de sua natureza: “O falo, todos sabem que elas podem tê-lo, elas o têm, o falo, além disso, os produzem, elas fazem meninos, falóforos”. Falófaro, como se sabe, era o sacerdote que nas procissões transportava o falo nas falófórias, festas pagãs realizadas em sua honra na Grécia antiga.

O outro emprego da noção de falo imaginário não deixa de se depreender do primeiro, e refere-se, mais especialmente, à experiência corporal da menina e a uma “nostalgia imaginária” por parte da mulher, “na medida em que ela tem apenas um falo muito pequenino” (LACAN, 1995/1956-57, p. 155). Isso que Lacan identifica como um sentimento de inferioridade no plano imaginário, somado à constatação da falta do falo simbólico pela menina, faz com que ela ingresse no complexo de Édipo. Lacan adverte, no entanto, que a importância adquirida pelo falo na economia psíquica ocorre sempre em função da ordem simbólica – ou seja, o falo imaginário adquire sua importância como significante, para além do signo.

Junto a esses encaminhamentos, é desenvolvido no mesmo Seminário o conceito de *véu* (*voile*), importante para sua apreensão do feminino. O véu cumpre uma dupla função em relação ao falo articulado ao imaginário e ao simbólico. Por um lado, realiza a falta que encobre

⁴⁹ Na definição de falo enunciada por Roudinesco e Plon (1998, p. 221), temos a sugestão de um desenvolvimento da ideia de falo em função dos registros: “[...] Lacan fez dele, a partir de julho de 1956, o próprio significante do desejo, aplicando-lhe uma maiúscula e o evocando, antes de mais nada, como o ‘falo imaginário’, e depois como o ‘falo da mãe’, antes de passar finalmente à ideia de ‘falo simbólico’.” Ainda que, de fato, o falo seja referido primordialmente como “objeto imaginário” por Lacan, é preciso ressaltar que as diferentes noções mencionadas não representam substituições, permanecendo em relação a todo momento.

como imagem e, assim, “sobre o véu, pinta-se a ausência” (LACAN, 1995/1956-57, p. 157); a ausência é projetada e imaginada sobre o véu, que esconde a falta fálica na mulher. No entanto,

o falo deve sempre participar do que o esconde. Vemos aí a importância essencial daquilo que chamei o véu. É pela existência das roupas que se materializa o objeto. Mesmo quando o objeto real está ali, é preciso que se possa pensar que ele possa não estar, e que seja sempre possível pensar-se que ele está ali, precisamente onde não está. (LACAN, 1995/1956-57, p. 198)

O conceito de véu, assim como o de mascarada (*mascarade*), discutido adiante, descreve então estratégias frente ao estatuto de ausência de representação do sexo feminino e se referem a maneiras de ser o falo. Ainda que o *ter* e o *ser* se interponham entre o simbólico e o imaginário, ou seja, devam ser pensados em ambos os registros, há uma prevalência que Lacan (1999/1957-58, p. 192), já no Seminário 5, *As formações do inconsciente*, estabelece: “No plano imaginário, trata-se, para o sujeito, de *ser* ou não *ser* o falo.” Neste plano, Lacan descreverá uma situação mais simples para a menina que para o menino (o que se opõe à dificuldade descrita no plano simbólico).

No plano do *ter*, remetido essencialmente ao registro simbólico, foi aqui destacada (p. 53) a complexidade – e mesmo o “inassimilável”, segundo Lacan – da realização subjetiva da mulher no Édipo. Naquele momento, discorria-se sobre a realização simbólica descrita por Lacan no Seminário *As psicoses* (1955-1956). Então, soma-se ao que foi descrito como explicação a esse impasse a armadilha da ausência que Lacan agora descreve no plano do *ser* (o falo). Para compreender essa especificidade, é preciso avançar ainda nas operações que, nesse período, Lacan descreveu em torno dos conceitos de falo, castração e função paterna.

Para assinalar a problemática simbólica da passagem da menina pelo Édipo, Lacan retoma a dissimetria sugerida por Freud situando-a na ordem significante: “[...] a razão da dissimetria se situa essencialmente no nível simbólico” (LACAN, 2010/1955-56, p. 206). Mas acrescenta não existir uma simbolização própria do sexo feminino – ou, no mínimo, sua fonte e seu modo de acesso não são os mesmos que para homem. Se assim fosse, o Complexo de Édipo seria igual para ambos, simétrico, com os papéis apenas invertidos. Isso se dá, segundo Lacan, por não

haver no imaginário algo que forneça um *símbolo* do sexo feminino, a não ser uma ausência, ou um símbolo que está fora (*ailleurs*), o que reatualiza a problemática de uma função fálica anterior ao Complexo de Édipo e a entrada da função paterna.

Todos os elementos estão aí para que a menina tenha uma experiência da posição feminina que seja direta, e simétrica à realização masculina [...]. E, no entanto a experiência mostra uma diferença surpreendente – um dos sexos é forçado a tomar a imagem do outro sexo por base de sua identificação. Que as coisas sejam assim não pode ser considerado como uma pura extravagância da natureza. O fato não pode ser interpretado senão na perspectiva em que é a ordenação simbólica que tudo regula. (LACAN, 2010/1955-56, p. 207).

Em outras palavras, a ordenação simbólica confere ao falo a centralidade a que se deve atribuir essa “diferença surpreendente.” É, na verdade, a ordenação fálica que obriga que um dos sexos seja forçado a tomar a imagem do outro por referência. No Seminário 5 e, ao mesmo tempo, na *Significação do falo*, Lacan (1999/1957-58, p. 359) resgata o caráter de simulacro e de insígnia que o falo possui desde seu uso na antiguidade grega⁵⁰. “Trata-se de um objeto substituto e, ao mesmo tempo, essa substituição no sentido como acabamos de entendê-la, a substituição-signo.” Aqui ele contrasta esse sentido com o caráter oco do significante, uma vez que a imagem do falo confere-lhe um estatuto de objeto privilegiado, justificando sua centralidade na experiência humana em seu “papel econômico preponderante [...], representando o desejo em sua forma mais manifesta” (LACAN, 1999/1957-58, p. 359).

Sendo assim, apesar de sofisticar a noção de falo com a teoria dos registros e uma discussão complexa acerca do estatuto da falta, Lacan mantém seu entendimento centrado naquilo que em Freud foi apresentado como “organização fálica”. Com isso, descreve as possibilidades femininas a partir dos mecanismos de identificação ao homem (senão ao falo, o que mantém a referência na dimensão do masculino), conservando a tradição freudiana das três saídas para a mulher (neurose, masculinidade, maternidade). Pode-se perceber não ser

⁵⁰ Exemplos: “bastão em cujo cimo ficam pendurados os órgãos viris, iniciação do órgão viril, pedaço de madeira, pedaço de couro” (LACAN, 1999/1957-58, p. 359)

preciso chegar às obras de Lacan da década de 1970 para concluir que, nesses termos do falocentrismo, de fato, a mulher não existe...

3.5 FEMINILIDADE: O FALO E O ÁLIBI

De seu uso na antiguidade grega, bem como da relação do falo com as experiências clínicas do *penisneid* e da ameaça de castração, Lacan (1999/1957-58, p. 360) depreende que “o falo é sempre coberto pela barra colocada sobre seu acesso ao campo significante, isto é, sobre seu lugar no Outro”. Explica, por fim, que a barra ou o complexo de castração se introduz a partir da constatação da castração da mãe, aquele “ser no mundo que, no plano real, teria menos razão para se presumir castrado.” (LACAN, 1999/1957-58, p. 361) Esta é, aliás, uma das formas de se compreender o Outro barrado da concepção lacaniana.

Na dialética do Complexo de Édipo, a mãe é a primeira pessoa a ser castrada. Lacan (1999/1957-58, p. 361-2) relembra como Freud salientou o rancor e a recriminação da menina em relação à mãe na medida em que “o que é percebido na mãe como castração o é, também, portanto, como castração para ela [...]. O pai só entra aqui na posição de substituto daquilo em que ela se viu inicialmente frustrada, e é por isso que ela passa para o plano da experiência da privação”.

Já no Seminário 4, Lacan (1956-57, p. 202) havia distinguido três formas de falta (castração, frustração, privação), suas operações e as respectivas qualidades do objeto e agente. No Seminário 5 (ao qual pertence a citação do parágrafo acima), Lacan (1999/1957-58, p. 288) articula essas formas às etapas do *Penisneid*, apresentando a *castração* como simbólica e relativa a um objeto imaginário, operação que amputa simbolicamente o falo, objeto imaginário, reportando-se ao estagio mais elementar do *Penisneid*. A *frustração* como imaginária e relativa a um objeto real: a menina seria frustrada imaginariamente do pênis do pai, objeto real, por uma dupla operação: a proibição do incesto e a impossibilidade fisiológica. Por fim, a *privação* como real e relativa a um objeto simbólico: a menina é privada na realidade de ter um filho do pai, o que é simbólico porque, segundo Lacan, ela não o teria de qualquer forma, uma vez que o filho já é um símbolo daquilo que ela foi inicialmente frustrada. O mais importante, na presente discussão, é salientar que Lacan está se referindo a ambos os termos (frustração e

privação) no sentido geral do campo relativo às incidências da falta fálica.⁵¹

Ainda no Seminário 5, a instância paterna ganha destaque por simbolizar o falo (e a função fálica). Velada no primeiro tempo do Édipo, a instância paterna é afirmada como privadora no segundo e, no terceiro tempo, é associada ao pai real e (onipotente, àquele que “possui” o falo (LACAN, 1999/1957-58, p. 200). Assim, por intervir como aquele que tem o falo, o pai passa a operar como “Ideal do eu”. A partir daí, o Édipo declina no menino que, da metáfora paterna⁵², pode constituir sua virilidade transformando-se, enfim, em sua própria metáfora. Apoiado na *Dissolução do complexo de Édipo* (FREUD, 1924), Lacan precisa que essa terceira etapa é muito mais simples para a mulher, que não tem de fazer essa identificação: “Ela, a mulher, sabe onde ele está, sabe onde deve ir buscá-lo, o que é do lado do pai, e vai em direção àquele que o tem” (LACAN, 1999/1957-58, p.202)⁵³.

A dificuldade (simbólica) da entrada no complexo de castração é contraposta à simplicidade destacada por Lacan neste nível, já que “no fim a solução é facilitada, porque o pai não tem dificuldade de se fazer preferir à mãe como portador do falo.” (LACAN, 1999/1957-58, p. 179) Sabe-se, no entanto, que essa solução não se dá de maneira rigorosa. É o que atesta o *Penisneid*⁵⁴, apontado aqui por Lacan como um “amargo na boca” que se conserva nas mulheres.

⁵¹ Para considerações acerca da relação entre os conceitos de falo e objeto em Lacan, cf. Péllion, 2007, *Objeto a e privação. Um caso de retroação significativa na teoria psicanalítica*. Para uma apresentação simplificada da questão, ver Fragelli e Petri, 2004, *A transmissão da falta, a partir da leitura do Seminário IV de Lacan*.

⁵² A “metáfora paterna” diz respeito à função essencialmente simbólica do pai, que “nomeia, dá seu nome, e, através desse ato, encarna a lei” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 542). Trata-se de uma função desenvolvida por Lacan a partir de sua leitura de *As estruturas elementares do parentesco* de Claude Lévi-Strauss (1949). Inicialmente chamada de “função do pai” e “função do pai simbólico”, a “metáfora paterna” estaria na base da passagem da natureza para a cultura e na interpretação do Édipo “não mais em referência a um modelo de patriarcado ou matriarcado, mas em função de um sistema de parentesco” (ROUDINESCO; PLON, 1998/1997, p. 542).

⁵³ A esse respeito, Miller (1998) declarou existirem dois estatutos do falo para a mulher: o que lhe falta e o que ela pode ter. Segundo ele, tal diferença introduz uma dicotomia que não foi ainda explorada.

⁵⁴ Ver p. 65.

Lacan (1999/1957-58, p. 288) distingue, a partir das indicações de Freud e comentários de Ernest Jones, três tempos ou modalidades distintas do *Penisneid*. Primeiro, no sentido da fantasia que guarda em seu cerne o desejo de que o clitóris seja um pênis. O segundo sentido é “o momento em que o desejado é o pênis do pai”. E o último “a fantasia de ter um filho do pai, isto é, de possuir aquele pênis sob uma forma simbólica”. Segundo Lacan, as três modalidades de evolução do *Penisneid* estão, respectivamente, diretamente reportadas ao que ele distinguiu acerca das incidências do complexo de castração – castração, frustração, privação.

Como observado anteriormente, nessa etapa do desenvolvimento do pensamento lacaniano, é também ao negativo do masculino que a feminilidade se reduz. As saídas assim descritas para tornar-se mulher mantêm, não obstante, as complicações inerentes ao tema. No nível simbólico – o qual institui a percepção de uma privação e a possibilidade da criação de séries substitutivas, de equivalências – a menina se vê então diante de uma encruzilhada crítica, “a de renunciar a seu objeto, isto é, ao pai, ou renunciar a seu instinto⁵⁵, identificando-se com o pai.” (LACAN, 1999/1957-58, p. 362)

É o lugar assim conferido ao falo na economia do desejo o que também determina, segundo Lacan, a expressão ciumenta⁵⁶ do amor feminino: “a infidelidade do parceiro é sentida por ela como uma privação real” (LACAN, 1999/1957-58, p. 362), dado o posto de substituto simbólico conferido ao pênis. A encruzilhada comentada acima, diante da qual se encontra a mulher, estabelece o que Lacan chamou de privação. Afinal, a perda está implicada em ambas as saídas descritas nesses termos (organizados pelo referencial fálico), dividindo-se em abrir mão do pai como objeto de amor ou identificar-se a ele.

Cabe assinalar que “ir em direção ao pai” não significa (necessariamente) identificar-se a ele. Aliás, com o caso Dora, vimos

⁵⁵ É bastante peculiar que Lacan utilize a palavra *instinto* neste momento. Nos passos seguintes da referida lição do Seminário 5, torna-se evidente que ele discorria sobre a maternidade. Já vimos como a procriação foi referida por Lacan como a função feminina por excelência. No entanto, é sabido que ele não atribui essas questões ao plano do instinto. Creio que a utilização da palavra instinto neste Seminário pode ser compreendida tanto como uma indecisão em relação ao estatuto da maternidade para a mulher, como uma ironia. Deixa-se essa decisão ao leitor.

⁵⁶ Seria esta uma das razões para o rancor de Medeia (e de Madeleine)? O modo como esta operação se configura nesses casos será discutido nas seções finais desta tese.

que o recurso à identificação ao pai se apresenta como um atalho histórico para a questão sobre o que é ser uma mulher. Ao mesmo tempo, a identificação às “insígnias” paternas pode se desenvolver no sentido de uma homossexualidade concreta – concreta porque na histeria a homossexualidade também se apresenta, mas em um plano que poderia ser chamado de descritivo⁵⁷. No entanto, é igualmente preciso assinalar que a identificação ao pai não se confunde com identificação ao falo. Segundo Lacan, a saída feminina do Édipo não depende dessa identificação ao pai, apesar de ser uma alternativa comum, por ser o atalho histórico. Por outro lado, a mulher está ligada à função do falo,

[...] na medida em que ele é o próprio signo do que é desejado. Por mais *verdrängt* que possa ser a função do falo, é justamente a ele que correspondem às manifestações do que é considerado *feminilidade*. O fato de ela se exibir e se propor como objeto do desejo identifica-a, de maneira latente e secreta, com o falo, e situa seu ser de sujeito como falo desejado, significante do desejo do Outro. Esse ser a situa para além do que podemos chamar de mascarada feminina, já que, afinal, tudo o que ela mostra de sua *feminilidade* está ligado, precisamente, a essa identificação profunda com o significante fálico, *que é o que está mais ligado à sua feminilidade*. (LACAN, 1999/1957-58, p. 363. Grifos da autora)

Verifica-se então que a feminilidade é descrita por Lacan como uma espécie de empréstimo do qual a mulher faz uso em decorrência da constatação de uma privação. Paradoxalmente, as manifestações de sua feminilidade corresponderiam ao referencial inicialmente masculino, o falo. No entanto, o falo como objeto imaginário investido de seu valor

⁵⁷ Utiliza-se aqui o termo “descritivo”, uma vez que a homossexualidade, na histeria, é apenas aparente. O interesse que a histórica apresenta pela Outra mulher (aquela a quem supõe o saber sobre a feminilidade) tem ares de homossexualidade, bem como sua posição aparentemente masculina, decorrente da identificação ao homem como via de acesso a tal saber. Freud (1915) utiliza esse termo para designar o pré-consciente (“o inconsciente no sentido descritivo”), designando assim um conteúdo que não é consciente, mas também não é inconsciente no sentido propriamente dito, recalcado. A esse respeito e as dificuldades de tal definição, ver Laplanche e Pontalis, 1998, p.352.

simbólico passa a ser, como discutido anteriormente, o “próprio signo do que é desejado”. No que se refere então à feminilidade, ou às “manifestações do que é considerado feminilidade”, o que está em jogo é o *ser* (distinto do *ter*) de sujeito da mulher como o falo desejado. Assim, na feminilidade, a mulher situa seu ser como aquilo que acredita constituir o significante do desejo do Outro. Decorre disso a afirmativa de Lacan segundo a qual esse ser situa a mulher para além da “mascarada” feminina, noção que designa outra estratégia feminina, podendo ser pensada como complementar ou como a contrapartida de sua identificação ao falo: não ter para ser.

O conceito de mascarada foi também apresentado pelo psicanalista francês no contexto de suas discussões sobre o falo, no Seminário 5, especificamente o publicado como capítulo XIV, *O desejo e o gozo*. Trata-se de uma noção cunhada por Joan Rivière⁵⁸ (1929), em seu artigo *A feminilidade como mascarada*, no qual a autora descreve a análise de uma mulher bem-sucedida e angustiada, e cuja feminilidade se fazia notável. Lacan (1999/1957-58, p. 264) comenta alguns aspectos essenciais do caso uma vez que essa mulher manifestava, em sua vida profissional independente, também “uma assunção de todas as funções masculinas”. Correlata a essa assunção era aquela de suas “funções femininas”, relativas ao casamento (tanto quanto à satisfação sexual do casal, como quanto aos encargos naquela época atribuídos à mulher como esposa). Apesar do “caráter de liberdade e plenitude” (LACAN, 1999/1957-58, p. 265) dessa paciente, a análise desvelou, segundo Lacan, o contrário do *Penisneid* enquanto “reivindicação do pênis”.

Toda vez, com efeito, que essa mulher dava mostras de sua potência fálica, ela se precipitava numa série de providências, fosse de sedução, fosse até de um processo sacrificial – *fazer tudo pelos outros* –, nisso adotando, aparentemente, as

⁵⁸ Joan Riviere (1883-1962) foi uma refinada mulher originária da burguesia intelectual inglesa. Fez uma análise com Ernest Jones, com quem teve uma ligação. Em conflito com ele, mas seguindo seu conselho, ela foi a Viena para fazer um tratamento com Freud. Seu notável conhecimento das línguas inglesa e alemã e seu gosto pela literatura “fizeram dela uma tradutora muito adequada para a obra de Freud” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 663), tendo feito parte do comitê que organizou o glossário terminológico a encargo de James Strachey. Interessou-se pelo trabalho de Melanie Klein, e sua correspondência com Freud no período de 1927 é de grande interesse para o debate da análise de crianças.

formas mais elevadas da dedicação feminina, como se ela dissesse: – *Vejam bem, eu não tenho esse falo, sou mulher, e puramente mulher.* (LACAN, 1999/1957-58, p. 265).

De acordo com a interpretação de Rivière, descrita aqui por Lacan, essa potência fálica se apresentava como agressão e gozo de uma situação de supremacia em que a paciente se encontrava, estruturada numa história de rivalidade com a mãe e, posteriormente, com o pai. Daí a necessidade de providências que encenavam a modéstia e a ansiedade para, na verdade, “ludibriar aqueles que pudessem se ofender” (LACAN, 1999/1957-58, p. 266). Assim, na mascarada, trata-se de ocultar o que se tem. Segundo Bonnaud (1998), essa estratégia remete também ao ser, pois mantém em segredo o que se tem, para fazer valer o que se é.

Destarte, a mascarada apresenta-se não apenas como uma proteção forjada (a paciente temia uma represália por parte dos homens), mas também como estratégia de feminilidade, no que se refere ao desejo do Outro. Assim como a identificação ao falo como objeto de desejo, a mascarada pode se manifestar nas mulheres como a encenação de um “não ter” desejável. Em outras palavras, ser o falo e fingir não ter o falo são estratégias descritas por Lacan como características da feminilidade em função do desejo.

Entretanto, se a mulher já é compreendida pelas vias da frustração e da privação, como fingir não ter o que nunca teve? Na descrição da mascarada, tal impasse só pode ser resolvido se o falo for compreendido pelo seu viés simbólico de ausência e presença, como discutido anteriormente; e, mais importante, se a mascarada puder ser compreendida como uma espécie de apego à falta, no sentido mesmo da afirmativa freudiana acerca do complexo de castração: não se pode perder aquilo que não se tem.

Por esse mesmo raciocínio, Lacan insiste no sentido ao qual Joan Riviere atribuiu originalmente à noção de mascarada: trata-se da feminilidade em si, sobretudo no que diz respeito ao que foi observado, com Freud, como os atributos tipicamente femininos (e, portanto, organizados em torno do referencial fálico). Como observa Brousse (2012), a mascarada – ao lado da biologia e do *semblante*⁵⁹ – constitui o

⁵⁹ Formalizado a partir de 1967, o conceito de *semblante* se aproxima, segundo Izcovich (2006), das noções de simulacro, aparência e mascarada, e pertence, assim, a uma série de conotação fálica cuja função é a de regular o que a

que a descrição do feminino deve às aparências (ao “parecer”) e é, portanto, neste sentido que se pode compreender que o feminino é a própria máscara. De acordo com tal proposição, não haveria nada por detrás dela. À posição de proteção que Lacan atribui ao lado masculino se contrapõe à mascarada, sustentada por uma transmissão⁶⁰ de insígnias, emblemas femininos (o salto alto, a maquiagem, as roupas...) do lado da mulher. Por se reportarem então à orientação do desejo e, assim, à organização fálica, essas insígnias mantêm do “lado de fora” o que se pode acessar do feminino. A ideia de feminilidade como mascarada permanece, portanto, como o negativo do masculino, na medida em que a máscara é o feminino propriamente dito – o feminino, mas não a mulher.

No que tange a “relação entre os sexos” trata-se, para Lacan (1998/1958, p. 701), de uma “intervenção de um parecer que substitui o ter, para, de um lado [o lado do homem], protegê-lo e, de outro [o lado da mulher], mascarar sua falta no outro.” É justamente esta intervenção de um “parecer” na substituição do ter que arremessa a feminilidade para a dimensão fálica das aparências (como ressaltou Brousse, 2012). Tal intervenção “tem como efeito projetar as manifestações ideais ou típicas do comportamento de cada um dos sexos, até o limite do ato da copulação, na comédia” (LACAN, 1998/1958b, p. 701).

É também neste sentido que Lacan indica “por que uma feminilidade, *uma feminilidade verdadeira*, tem sempre o toque de uma dimensão de álibi. Nas *verdadeiras mulheres* há sempre algo meio extraviado.” (LACAN, 1999/1957-58, p.202. Grifos meus). O vazio, a ausência do que possa lhe representar seu sexo, é percebido pela mulher como privação e, por isso mesmo, funciona como álibi, como um pretexto que opera na busca daquilo que lhe teria sido privado. A noção lacaniana de extraviado (*égaré*), de desvio, aponta também para o

natureza não determina, conseqüentemente cumprindo a tarefa de suplantar a relação entre os sexos. Na teoria dos registros, o semblante conjuga aspectos do Simbólico e do Imaginário. A partir de 1971, Lacan estabelece a correlação entre o semblante, compreendido na ordem significante, e o gozo, na ordem do Real e representado pela letra [*lettre*] (DAHAN, 2007), conceito a ser apresentado e discutido nas próximas páginas.

⁶⁰ Brousse (2012, s/p) menciona a imitação que a menina faz de sua mãe a partir do uso insistente se seus objetos “femininos” e aponta para a dimensão fálica da transmissão da feminilidade: “há transmissão fálica para definir o feminino, quer dizer que o feminino se define a partir desse significante do desejo do lado desejado e, ao mesmo tempo, do lado desejante, no sentido, então, ativo”.

sentido de que a mulher passa para outro lado, quer dizer, se *desgarra* na busca justificada e inevitável por aquilo que lhe confira sua “verdadeira feminilidade” e sua compensação. Isso pode ser compreendido de duas formas: primeiramente (aparentemente o sentido mais essencial, considerando o momento do pensamento de Lacan) a ideia de um empréstimo na passagem para o lado fálico, fundamentalmente masculino. A outra maneira coincide com o que em 1970-1972 ele desenvolveu a partir do conceito de gozo, especialmente de gozo feminino⁶¹, pois se trata de um desgarrar-se da própria função fálica – ou do conjunto fálico, para remeter à terminologia, sustentada na lógica, usada mais tarde por Lacan.

De todo modo, como assinala Brousse (2012), a referência ao falo é o que sustenta a compreensão do feminino, seja pela via da identificação, seja pela dimensão das aparências. No entanto, nenhuma delas responde – e nem seria o caso de responder – ao que é uma mulher. Disso resulta, mais uma vez, a estranheza que suscita uma afirmação que contenha a expressão “verdadeira mulher”.

Ainda que se passem doze anos até que Lacan formalize e conceitue uma leitura do feminino mais independente da organização fálica (*não-todo* regido pela ordem fálica), os germes de suas ideias futuras já podem ser encontrados no período aqui apresentado. Apesar de seus encaminhamentos até então, ele próprio introduz a questão: “convém indagar se a mediação fálica drena tudo o que pode se manifestar de pulsional na mulher” (LACAN, 1998/1960 [1958c], p. 739).

3.6 DIRETRIZES...

Essa última afirmação de Lacan, segundo a qual o escoamento do excesso pulsional da mulher passa pela mediação fálica, foi escrita em julho de 1958, em suas *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina*, publicado em 1960. Trata-se de um texto que apresenta orientações sintéticas, questões colocadas com respostas inacabadas, enfim, provocações para a construção em torno dos temas ali sugeridos. Não poderia ser diferente, afinal, como um roteiro, são “diretrizes” para o evento que terminou por ser nomeado *Colóquio Internacional de Psicanálise*, ocorrido em Amsterdam em setembro de 1960.

⁶¹ Ver nota 33.

No entanto, é possível ler esse roteiro como “diretrizes” de Lacan para seu próprio percurso. Percebe-se, em todos os temas ali pincelados, o início de um incômodo em relação ao estabelecido até então a respeito da sexualidade feminina, especificamente – o que não impediu que seus desdobramentos influenciassem tudo o que se pode pensar acerca da feminilidade, tomada no sentido mais geral possível. Os temas mais relevantes são brevemente discutidos neste tópico, com o objetivo de manter a contextualização das afirmações aqui pesquisadas, reportando-os às discussões feitas a partir de Freud e assinalando seus encaminhamentos futuros no pensamento de Jacques Lacan.

Depois de apresentar algumas críticas às orientações das discussões psicanalíticas sobre a diferença sexual e a bissexualidade humana, bem como quanto às obscuridades relativas ao órgão genital feminino, Lacan introduz algumas afirmações que convém levar em conta. Primeiramente, a de que a privação ou falta-a-ser (*manque-à-être*) simbolizada pelo falo se estabelece como uma derivação da falta a ter, conclusão que se depreende de tudo o que eu foi aqui discutido ao longo da seção 3.4. Em seguida, no tópico *Desconhecimentos e preconceitos*, a indagação a respeito da medida fálica, reproduzida agora na íntegra:

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 não seja acessível à análise? (LACAN, 1998/1960 [1958c], p. 739).

Torna-se inevitável a associação entre essa indagação e os desenvolvimentos do conceito de gozo, em especial de gozo Outro, ou gozo feminino, que, articulado aos encaminhamentos dados à noção de Real, determinam um campo inacessível à interpretação. O limite da medida fálica indica, portanto, o limite do simbólico na teoria lacaniana, oferecendo saídas importantes para impasses clínicos e conceituais.

No mesmo tópico (*Desconhecimentos e preconceitos*), Lacan efetua a crítica da noção de um masoquismo concretamente feminino, sobretudo quanto à sua associação a uma suposta maturação sexual, denunciando assim o preconceito envolvido em tal perspectiva. Encontra-se, então, mais uma indagação lançada por Lacan: “Será que podemos nos fiar no que a perversão masoquista deve à invenção masculina, para concluir que o masoquismo na mulher é uma fantasia do

desejo do homem?” (LACAN, 1998/1960 [1958c], p. 740). Tal questionamento não deixa de remeter ao aspecto sacrificial, discutido em *Televisão* (1973), de algumas formas de amor caracteristicamente femininas e, no entanto, nada masoquistas. Assim, como assinala Éric Laurent (2012, p. 79), os fenômenos que se confundem com um suposto masoquismo na mulher são desenvolvidos por Lacan no âmbito da privação, especialmente a respeito “do gozo particular que pode ter uma mulher ao se despojar do registro do ter, sem, portanto [no entanto], que isso dê relevo a um mínimo de masoquismo”.

No tópico seguinte das *Diretrizes...*, Lacan aborda igualmente um ponto fundamental relacionado à organização fálica, ampliando a noção de castração – assim como Freud o fez ao reportá-la a um mal-estar maior que aquele das limitações individuais, o mal-estar da civilização. Na afirmação de Lacan (1998/1960 [1958c], p. 741), essa leitura possível se oferece em outros termos: “a castração não pode ser deduzida apenas do desenvolvimento, uma vez que pressupõe a subjetividade do Outro como lugar de sua lei.” Em seguida, ele acrescenta: “O homem serve aqui de conector para que a mulher se torne esse Outro para ela mesma, como o é para ele.” É possível interpretar essas assertivas no sentido de ser ela própria, a mulher, o lugar de sua lei, servindo-se, para tanto, do homem como conector.

Do mesmo modo, apresenta-se, ainda nas *Diretrizes*, mais uma construção de interesse para esta tese a respeito ao desejo feminino e ao par homem-mulher, mantendo a referência à particularidade do gozo na sexualidade feminina:

Longe de corresponder a esse desejo, a passividade do ato, a sexualidade feminina surge como o esforço de um gozo envolto em sua própria contiguidade [...], para se *realizar rivalizando com [à l’envi]* o desejo que a castração libera no macho, dando-lhe seu significativo no falo. (LACAN, 1998/1960 [1958c], p. 744)

Assim, como nota Soler (2005) a respeito desta mesma passagem, Lacan faz corresponder o desejo da mulher a uma visada de gozo, diferente, portanto, da visada fálica no sentido do “ter”, mas também do “ser” enquanto demanda de amor. A rivalidade em questão também pode ser compreendida ainda no sentido indicado por Soler (2005), uma vez que, em se tratando da expressão à *l’envi*, a conotação se aproxima

mais da emulação (exceder, ultrapassar). No entanto, o termo rivalizar não estaria fora de questão, uma vez que, poucas linhas a seguir, “Lacan observa que, na relação sexual, os ‘recorrentes do sexo’ e os ‘partidários do desejo’, ou seja, respectivamente, as mulheres e os homens, ‘se exercitam como rivais.’” (SOLER, 2005, p. 36)

Ainda que as *Diretrizes* constituam inovações diante dos paradoxos introduzidos pelo Complexo de Édipo, sobretudo da existência de um único significante (o falo) que regule os sexos, eram esses os encaminhamentos dados às discussões predominantes acerca da mulher e da feminilidade nas décadas iniciais do percurso de Lacan. Envolvido com a biografia de André Gide, que lhe inspirou o texto que fez de Medeia o modelo da verdadeira mulher e rendeu importantes apontamentos acerca da sexualidade infantil entre 1957 e 1958, durante as lições do Seminário 5, *As formações do inconsciente*, Lacan descreveu o que seriam os “três tempos do Édipo”⁶². Imerso nesta atmosfera teórica no momento da declaração sobre o ato da verdadeira mulher, ele estava a pouco mais de uma década de desenvolver os conceitos de gozo feminino e a fórmula da sexuação – que configuraram um acréscimo fundamental em sua compreensão da mulher e do feminino para além do Édipo.

Também como assinalado anteriormente, se o devir sexual da mulher está sempre decidido na referência ao homem, as soluções que se apresentam, desde Freud, continuam em Lacan na mesma orientação. Mesmo com os referidos acréscimos a partir da década de 1970, o feminino do qual se pode saber algo, sua expressão, está confinado à medida fálica, exigência da própria linguagem. A saída do Complexo de Édipo oferece então alternativas dentre as quais a menina precisará escolher, a partir de alguns recursos conhecidos que circulam entre consentimento e recusa de um lugar que é, em uma palavra, o da falta.

Tal encaminhamento permite orientar a questão da feminilidade por diferentes perspectivas. A dos registros (pelas próprias diferenças entre falo simbólico e imaginário, o ter e o ser o falo, e mesmo pelas

⁶² Em poucas palavras, um primeiro tempo em que a criança alterna entre o estado de fusão com a mãe e de identificação ao que supõe faltar à mãe. Em seguida, a mediação paterna representando a função de interdição da mãe caracteriza o segundo tempo, bem como os desdobramentos do complexo de castração. Por fim, Lacan descreve um terceiro tempo em que a função paterna é simbolizada pela passagem à dialética do ter (o falo), na medida em que a mãe pode ter acesso ao falo por meio do pai. Trata-se igualmente da passagem da prevalência imaginária do falo para sua significação simbólica.

diferentes categorias de identificação); pelo que se oferece nas aparências como feminino, de acordo com o que Brousse (2012) destaca (a partir da mascarada, do biológico e do semblante); pela interrogação da diferença no desejo sexuado face ao gozo fálico e o gozo feminino, como sugere Soler (2005), por exemplo. Novas e tantas possibilidades se apresentariam como modos possíveis de se interrogar o feminino, tendo, ainda, o mesmo ponto de partida. Porém, o que cabe aqui destacar é o que, dentre tantas possibilidades que seu próprio desenvolvimento teórico proporcionou, fez Lacan abalizar, naquele momento de sua obra, Madeleine – e, por derivação, Medeia – como verdadeira. A afirmação sobre Madeleine revela-se categórica e inquietante: “Até que ponto ela veio a se transformar naquilo que Gide a fez ser permanece impenetrável, mas o único ato em que ela nos mostra claramente distinguir-se disso é o de uma mulher, *de uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher*”.

Num esforço de breve recapitulação do que foi apresentado sobre os movimentos conceituais de Lacan sobre a mulher e o feminino ao longo da década de 1950, apresentam-se algumas conclusões e perguntas. Dispondo dos arremates realizados ao final da subseção 3 do presente capítulo, é possível então resumir em dois aspectos as elaborações lacanianas aqui discutidas. Primeiramente, o estatuto de *contingência* seguido do estatuto de *questão do ser* conferido à mulher compreende seu lugar de enigma, não apenas para a psicanálise, mas para o próprio sujeito. A mulher encarna, nessa perspectiva, o acaso e, por que não, uma espécie de elemento surpresa. São aspectos presentes nos atos de Madeleine e de Medeia, que serão explorados nas próximas seções a partir da apresentação aprofundada das duas “tragédias”.

Foi assinalada, igualmente, a relação estabelecida entre a mulher e a *função feminina* pela via da procriação. Com isso, Lacan passa ao campo do feminino e da feminilidade orientados pelo falo, advindo então o que seria o segundo aspecto, distinguido em suas elaborações no referido período. Com a discussão do simbólico e do imaginário, verifica-se um esforço de Lacan na formalização do conceito de falo e na apreensão dos tempos do Complexo de Édipo. O *tornar-se mulher* (radicalmente oposto ao *interrogar-se* sobre o que é uma mulher, mais próprio à neurose histérica), com todas as dificuldades de simbolização, aconteceria a partir de um empréstimo das insígnias fálicas (tanto no campo do ter como no do ser), o que mantém a mulher em referência ao masculino.

Com os desenvolvimentos conceituais de Lacan discutidos, é possível perceber que o psicanalista francês avança no que diz respeito à

feminilidade no âmbito das aparências e das identificações deduzindo, dessas duas dimensões, o que seria a “feminilidade verdadeira”. No entanto, afirmar uma “feminilidade verdadeira” não é o mesmo que dizer “uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher”, uma vez que é na identificação ao falo como signo do que é desejado que a feminilidade é definida por Lacan. Se as afirmações fossem intercambiáveis, seria o equivalente a dizer que a verdadeira mulher é o falo, o que não parece ser o caso. Por outro lado, demonstrou-se que a “realização subjetiva” da mulher permanece referida à dificuldade imposta por uma representação originalmente feminina do sexo, e se mantém, em diversas passagens, intimamente ligada à “função feminina” por excelência, a procriação. Novamente, se tomássemos a equivalência mulher-mãe, a verdadeira seria então a mãe, o que também seria contraditório, uma vez que Medeia, por derivação a Madeleine, é a mulher que mata seus filhos.

Ainda que seja possível esclarecer a designação “verdadeira mulher em sua inteireza de mulher” pelas vias do além do Édipo, formalizadas a partir da década de 1970, frente ao que de fato havia sido produzido por Lacan na década de 1950, tal afirmação permanece enigmática. Vale lembrar mais uma vez que não se trata de tentar responder à pergunta sobre o que é uma verdadeira mulher – não há como cumprir tal tarefa –, mas sim de procurar esclarecer a inquietante afirmação de Lacan, e como tal ampliar, nas devidas possibilidades deste trabalho, o que conhecemos sobre o feminino.

A seguir, o escrito em questão será apresentado e discutido no intuito desse esclarecimento.

4. UMA VERDADEIRA MULHER EM SUA INTEIREZA DE MULHER

C'est un peu, je pense, le sentiment que les Russes appellent *otchaïane*, qui vous fait vous pencher sur un projet de mariage comme sur le bord d'un abîme – avec un vif sentiment de vertige – et le désir fou de se lier – de dire oui – pour voir ce qui arriverait.⁶³

MADELEINE GIDE, 1891.

Tendo então apresentado o contexto em que se situa o escrito *A Juventude de Gide ou a letra e o desejo*, é preciso agora proceder a um aprofundamento em seu próprio conteúdo. Trata-se de um texto complexo, pela presença de referências explícitas e implícitas, e ainda de temas que se entrecruzam num tom de mistério e poesia. Talvez esse efeito se deva não somente ao estilo de Lacan, mas também às circunstâncias em que foi escrito. Nesta seção, o texto é então apresentado, acompanhado do estudo e discussão a respeito da história do amor e da correspondência entre André Gide e Madeleine Rondeaux.

4.1 ANDRÉ GIDE COM LACAN: UM ESTUDO DA *LETTRE*

O texto *Juventude de Gide ou a letra e o desejo*, de 1958, é uma revisão psicanalítica da obra *La jeunesse de Gide*⁶⁴, de Jean Delay – o colega psiquiatra e antigo aluno de Pierre Janet, que anos antes lhe disponibilizara o anfiteatro no hospital Sainte-Anne, onde duas vezes por mês, entre 1953 e 1964, Lacan proferiu seus Seminários. Conta igualmente com o estudo do tocante livro de Jean Schlumberger⁶⁵

⁶³ “É um pouco, penso eu, o sentimento que os russos chamam *otchaïane*, que faz você se inclinar sobre um projeto de casamento como sobre a beira de um abismo – com um vivo sentimento de vertigem – e o desejo louco de se ligar – de dizer sim – para ver o que aconteceria.” (Tradução da autora)

⁶⁴ Publicada em 1956, em Paris, pela editora Gallimard em dois volumes, a obra foi considerada um sucesso entre a crítica literária.

⁶⁵ Pierre Conrad Nicolas Jean Schlumberger (1877-1968) escritor e editor francês foi, ao lado de André Gide, um dos fundadores da *La Nouvelle Revue Française*. Casado com a pintora Suzanne Weyher, ambos participaram do círculo íntimo de Madeleine e André Gide, aliás, título de seu livro publicado em 1956. Trata-se de uma obra que reúne suas impressões pessoais e

(1956), *Madeleine et Gide*, que reúne informações sobre a vida do casal – contrapostas àquelas já estabelecidas e contaminadas pelos romances de André Gide – especialmente sobre a vida privada que Madeleine registrou em cartas nunca enviadas. Daí o subtítulo que Lacan (1998/1958a, p. 739) confere a seu texto, *Juventude de Gide ou a letra e o desejo, Sobre um livro de Jean Delay e outro de Jean Schlumberger*.

André Gide, nascido em Paris em 1869, morreu aos 82 anos de idade, em 1951. Teve sua vida dedicada à literatura, foi fundador da Editora Gallimard e da *Nouvelle Revue Française*. Escreveu mais de 50 livros, de diferentes gêneros (poesias, ficções, traduções, biografias, críticas). De uma forma ou de outra, suas produções continham sempre um tempero de sua própria vida, seus temas giravam em torno da homossexualidade e do preconceito, da sensualidade que observava nas crianças, do amor impossível, do dever... Suas personagens podem quase sempre ser remetidas às pessoas de sua história privada. A obra *L'immoraliste*, de 1902, sensível texto em primeira pessoa, que versa sobre sua descoberta da homossexualidade, rendeu-lhe o Prêmio Nobel de Literatura em 1947. O conjunto de escritos de Gide ultrapassava o formato das publicações comuns, pois, ao longo de toda sua vida, o escritor preocupou-se em registrar sua história em diários, pequenas anotações e cartas.

Antes de se ater propriamente ao seu conteúdo (a juventude de André Gide), Lacan (1998/1958a) realiza um longo elogio introdutório ao estilo da obra de Jean Delay⁶⁶, à arte de sua composição, na alternância de comentários, documentos e perspectivas. A referência elogiada à *La jeunesse de Gide* se dá igualmente por destacar o gênero psicobiográfico, relevando sua questão central para Lacan (1998/1958a, p. 750), a “relação do homem com a letra”.

A palavra *lettre*, no francês, possui também o significado de “carta”, o que confere ao título uma duplicidade de sentidos. A drástica cisão operada entre o desejo e o amor na vida do escritor André Gide (e o próprio conceito de desejo) é discutida a partir de sua relação com as “letras” (no plural, remetendo à literatura), com a letra (no singular, concebida por Lacan a partir de seu valor de tipográfico) e, por fim, às

descrições baseadas em cartas, anotações e conversas com outros amigos comuns a respeito de Madeleine.

⁶⁶ Segundo Miller (1998), Lacan teria recebido o texto de Delay para a realização de sua resenha para a revista *Critique*. Miller observa, além disso, que a crítica de Lacan deveria estar afetada por sua posição de “agradecido” a Jean Delay.

preciosas cartas queimadas que constituíram um grande vazio na vida de Gide e suas biografias.

O conceito de *lettre* encontrava-se no início de sua elaboração e, em se tratando do período estruturalista da obra de Lacan, situava-se como um elemento que reúne características do significante (ausência de referentes, aleatoriedade combinatória na produção de diferentes sentidos). No referido momento, portanto, o estudo da letra insere-se, sobretudo, no estudo da estrutura simbólica. Mais tarde, com a primazia do Real e os desdobramentos do conceito de gozo – especialmente a partir da aula de 12 de maio de 1971 do Seminário *De um discurso que não fosse semblante*, da qual resultará o texto *Lituraterra* –, a letra é também remetida ao que não tem sentido, ao campo pulsional ou, ainda, à satisfação pulsional decorrida do significante. Ou seja, a partir de 1971, a definição de *lettre* passa a comportar aspectos de ambos os registros (Simbólico e Real). Isso não quer dizer que Lacan não tenha anteriormente identificado e apontado, na noção de letra, seu caráter puramente material e indecifrável, atribuindo-lhe, assim, o estatuto de objeto, de resto. Esse sentido pode ser observado, por exemplo, no texto *O Seminário sobre “A carta roubada”* (1956) e também em *Juventude de Gide ou a letra e o desejo* (1958a), no qual a *lettre* é tomada como objeto do fetiche que ligou Gide (em sua perversão) a sua mulher. Neste mesmo escrito, Lacan não deixa de abordar a relação da *lettre* com a verdade, “em sua estrutura de ficção”, e também com a “máscara”, aspecto que Miller (1998) desenvolve em suas aulas publicadas sob o título *Sobre o Gide de Lacan*. A partir de 1971, Lacan estabelece também a correlação entre o semblante, compreendido na ordem significante, e o gozo, na ordem do Real e representado pela letra [*lettre*] (DAHAN, 2007).

Vale lembrar que em maio do ano anterior Lacan escreveu *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud* (1957) e, em 1956, fez um uso semelhante da polissemia do termo *lettre* em *O Seminário sobre “A carta roubada”*, escrito escolhido para a abertura de sua coletânea, cuja ênfase recai sobre a indivisibilidade da *lettre* e na sua função de endereçamento e testemunho, que se sobrepõe à importância do conteúdo que uma carta pode conter. Trata, enfim, da relação do sujeito com o significante na conhecida primazia do registro simbólico no período em questão das elaborações lacanianas. Esses três textos do período de 1956-1958 compõem, segundo Miller (1998), um “conjunto do estudo da letra [*lettre*]”, do qual *Juventude de Gide ou a letra e o*

desejo participa pelo viés da correspondência⁶⁷.

Avaliando então o trabalho de Jean Delay, Lacan desenvolve argumentos que sustentam a afirmação segundo a qual não apenas uma obra literária contém uma mensagem que condensa uma verdade sobre a vida de seu autor, mas que sua vida privada “é tudo que o escritor não publicou daquilo que lhe diz respeito” (LACAN, 1998/1958a, p. 751). É dessa forma que Lacan justifica o uso de sua psicobiografia para a realização de um comentário acerca da vida de André Gide (1869-1951), que se estende a uma discussão maior sobre as engrenagens do desejo e a relação do homem com a letra.

Miller (1998) assinala o fato curioso de Lacan ter deixado em segundo plano, nesse estudo, a homossexualidade do controverso escritor. Sua análise está, pelo contrário, centrada no objeto de escolha heterossexual, uma mulher autenticamente amada, sua prima Madeleine. Além disso, “da mesma maneira que Lacan nos apresenta um Gide coberto de letras, homem de letras, por excelência, temos aqui um Gide coberto de mulheres” (MILLER, 1998, p. 20). É assim que, em seu escrito, Lacan aborda a história de Gide e reconstrói “o que ele chama no fim de seu texto de ‘o trio das magas fatídicas a se representar no seu destino’: a mãe, a tia e Madeleine.” (MILLER, 1998, p. 21).

Assim, interessando-se neste texto pelo desejo de Gide, sua relação com a letra e o desejo diante das “três magas” de sua vida, Lacan comenta ao mesmo tempo a função que tiveram as anotações pessoais do escritor na elaboração da obra de Jean Delay. Essas anotações, na verdade, um cuidadoso trabalho do escritor visando à posteridade e, portanto, fundamentais para a realização da obra *La jeunesse de Gide*, sempre foram, segundo Lacan, endereçadas ao biógrafo. Em outras palavras, Lacan sugere que Gide tenha premeditado sua biografia, o que confere ao texto um tom de suspeita quanto à autenticidade e o endereçamento de seus escritos. Sobre esse aspecto, Miller (1998) afirma que, para Lacan,

mesmo os pequenos papéis de Gide, sua

⁶⁷ Convém lembrar que Lacan continuou seu “estudo da *lettre*” ao longo de seus escritos e Seminários. Com a sofisticação dos conceitos de *objeto a* e de *gozo* e, igualmente, a partir de seu contato com a obra de James Joyce, ele atribuiu à *lettre* um lugar tão importante em seu pensamento quanto aquele conferido ao significante nas primeiras décadas. Apesar de não ser a linha escolhida para a presente análise da relação de Madeleine com as cartas, não deixa de ser uma indicação interessante para futuros estudos.

correspondência, e mesmo suas notas de açougue ou de lavanderia, o menor traço que depositava sobre o papel, no momento mesmo que o escrevia, estava sem dúvida acordado para fazer parte dessa juntada moderna que são as obras completas.

A suspeita de Lacan comprova-se diante da preocupação permanente de Gide com a imortalidade de sua obra, evidente em seu conteúdo, e também nas ações e reações do autor, descritas por seus contemporâneos e biógrafos. Aí reside o caráter trágico (e irônico), mas também a importância equivalente que teve o vazio deixado pela destruição das inúmeras cartas escritas por Gide quase cotidianamente para Madeleine – que viria a queimá-las.

A suposição de “inautenticidade”⁶⁸ (MILLER, 1998) se desdobra em relevância aqui, momento em que cabe interrogar sobre o valor desses escritos (especialmente da preciosa correspondência), para aquela que estava do outro lado, o lado do destinatário. Teria sido mesmo Madeleine a destinatária dessas cartas? Nesse aspecto, é perspicaz a afirmação de Lacan (1998/1958a, p. 754): “é no psicobiógrafo que estes pequenos papéis encontraram seu destinatário de sempre.” Não se trata de uma suposição infundada, uma vez que, como bem lembra Miller (1998, p. 22), foi Gide quem declarou viver sua vida de acordo com o que dela seria escrito. Cabe interrogar se o mesmo se pode afirmar a respeito das numerosas cartas/letras de amor e, ainda, a respeito do que levou Madeleine a destruí-las. Trata-se de uma pergunta válida até mesmo pelo interesse de Lacan nesse conjunto de textos sobre a *lettre*, nomeadamente, a questão do destinatário. Com relação a tudo o que foi escrito por André Gide, “a desconfiança de Lacan é que, talvez ele já escreva para Jean Delay, e para todos nós” (MILLER, 1998, p. 22).

As cartas queimadas, endereçadas ao “único amor de sua vida” (GIDE, 1920, *apud* SCHLUMBERGER, 1956), eram redigidas todos os dias que passava longe de Madeleine. É interessante notar, desde já, que

⁶⁸ A sugestão de uma inautenticidade não se deve a uma ideia de verdade x mentira, mas antes ao que Lacan assinalou no referido texto como “máscara”, a *persona* de Gide. A inautenticidade seria da ordem da fabricação, no sentido em que Delay demonstrou um Gide nascido de sua própria obra. Assim, Miller (1998, p. 23) adverte que “a máscara, longe de mascarar o segredo, é ela própria o segredo. A máscara desvela. [...] A máscara é o significante que faz dizer ‘o segredo está atrás.’” É inevitável reportar tal afirmação à noção de mascarada feminina, discutida na subseção 3.5: *Feminilidade: o falo e o álbi*.

o escritor passou o resto de seus dias lamentando a destruição do “tesouro da sua vida”, seu “melhor”, o “melhor de sua obra” (GIDE, 1920, *apud* SCHLUMBERGER, 1956). Apesar da insistente declaração de amor a Madeleine por toda sua vida e obra, o desgosto de André Gide não diz respeito ao “amor de sua vida”, mas à sua obra, ou ao buraco que a falta das cartas nela cavou. Com seu livro *Et nunc manet in te*, iniciado logo depois da morte de sua esposa (1938) e publicado apenas em 1951, Gide dizia render homenagem e esclarecer o que foi seu casamento. Entretanto, segundo Schlumberger⁶⁹ (1956, p. 15), ele se decepciona pela perspectiva “estritamente egocêntrica” de sua vida conjugal e do significado da destruição das cartas: “Nem uma palavra ou um gesto do desaparecimento que não seja em função dele próprio.”⁷⁰

Aparentemente, de todos aqueles que tinham acesso às informações pessoais do casal, Schlumberger (1956) foi o único que se preocupou em desfazer a imagem negativa que Gide atribuiu a Madeleine, sobretudo com a publicação de *Et nunc matet in te* (1938) e as últimas partes de seu *Journal*. O autor se lança, então, numa demonstração delicada de Madeleine como uma mulher discreta, porém brilhante, muito diferente daquela retratada por Gide nessas obras publicadas depois de sua morte. O contraponto oferecido por Schlumberger (1956, p. 12) é também uma tentativa de evitar que, por um “hábito romanesco”, Gide e Madeleine sejam tomados como um casal trágico e, sobretudo, que Madeleine não seja classificada como mais uma vítima do amor traído: “ela teria rejeitado esta ideia com uma indignação atônita, ela que ainda escreveu em seus últimos dias: ‘eu não nos sinto jamais separados’”.

Quanto a Gide, por mais dedicado e ocupado que estivesse em suas publicações, considerava poder morrer tranquilo, sabendo que eram as cartas sua verdadeira “obra imortal”; era o que tinha “de mais belo, de mais insubstituível” (GIDE, 1920, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 192). É, aliás, o próprio Gide quem, em uma conversa com Roger Martin du Gard⁷¹, estabelece a comparação aludida no texto de Lacan:

⁶⁹ No original: *elle aurait repoussé cette idée avec une indignation étonnée, elle qui écrivait encore, dans ses derniers jours je ne nous sens jamais séparés*] (SCHLUMBERGER, 1956, p. 12)

⁷⁰ No original: *étroitement égocentrique e Pas um mot ou um geste de la disparue si ce n'est en fonction de lui-même.*

⁷¹ Igualmente premiado com o Prêmio Nobel de literatura, o escritor francês publicou *Jean Barois* pela Editora Gallimard em 1913, iniciando assim uma profunda e fiel amizade com André Gide. Tendo participado do círculo

“E bruscamente, não havia mais nada: fui despojado de tudo! Ah, imagino o que pode experimentar o pai que volta pra casa e a quem sua mulher vem dizer: *‘Nosso filho não existe mais, eu o matei’*”⁷². (GIDE, 1920, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 192, grifo da autora).

A partir dessas e outras informações biográficas, Lacan estabelece não apenas a equivalência Madeleine – Medeia, mas o par Gide – Jasão, assinalando como a posteridade dos dois homens é atingida na vingança de destruição, precisamente daquilo que ambos possuíam de mais precioso. A respeito da ingenuidade de Gide, Lacan (1998/1958a, p. 773) afirma: “Pobre Jasão, que, tendo partido para a conquista do tosão dourado da felicidade, não reconhece Medeia!” Além disso, ao final do texto, chega a debochar do temperamento mesquinho de Gide, que é, aliás, a ruína de Jasão.

Persistindo então no objetivo de esclarecer e desenvolver a afirmação de que o ato de Madeleine (tal qual o de Medeia) representa aquele de uma “verdadeira mulher”, serão apresentados a seguir os aspectos mais relevantes acerca da história de Madeleine Rondeaux e André Gide para, nas seções seguintes, explorar igualmente o mito e a tragédia *Medeia* de Eurípides mantendo em vista, especialmente, o duplo Madeleine-Medeia empreendido por Lacan.

4.2 MADELEINE, ANDRÉ E AS LETRAS/CARTAS

Após a morte de seu pai em 1880, quando contava onze anos de idade, André Gide passou a ser criado por sua mãe puritana e autoritária, Juliette Rondeaux, mulher virtuosa e masculinizada que pregava a moral e o sacrifício em nome do dever. Essa influência é identificada pelo próprio escritor como a fonte da separação por ele afirmada entre a dignidade do amor e os desejos carnaís. Ele observa em seus escritos⁷³ o

social de Gide até o fim de sua vida, Roger Martin du Gard não deixou de ser uma fonte de informações registradas em cartas, diários e anotações a respeito desse período (1913-1951). Os trechos de conversas transcritas por Martin du Gard, presentes em *Madeleine et André Gide*, foram gentilmente concedidos à Schlumberger como uma exceção ao intento de publicar seus registros pessoais apenas depois de sua morte (SCHLUMBERGER, 1956).

⁷² No original: *Et, brusquement, il n'y avait plus rien: j'ai été dépouillé de tout! Oh, j'imagine ce que peut éprouver le père qui rentre chez lui, et à qui sa femme vient dire: "Notre enfant n'est plus, je l'ai tué"*

⁷³ Tal descrição é encontrada especialmente em suas publicações mais tardias de seus diários (*Journals*) e em *Si le Grain ne meurt*, obra autobiográfica, de 1926, que relata sua vida até o período do noivado com sua prima, Madeleine

quanto essa disjunção o distanciou radicalmente das mulheres, considerando então que, quanto mais afastado do interesse carnal estivesse, mais elevada se comprovaria a natureza de seu amor. Esta seria, então, a forma de amor sublime que estabeleceria com Madeleine Rondeaux já na infância, mas também nos anos que precederam e procederam ao casamento.

Seu encantamento pela prima, dois anos mais velha, ocorreu quando contava doze anos de idade. Em cena passada na casa de sua tia, teria sido profundamente tocado pelo ressentimento de Madeleine, que chorava em segredo pelas traições amorosas da mãe⁷⁴ e escondia o que sabia do pai, por ela venerado. A respeito do que isso representou em sua vida, ainda que só tenha conseguido compreendê-lo muito mais tarde, Gide declara em *Si le grain ne meurt*:

Senti que naquele pequeno ser, que eu já amava ternamente, habitava uma grande, uma intolerável aflição, uma tamanha tristeza que todo o meu amor e toda a minha vida não seriam suficientes para curar. [...] Até aquele dia, eu tinha vagado a esmo; de repente, descobri um novo oriente na minha vida. (GIDE, 1926, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 21)⁷⁵

Rondeaux. A primeira parte do livro refere-se à infância do escritor em Paris e sua aproximação com a literatura. A segunda, responsável por chocar o público, relata seu encontro com Oscar Wilde, sua descoberta da homossexualidade, e contém alusões à pederastia.

⁷⁴ A tia Mathilde Rondeaux teria seduzido o pequeno Gide, acariciando seu peito e marcado sua vida de maneira decisiva. É, aliás, esta cena que Lacan destaca como fundamental na homossexualidade do escritor, que passa a se interessar por garotos tal como sua tia no episódio marcante das carícias. Mathilde faz parte das “três magas” às quais Lacan atribui o destino de Gide e representa uma “segunda mãe” (por ser tia e também por ser mãe de sua futura esposa), ocupando o lugar de seu desejo, em oposição ao lugar de amor-dever que ocupava sua mãe, Juliette. A personagem Lucile Bucolin, a tia de *A porta estreita* (1909), retrata toda a indolência e sensualidade de sua correspondente real. Sempre segundo Lacan, essa mulher determinou, de um lado, a imagem do menino desejado pela qual Gide permaneceu apaixonado e, de outro, o distanciamento sexual da filha de Mathilde, Madeleine.

⁷⁵No original: [...] *je sentais que dans ce petit être que déjà je chérissais, habitait une grande, une intolérable détresse, un chagrin tel que je n'aurais pas trop de tout mon amour, toute ma vie pour l'en guérir. J'avais erré jusqu'à ce jour à l'aventure; je découvrais soudain un nouvel orient à ma vie.*

É nesses termos de devoção que André Gide descreve o início e o desenrolar de sua relação amorosa com Madeleine. Segundo Schlumberger (1956), trata-se da descrição exata do sentimento que dominaria a juventude de ambos. Tal qual a versão exposta em *La porte étroite* (1909), esse encontro dos dois revela “o caráter de algum modo religioso do pacto tácito, firmado entre a criança que Gide ainda era e a mais velha de suas primas” (SCHLUMBERGER, 1956, p. 22)⁷⁶. Desse pacto regado ao frescor do interesse comum pela música, pela poesia e pela religião, desenvolve-se e intensifica-se uma cumplicidade entre ambos ao longo dos anos. Ao mesmo tempo, Gide cresce operando aquela mesma separação do universo feminino na dimensão do amor como sublime e intocável, enquanto que o lado masculino (sobretudo as companhias masculinas) se oferecia como o lugar do prazer, da liberdade e do luxo (ROLLAND, 2005).

A alegria dos jovens primos se completava no compartilhamento de suas próprias descobertas. Sempre que separados, escreviam-se, estabelecendo assim a preciosa correspondência de aproximadamente 30 anos (contados até o dia de sua incineração em 1918, o que não impediu, no entanto, que ela fosse retomada depois disso). Gide relata então o desenrolar de sua vida completamente direcionada a Madeleine; era com ela que queria dividir suas leituras, seus gostos, suas experiências. Sem essa participação, esse “testemunho” de Madeleine, sua satisfação estava fadada à imperfeição. Do mesmo modo, Madeleine comprazia-se em leituras e assuntos que pudesse com ele discutir ou a ele informar. Havia, no entanto, diferenças, Gide era o escritor que, com o tempo, transformava-se em celebridade.

Além de inspiração, aos poucos Madeleine tornava-se seu principal público e sua mais importante crítica. Segundo Schlumberger (1956), o “explorador” era quase sempre Gide, que injetava suas apaixonadas descobertas em suas vidas privadas. Apesar disso, Madeleine mantém uma grande independência de julgamento, dada sua autonomia intelectual desde sempre preservada. Suas cartas possuíam um tom de irmã mais velha (assim ela frequentemente se intitulava, sua *soeur aînée*, e, a Gide, como *cher frère* ou *petit frère*), muitas vezes moralizador, diante de um rapaz cada vez mais impulsivo e curioso. Uma frase de uma de suas cartas (1888) sintetiza o lugar por ela ocupado na vida de Gide: “Sem teu moderador habitual, escreve ela de

⁷⁶No original: *le caractère en quelque sorte religieux du pacte tacite, conclu entre l'enfant qu'était encore Gide et l'aînée de ses cousines.*

maneira divertida, teu gosto se deprava, tua moral se perde⁷⁷.” (M. GIDE, 1888, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 26)

Nesse período, por volta dos dezoito anos de idade e de volta à l’Ecole Alsacienne, Gide começa a dar mostras de um gosto pelo instável, de uma recusa a se fixar e a se limitar, de sua personalidade auto centrada (SCHLUMBERGER, 1956). Assim, Madeleine inquietava-se com a separação de seus caminhos, seus gostos, seus objetivos. Diz ter dúvidas e não saber mais como se reportar a ele. Queixa-se, em uma de suas cartas, ao percebê-lo assim: “Estive entristecida, amedrontada por sentir o quanto – mais do que nunca – tu és a ti mesmo teu único objetivo – tua única preocupação – teu único amor...” (M. GIDE, 1888, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 27)⁷⁸. Em outras cartas, Madeleine mostra ressentir-se com a fácil distribuição da admiração e do interesse de Gide a outrem, como se seu lugar em sua vida estivesse ameaçado. Não é possível saber o que Gide lhe respondia, mas o fato é que, diante dessas percepções, ela tentava tornar seu contato menos frequente, num esforço sofrido, à época de seus 20, 22 anos de idade. Além disso, os parentes já notavam a cumplicidade entre os dois e interrogavam o peso dos envelopes tão frequentes trocados entre eles. Madeleine se incomodava igualmente com as insinuações contidas nos comentários reprovadores sobre sua intimidade.

Em 1890, com a morte de seu amado pai, viu recair sobre sua figura toda a responsabilidade pela família (duas irmãs e um irmão). Com a mãe já afastada em função do escândalo de seu comportamento “desonroso” e violentamente recusada por todos, Madeleine preocupa-se em evitar novas maledicências a respeito de sua família. Nessa missão autoimposta de “chefe de família”, decide romper definitivamente o contato com André Gide. Schlumberger (1956, p 31) não deixa de notar a marca do “antecedente maternal” que ficara cravada nas filhas, afirmando não ter faltado “boas almas” para alertar Madeleine quanto à exposição à qual se submetia (mais grave, submetia as irmãs mais novas) na assiduidade das correspondências, passeios e visitas do estranho primo.

⁷⁷No original: *Sans ton modérateur accoutumée, écrit-elle drôlement, ton goût se deprave, ton moral s’égare*. Schlumberger faz questão de destacar, em passagens como esta, uma faceta leve e graciosa de Madeleine, apagada em função dos escritos e depoimentos amargurados de Gide.

⁷⁸No original: *J’ai été attristée, effrayée de sentir combien – plus que jamais – tu étais à toi-même ton seul but – ton seul souci – ton seul amour ...*

Contudo, crescia a intenção de Gide de se casar com Madeleine, a despeito das “racionalizações” da prima, que continuava insistindo em chamá-lo de *mon petit frère*: “Adeus, meu irmãozinho. Aí estão as três únicas palavras que são *a favor* na balança onde eu peso minhas dúvidas e minhas hesitações em te escrever” (M. GIDE, 1889, *apud*, SCHLUMBERGER, 1956, p. 35). Ao mesmo tempo, ela se sentia (e se dizia) fraca demais para resistir ao contato com ele, à “perfeita simpatia” que, depois do amor de seu pai, era seu “bem mais precioso” (M. GIDE, 1891, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 47). É importante insistir no quanto, de fato, sua ligação a Gide lhe era preciosa. Em mais um de seus conflitos internos, ela descreve, em 1891, a natureza de seu amor em seu diário – recurso que encontrou para continuar escrevendo dele e para ele, sem, no entanto enviar suas *lettres*:

Nas duas primeiras noites, não consegui dormir. Meu Deus, livrai-me de mim mesma – livrai-nos um do outro. Precisamos nos separar. Mas poderei desaprender a amá-lo, amá-lo como faço – como sempre amei – simpatia em tudo, amizade um pouco protetora de irmã mais velha – estima por teus esforços, por tuas ambições – afeição de todo coração – mas afeição livre de qualquer inquietude, de qualquer desejo de mudança – E, no entanto, precisamos nos separar⁷⁹. (M. GIDE, 1891, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 57-8)

Foi nesse período que Gide decidiu consagrar sua vida à literatura. No entanto, mesmo essa decisão era de algum modo dirigida a Madeleine: a resolução de escrever um livro estava necessariamente acompanhada daquela de se casar o quanto antes com a prima. A esse respeito, declararia mais tarde (GIDE, 1926, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 32-3): “Meu livro não me parecia mais do que uma longa declaração, uma proclamação de amor; eu a imaginava tão nobre, tão comovente, tão peremptória, que após sua publicação nossos parentes

⁷⁹ No original: *Les deux premières nuits, je n'ai pu dormir. Mon Dieu, délivrez-moi de moi-même – délivrez-nous l'un de l'autre. Il faut nous séparer. Mais purrai-je désapprendre à l'aimer, l'aimer comme je le fait – comme j'é l'ai toujours aimé – sympathie en toute chose, amitié un peu protégeante de sœur aînée - estime de tes efforts, de tes ambitions – affection de tout mon cœur - mais affection pure de toute inquietude, de tout désir de changement – Et cependant Il faut nous séparer.*

não poderiam mais se opor ao nosso casamento, nem Emmanuelle me recusaria sua mão⁸⁰.” E assim fabricou-se seu primeiro livro, *Les cahiers d'André Walter* (1890), em razão do qual passou a chamar Madeleine de Emmanuelle.

Repleto de simbolismos, seu livro de estreia foi um sucesso perante o público e a crítica literária. Trata-se justamente da história de um escritor (Walter) que, tendo renunciado ao amor de sua prima (Emmanuelle), torna-se louco e morre de uma febre cerebral. Todo o tempo, aliás, Gide se refere e se endereça a Madeleine por “Em.”, em menção a Emmanuelle, personagem de *Les Cahiers d'André Walter* (1890). Diferentemente da vida real, Walter obedeceu às palavras da mãe, que concebia o amor que ele tinha pela prima como excessivamente fraternal. Assim, temendo a infelicidade de ambos, ela desaconselhava o casamento. Gide, ao contrário, manteve-se obstinado e resoluto, ainda que, neste mesmo período, Madeleine estivesse proporcionalmente decidida a escapar do amor que por ele sentia.

Schlumberger (1956) tem o cuidado de reunir e comentar algumas cartas e diários de Madeleine, que explicitam sua reação aos *Cahiers* com emoções contraditórias: ao mesmo tempo em que se enchia de orgulho e nostalgia, temia a crença de que Walter precisava dela e de que Emmanuelle poderia fazer algo por ele. Sentia sua vida demasiadamente distante da de Gide para acreditar nessa doce ilusão, que no entanto os manteve unidos até o fim de suas vidas. Alegria-se com a promessa de que Gide se revela para a Arte, mas considera uma inadvertência o fato de ter exposto sua intimidade publicamente. Ainda na tentativa oscilante de se separar de seu amor, em janeiro de 1891, ela procedeu de uma maneira semelhante ao famigerado novembro de 1918, que bem poderia ter sido premonitória: destruiu todos os objetos de lembranças queridas que a mantinha conectada a André – flores secas, livros, um abridor de cartas que dele recebeu de presente.

Ao longo das linhas de seu diário, Madeleine aborda o tema do casamento como uma vertigem. Com relação a Gide especificamente, recrimina-se por ainda sonhar em estar com ele, uma vez que o amor que cultivam é desprovido de desejo carnal – assim como com Walter e Emmanuelle. Seja pelo excesso de discrição, por orgulho ou resignação, em nenhum momento – ao menos nos documentos comentados por

⁸⁰ No original: *Mon livre ne m'apparaissait plus, par moment, que comme une longue déclaration, une profession d'amour; je La rêvais si noble, si pathétique, si péremptoire, qu'à La suite de sa publication nos parents ne pussent plus s'opposer à notre mariage, ni Emmanuelle me refuser sa main.*

Schlumberger (1956) – Madeleine se descreve ressentida diante da inexistência da faceta carnal do amor que existia entre eles. Ao mesmo tempo, dá mostras de ciúmes e desconfiança, oscilando entre a resolução de esquecer o primo e o ressentimento por achar que ele próprio não lembra mais dela e que as palavras de amor, as promessas que lhe fizera, não passaram de uma “excitação momentânea” (M. GIDE, 1891, *apud* SCHLUMBERGER, 1956). Ela continuava escrevendo para seu amado, compartilhando sua vida, suas leituras, com a única diferença de não enviar o que redigia. Assim, também a relação de Madeleine com as *lettres* era fundamental.

Nesse período, Gide viajou para a África e foi profundamente marcado pelo encontro com Oscar Wilde, que se tornou para ele um exemplo de vida alternativa. Apesar das experiências intensas e do afastamento progressivo do estilo comedido de sua versão Walter, Gide não desistira da prima. Mas a amada Madeleine permaneceria para ele como as heroínas de seu futuro esposo escritor: intocáveis, sofredoras e resignadas. Assim, Madeleine foi objeto de um amor descrito pelo próprio Gide como “embalsamado” (GIDE, 1926, *apud* DELAY, 1956) que, apesar de nunca consumir – e talvez por isso mesmo –, serviu-lhe de inspiração para toda a vida.

O “terror moral” (M. GIDE, 1894, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 98) que ela sentia diante da hipótese de se casar com o primo a dominava ainda até bem perto do período em que ficaram noivos. De um rigor moral extremo e protestante, Madeleine luta contra seus próprios sentimentos e diz alegrar-se apenas com a “influência moral” que pode exercer sobre Gide, pedindo-lhe que não escreva nada para agradá-la. Em carta pelo seu aniversário, em 1894, ela insiste para que a superioridade de seus sentimentos seja mantida em nome da “estima moral” e do respeito entre eles (M. GIDE, 1894, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 100). Tal é o conflito interior de Madeleine, sempre dividida entre dois polos: o da moral, que inclui o permanente medo do escândalo e da exposição, e o do amor inelutável pelo primo. Aparentemente, a única forma de amor que ela podia verdadeiramente aceitar era aquela mesma do amor sublime, em sua natureza “superior”, de exceção, de exclusividade. É nesse pacto de respeito e da manutenção de um sentimento superior ao que compartilhava com os demais que Schlumberger (1956) identifica a quebra do contrato da parte de Gide em 1918.

Já mais tarde, tendo novamente fraquejado e dele se aproximado, ela lhe escreve numa carta de 1894: “O, caro André, não seremos nunca gratos o bastante em ter um ao outro? Tu exprimes todos os meus

pensamentos como por milagre... E quando eu não penso ainda como tu, sinto estranhamente que um dia o farei. Estranho.”⁸¹ (M. GIDE, 1894, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 101). Apesar da beleza das cartas/letras, seus encontros eram marcados pela timidez de ambos. Ela se frustrava frequentemente com o “mutismo” (SCHLUMBERGER, 1956, p. 101) reinante entre eles, dizendo em seguida que suas cartas não passavam de uma “miragem”. Talvez estivesse certa, mas sem elas não podia viver. Entre decepções e alegrias, mas, principalmente, pelo charme insistente de suas cartas/letras, noivaram em junho de 1895.

4.3 O TRIUNFO DAS CARTAS

A morte de Madame Gide, nesse mesmo período, constituiu um marco no romance cortês entre primos. Poucos dias antes de sua morte, Juliette teria finalmente concordado com a união dos dois – segundo Schlumberger (1956), não se sabe até que ponto ela se conformara apenas para tentar, num último esforço, poupar o filho do escândalo da homossexualidade e da pederastia. Com a perda – e também a recente permissão – de sua protetora, o escritor, agora aos 26 anos de idade e, paradoxalmente, defensor da libertinagem, decide refugiar-se em seu amor por Madeleine e na segurança do casamento. A liberdade que se lhe oferecia causava pavor: “Não me restava em que me pendurar, a não ser no meu amor por minha prima; apenas minha vontade em desposá-la orientava minha vida”⁸², explicaria Gide em *Si le grain ne meurt* (GIDE, 1926, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 110).

Assim, comovida e encantada, Madeleine, ainda reticente, aceita o seu pedido de casamento poucos dias depois da morte de Madame Gide, que os reaproximara. Certa vez, em 1892, escreveu àquela que teria sido sua sogra, a respeito da afeição amistosa entre eles que “se algum dia ela mudasse de natureza, poderia nos causar a ambos tanta tristeza no futuro quanto as alegrias que ela me deu – as únicas alegrias

⁸¹ No original: *Ô Cher André, serons-nous jamais assez reconnaissants de nous avoir l'un l'autre? Tu exprimes toutes mes pensées comme par miracle...Et quand je ne pense pas encore comme toi, je sens étrangement qu'un jour jé le penserai. Étrange.*

⁸² No original: *Il ne restait à quoi me raccrocher que mon amour pour ma cousine; ma volonté de l'épouser seule orientait ma vie.*

de minha infância.”⁸³ (M. GIDE, 1892, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 97) Igualmente puritana, Madeleine encarnava perfeitamente as virtudes da mãe falecida do escritor, além de se parecer fisicamente com ela. Apesar de considerar seus comportamentos excêntricos e voluptuosos (SCHLUMBERGER, 1956), Madeleine aparentemente ignorava as inclinações homossexuais de Gide, que ao contrário, ciente de suas próprias preferências, achava-se em conflito e temia cometer um erro ao se casar. Em *Et Nunc Manet In Te* Gide, conforme Schlumberger (1956), declara ter consultado um médico para confessar suas preferências sexuais e suas dúvidas quanto ao casamento. O médico o aconselha seguir com os planos para, por meio do matrimônio, recuperar-se desses gostos que não passavam de imaginação. Na verdade, não pôde abrir mão da proteção que o casamento lhe oferecia naquele momento; ademais, amava profundamente – ainda que “espiritualmente” – Madeleine: “De fato, o sentimento de Gide por sua prima foi mesmo o cúmulo do amor, se amar é dar o que não se tem e se ele lhe deu a imortalidade.” (LACAN, 1998/1958a, p. 766). E Madeleine parecia igualmente acreditar que esta decisão o salvaria e que o sentimento entre os dois permaneceria intocável em sua “superioridade”.

O casamento ocorreu em outubro de 1895, mas nunca foi consumado. Durante as viagens a dois, até mesmo a lua de mel, nada acontecia entre seus corpos. No entanto, Gide dava sinais de um interesse desmedido pelos corpos de meninos – inclusive na presença de Madeleine – que parecia não suspeitar (ou simplesmente teria decidido não considerar). Não tendo nunca reivindicado os “deveres do leito conjugal”, Gide (*Et nunc manet in te*, 1938) se ressentia, após a morte de Madeleine, por acreditar que ela se manteve na certeza de não ser uma mulher desejável, o que justificaria a indiferença sexual do marido. No entanto, segundo as palavras de Madeleine e as informações reunidas por Schlumberger (1956), seu amor parecia não exigir a faceta sexual; ao contrário, dava mostras de orgulhar-se por ser de outra ordem.

Segundo Lacan (1998/1958a, p. 767), “com base em fundamentos inconscientes” relativos à sua fixação no amor pelo pai, o casamento casto era o que Madeleine queria. O que Gide lhe oferecia, por outro lado, era um lugar onde sua rigidez e opacidade podiam manter-se ignoradas (por ela própria, inclusive): um “círculo íntimo” em que,

⁸³ No original: *si jamais elle changeait de nature, elle pourrait nous causer à tous deux autant de chagrin dans l'avenir qu'elle m'a donné de joies – les seules joies de mon enfance.*

exaltado por Gide, seu brilho funcionasse. A dimensão social e moral de um “ideal burguês”, que orientava a união entre ambos, é indicada pela obra de André Gide e confirmada por diferentes autores (du Gard, 1951; Delay, 1956; Schlumberger, 1956; Moutote, 1968) que se dedicaram a escrever sobre o escritor. Parece haver, de fato, uma preocupação constante com “os outros”; e todo o *entourage* funcionava, para ambos, como público crítico de suas vidas. No entanto, Madeleine era a única dos dois a realmente se ocupar da discrição, a ponto de algumas vezes lhe pedir que destruísse as cartas que ela lhe enviava. “Para ela, a vida privada é coisa sagrada, reservada, na qual não se adentra”⁸⁴, explicaria Gide a Mme. Van Rysselberghe⁸⁵ em 1919 (GIDE, 1919, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 198).

O referido “brilho” de Madeleine, cultivado por eles no amor às leituras conjuntas e à apreciação da natureza, nada tinha a ver, portanto, com características de apelo sexual. O amor “embalsamado”, como designou Gide⁸⁶, constituía uma perfeita conveniência: de um lado, uma mulher austera a quem a sexualidade feminina constituía horror e sofrimento (a partir do repetido testemunho das aventuras extraconjugais de sua mãe); de outro, um homem que lutava contra suas preferências sexuais e mantinha a mulher em um posto de ideal a ser venerado à distância.

⁸⁴ No original: *Pour elle, la vie privée est chose sacrée, réservée, dans laquelle on ne pénètre pas.*

⁸⁵ Nascida na Bélgica, Maria Monnom (1866-1959) foi escritora e esposa do pintor Theo Van Rysselberghe (1862-1926). Amiga e confidente de André Gide, ficou conhecida como *la petite dame* pelos *Cahiers de la petite dame* que escreveu durante sua vida e só foram publicados depois de sua morte. Sua filha, Elisabeth Van Rysselberghe (1890-1980), teve uma filha, Catherine Gide (1923-2013), com André Gide. A paternidade, mantida cuidadosamente em segredo, só foi por ele assumida após a morte de Madeleine (1938). Schlumberger (1956) sugere que é muito provável que Madeleine não soubesse, mas suspeitasse dessa ligação.

⁸⁶ Gide (1920, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 185) teria dito em sua conversa com Roger Martin du Gard: “Ninguém pode imaginar o que é o amor de um uranista, liberado de todas as contingências sexuais: algo tão forte, tão bem preservado, algo embalsamado que o tempo não pode mais capturar...” (No original: *Personne ne peut soupçonner ce qu'est l'amour d'un uraniste, dégagé de toutes les contingences sexuelles: quelque chose de si fort, de si bien preserve, quelque chose d'embaumé contre quoi le temps n'a plus prise...*).

4.4 DA CRISE À DESTRUICÃO DAS CARTAS

De acordo com o próprio Gide (SCHLUMBERGER, 1956), a conhecida crise conjugal teve seu estopim em 1917, quando Madeleine teria aberto por engano uma carta de Henri Ghéon⁸⁷ reprovando a relação de seu marido com Marc Allégret⁸⁸, jovem de 18 anos de idade com quem, havia dois, vinha tendo um caso. Por outro lado, Gide já se queixava pelo menos um ano antes da chegada da carta de Ghéon.

Há outra hipótese segundo a qual, antes disso, uma carta da esposa de Eugène Rouart (um dos amigos/amantes de Gide) havia terminado nas mãos de Madeleine e esta, sim, teria desencadeado a crise em maio de 1916. Ao descobrir o estado do casamento dos Rouart, Madeleine teria se sentido implicada na infelicidade de Yvonne⁸⁹ (WALKER, 2006). Trata-se, mais uma vez, do rigor moral que Madeleine buscava preservar, sobretudo em suas preocupações com os demais, ainda que estivesse, como sugere Walker (2006), largamente ciente das “particularidades” e atividades de seu marido com alguns amigos já antes de 1905. Até que ponto e o que exatamente ela sabia, permanece um enigma. Fica evidente, por outro lado, que algo diferente se produziu em *Emmanuèle* pelos eventos que ocorreram entre 1917 e 1918.

Aparentemente, seu incômodo moral referido ao *entourage* do casal, sempre presente, não foi em si, a causa dessa mudança – afinal,

⁸⁷ Henri Vageon (1875-1944), médico, poeta e crítico literário francês, conheceu André Gide em 1897, tornando-se seu amigo íntimo e espécie de guia literário por mais de 20 anos. O conteúdo de sua obra e também o de sua amizade com Gide se modifica após a Primeira Guerra, que despertou em Ghéon uma fervorosa fé e conduta católica.

⁸⁸ Marc Allégret (1900-1973), nascido na Suíça, era filho de um pastor protestante, Ellie Allegret, preceptor e amigo de Gide desde 1885. Tendo se formado em direito, o filho Marc interessou-se pelo cinema e, em Paris, tornou-se um cineasta reconhecido. Sua relação amorosa com Gide durou aproximadamente dez anos e perdurou como uma longa amizade após 1927, quando, em uma viagem ao Congo que os amantes faziam juntos, Allegret percebeu e declarou sua preferência sexual por mulheres (BILLARD, 2006).

⁸⁹ Yvonne Lerolle era a filha mais velha de Henri Lerolle, pintor e colecionador francês que, tornando-se amigo de Henri Rouart mediante amizade em comum com Dégas, arranjou o casamento entre seus filhos. Amigo de André Gide, Eugène Rouart era igualmente homossexual, com preferências semelhantes às de Gide. Madeleine se dizia profundamente sensibilizada com a tristeza muda de Yvonne (MOUTOTE, 1968).

não eram questões novas para ela. A transformação fundamental ocorrida nesse período, constituindo sua maior ameaça foi, na verdade, aquela que ocorreu em Gide a partir de sua forte e evidente paixão por Marc Allegret desde o verão de 1917 –, período que Madeleine revelou a Gide como o início de sua profunda insatisfação (SCHLUMBERGER, 1956). Deprimido desde 1916, Gide passava por uma crise religiosa e criativa (MOUTOTE, 1968). Tendo conhecido, e se apaixonado, por Marc Allegret em maio de 1917, no ano seguinte decide encontrar-se com o rapaz na Inglaterra. Queria apagar seu passado, o culpado por suas dificuldades e sexualidade mal compreendida. Madeleine temia o escândalo. Ainda representante da fé protestante, decepçionava-se ao verificar que o marido não fazia nenhum esforço ou sacrifício (utilizando aqui o termo cristão) para evitar suas “tendências” escandalosas; bem ao contrário, pretendia renunciar às renúncias. De acordo com Moutote (1968), sua partida para a Inglaterra teria sido o desfecho inevitável de sua crise depressiva de cunho religioso que afetava profundamente sua escrita.

Ao relembrar⁹⁰, dois anos mais tarde, os momentos que precederam essa viagem, Gide (1920, *apud* SCHLUMBERGER, 1956) declara ter ficado exaltado, e tão feliz diante do que lhe esperava que era incapaz de disfarçar. Na noite da véspera de sua partida, depois do jantar, Madeleine (GIDE, 1920, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 189) teria lentamente se aproximado de seu rosto, perguntando: “Tu não partes só, não é?” Balbuciante, ele responde negativamente. Então ela pergunta se ele partiria com Marc, e ele confirma. Diante da transformação do semblante de Madeleine no momento de tal confirmação, Gide conta ter sofrido intensamente e tentado falar, se explicar. Segundo seu relato, (GIDE, 1920, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 189) ela não permitiu, dizendo: “Não me digas nada. Nunca mais me digas nada. Prefiro teu silêncio à tua dissimulação”⁹¹. Esta era Madeleine – e também Emmanuelle que, descrita em 1890 por Gide,

⁹⁰ O relato detalhado dessas cenas foi o conteúdo da conversa ocorrida em dezembro de 1920 entre Gide e Roger du Gard, cuja transcrição mais tarde cederia a Schlumberger para a realização de seu livro *Madeleine et André Gide*, em 1956. Do mesmo modo, Gide confidenciou-se com Mme Van Rysselbergue, *la petite dame*, que também transcreveu, dentre outras, a conversa que com ele teve a respeito do então recente episódio da partida para a Inglaterra e a subsequente destruição de suas cartas.

⁹¹ No original: *Tu ne pars pas seul, n'est-ce pas?* E depois *Ne dis rien. Ne me dis plus jamais rien. Je préfère ton silence à ta dissimulation.*

proferia nos *Cahiers d'André Walter*, palavras muito semelhantes a essas; uma mulher que não suportava a mentira e cultuava a verdade. Paradoxalmente, conseguiu durante muito tempo ignorá-la, em nome de uma verdade eleita através das cartas: a do amor superior do qual acreditava ser a única a desfrutar.

Gide conta ter “enlouquecido” depois dessa cena. Varando a noite sozinho em seu quarto, remoia as palavras, buscando as corretas para lhe escrever mais uma carta. Cansado, com tudo pronto para sua partida, pergunta-se se deve mesmo ir. Sua vontade enfraquece, mas o conflito não o detém. Decidindo partir apesar de tudo, deixa uma carta de cujas palavras mais tarde se arrependeria profundamente:

... Eu escrevia-lhe que não podia mais permanecer na Normandia junto dela, que *lá eu apodrecia* – lembro-me dessa palavra horrorosa; que lá, todas as minhas forças vitais se dissolviam, que eu morria e que eu queria, que eu devia viver, quer dizer, sumir de lá, viajar, ter encontros, amar os seres, criar!⁹² (GIDE, 1920, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 190)

A essa nota de escritor em crise, Madeleine (M. GIDE, 1918, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 201) responde com afeto e uma preocupação aparentemente “social”, de uma decepção moral, e se despede:

Caro André, tu te enganas. Não tenho dúvidas quanto a tua afeição. [...]. O que me angustia – e tu o sabes sem admiti-lo – é a via onde tu te engajaste, e que levará à perdição a ti e aos outros. Não penses, mais uma vez, que eu digo isso com um sentimento de condenação. Sinto pena de ti, tanto quanto te amo. Esta é uma terrível tentação que se ergueu diante de ti, armada de todas as seduções. Resistir. Adeus, até logo.⁹³

⁹² No original: *Je lui écrivais que je ne pouvais plus séjourner en Normandie auprès d'elle, que j'y pourrissais, - je me souviens de ce mot affreux; que toutes mes forces vitales s'y liquéfiaient, que j'y mourais, et que je voulais, que jê devais vivre, c'est-à-dire, m'évader de là, voyager, faire des rencontres, aimer dès êtres, créer.*

⁹³ No original: *André Cher, tu te méprends. Je n'ai pas de doute sur ton affection.[..]. Ce qui m'angoisse – et tu le sais sans te l'avouer – c'est la voie*

Solitária na mansão onde vivia em Curveville, Madeleine relê cada uma das cartas quase cotidianas recebidas de Gide durante os trinta anos de sua relação, e então comete o ato descrito por Lacan (1998/1958a, p. 772) como sendo “... o de uma mulher, de uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher. Esse ato foi o de queimar as cartas – o que Madeleine possuía de ‘mais precioso’”. É conveniente ainda destacar, no interesse deste trabalho de tese, o complemento do raciocínio: “Que ela não tenha dado outra razão para isso senão o ter ‘tido que fazer alguma coisa’ acrescenta ao ato o signo da fúria provocada pela única traição intolerável”.

Madeleine teve de “fazer alguma coisa” para se salvar de uma enorme angústia pela qual foi tomada com a partida de André que, em *Et nunc manet in te* (GIDE, 1918, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 205), reproduziu a explicação que ela teria lhe dado:

Após tua partida, quando me encontrei sozinha, na grande casa que tu abandonavas, sem ninguém em quem me apoiar, sem mais saber o que fazer, em que me tornar... Acreditei de início que me restava apenas morrer. Sim, realmente, acreditei que meu coração parava de bater, que eu morria. Eu sofri tanto... Eu queimei tuas cartas para fazer alguma coisa.⁹⁴

Cabe, portanto, interrogar até que ponto a afirmação de “uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher” concerne à dimensão do “ato”. Afinal, trata-se da necessidade de “fazer alguma coisa” e, na citação de Lacan, do uso explícito da palavra “ato”, que, sem qualificativos, adquire, com ele, o estatuto de um conceito próprio em psicanálise: é sabido que Lacan sofisticou a noção de ato ao longo de

où tu t'es engagé, et qui mènera à la perdition toi et les autres. Ne crois pas, là encore, que je dise cela avec un sentiment de condamnation. Je te plains autant que je t'aime. C'est une terrible tentation qui s'est dressée devant toi et armée de toutes les séductions. Résister. Adieu, au revoir.

⁹⁴ No original : *Après ton départ, lorsque je me suis retrouvée toute seule, dans la grande maison que tu abandonnais, sans personne sur qui m'appuyer, sans plus savoir quoi faire, que devenir... J'ai cru d'abord qu'il ne me restait qu'à mourir. Oui, vraiment, j'ai cru que mon coeur cessait de battre, que je mourais. J'ai tant souffert... J'ai brûlé tes lettres pour faire quelque chose.*

seus escritos e Seminários. Ao conceito inaugural de *ato falho*⁹⁵ apresentado por Freud (1901) em *Psicopatologia da vida cotidiana* e, ainda, ao de *atuação*⁹⁶ (*acting out*) – formalizado em *Recordar, repetir, elaborar* (FREUD, 1914) e *Esboço de Psicanálise* (FREUD, 1938) –, Lacan (1962-1963), nutrido das noções da psiquiatria e da criminologia, acrescentou a noção de *passagem ao ato* e, no âmbito das discussões acerca do manejo da transferência, a de *ato psicanalítico* (LACAN, 1967-1968).

Seriam especialmente as distinções elaboradas no Seminário sobre a angústia que interessariam na interpretação do ato em si. Sobretudo porque, naquele momento, Lacan (1962-63) distingue as noções de ato, *acting out* e passagem ao ato. Esta última foi associada pela psiquiatria francesa à precipitação do sujeito que, mediante à violência da conduta (notadamente o suicídio, o delito e a agressão), é ultrapassado pela própria ação (ROUDINESCO; PLON, 1998). A *passagem ao ato* representaria então um ato não simbolizável, uma espécie de “ação inconsciente”, fazendo com que o sujeito caia em uma situação de ruptura radical. Já o *ato* deve ser tomado como significante, um “ato significante” que permite uma transformação do sujeito,

⁹⁵ “Ato em que o resultado explicitamente visado não é atingido, mas se vê substituído por outro. Fala-se de atos falhos não para designar o conjunto das falhas da palavra, da memória e da ação, mas para as ações que habitualmente o sujeito consegue realizar bem, e cujo fracasso ele tende a atribuir apenas à sua distração ou ao acaso. Freud demonstrou que os atos falhos eram, assim como os sintomas, formações de compromisso entre a intenção consciente do sujeito e o recalcado.” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p. 44)

⁹⁶ “Segundo Freud, ato por meio do qual o sujeito, sob o domínio dos seus desejos e fantasias inconscientes, vive esses desejos e fantasias no presente com um sentimento de atualidade que é muito vivo na medida em que desconhece a sua origem e o seu caráter repetitivo.” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p. 44) A atuação surge em oposição à recordação. Segundo Laplanche e Pontalis (1998), o equívoco freudiano foi o de confundir o que é atualização na transferência e o que é da ordem da ação motora, não necessariamente implicada na transferência. Por fim, depois de Freud, o conceito de *acting out* manteve-se em permanente discussão, sobretudo com a inclusão do significado de *passagem ao ato* que lhe foi atribuída por alguns (BALIER, 2005, ZENONI, 1987), apontando que a distinção seria imprópria, ou adequada apenas sob a ótica lacaniana. Assim, por outro lado, a entrada da noção de *passagem ao ato* serviu igualmente para distinguir-se (LACAN, 1962-63, MALEVAL, 2000), isolando então a categoria do *acting out*.

constituindo um antes e um depois do ato. Ao contrário, o *acting out*, “não é um ato, mas uma demanda de simbolização que se dirige a um outro. É um disparate destinado a evitar a angústia” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 6). Com a ressalva de que esta é apenas uma apresentação sintética da possível distribuição conceitual em torno da noção de *ato*, no caso de Madeleine, que já se encontrava completamente tomada pela angústia, o ato insurge justamente como uma saída (e não uma defesa) que, de fato, produz um efeito, uma transformação.

Entretanto, não seria o caso de aprofundar tal discussão, uma vez que ela apenas se mostraria adequada se as afirmações de Lacan, em 1958, fossem tomadas como antecipatórias de um pensamento posterior. Apesar de ser uma leitura possível (bastante praticada, inclusive), representaria um desvio desnecessário diante da intenção de elucidar a afirmação de Lacan (1958) de acordo com seus avanços teóricos até então⁹⁷. Por fim e mais importante, o complemento da afirmação de Lacan deixa claro que o ato é ali compreendido como aquilo que produz ou é produzido enquanto significante. Ou seja, sua apreensão da noção de ato mantém-se na dimensão simbólica, marca dos primeiros anos de seus escritos e Seminários. Vale repetir a citação na íntegra:

Até que ponto ela veio a se transformar naquilo que Gide a fez ser permanece impenetrável, mas o único ato em que ela nos mostra claramente distinguir-se disso é o de uma mulher, de uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher. Esse ato foi o de queimar as cartas – que eram o que Madeleine possuía “de mais precioso”. Que ela não tenha dado outra razão para isso senão o ter “tido que fazer alguma coisa” acrescenta ao ato *o signo da fúria provocada pela única traição intolerável*. (LACAN, 1998/1958a, p. 772. Grifos da autora).

⁹⁷ Antes do Seminário 10 (1962-63), *A angústia*, Lacan abordava o tema do ato dentro de sua perspectiva simbólica, também em função da palavra. As noções de “palavra plena” (LACAN, 1955-1956) e “enunciação” (LACAN, 1958-59), por exemplo, eram tomadas como “atos privilegiados”. De todo modo, independentemente da divisão que se utilize em relação à formalização desses conceitos, é possível verificar que a ênfase na face de ato existente no significante e, ao mesmo tempo, na face de significante existente no ato manteve-se no horizonte das discussões lacanianas sobre o ato.

O que Lacan acentua, então, é a fúria que o ato representa em um intervalo⁹⁸ no qual identifica a “verdadeira mulher”. É nesse sentido que se torna igualmente possível apreender essa afirmação acerca da mulher como, mais uma vez, um derivado de sua relação ao homem. “Diz Lacan que isso foi uma autêntica cólera de mulher, esse gesto de saber atingir o homem, de castrá-lo no ponto mais sensível, no ponto mais doloroso” (Laurent, 1995, p. 200). Trata-se de uma leitura possível, a verificação do que seria aqui uma “verdadeira mulher” a partir do efeito causado no homem, ou de sua intenção. No entanto, a afirmativa de Lacan, bem como outras passagens do texto no qual ela se encontra – um texto que flutua com um “perfume de mistério” (MILLER, 1998, p. 16) –, contém indicações que ultrapassam, sem, no entanto, negar, esse sentido da vingança.

Afinal, se Madeleine já compreendia ou ao menos suspeitava das particularidades sexuais de seu marido, por que essa partida específica teve diferente importância? Teriam sido as duras palavras de Gide? A ameaça aos “diretos do leito conjugal”, um dos móveis admitidos por Medeia de Eurípides em sua vingança, não era questão de disputa no caso de Madeleine, uma vez que desse direito nunca desfrutou ou reivindicou. Então, o que teria produzido seu ato? Segundo Lacan (1998/1958a, p 772), confirmando as indicações de Schlumberger (1956) e Moutote (1968), Madeleine teria reconhecido no rosto de Gide, no momento de sua partida, o primeiro amor “a que tivera acesso longe dela”, o que justificaria sua fúria. Assim,

pela primeira vez, ela se sente lesada no que era sua parte privilegiada, no coração que lhe pertencia sem partilha e ao qual toda a ternura estava fadada. Ela tinha se beneficiado de um amor incompleto, mas ao abrigo de acidentes passionais. Sua frustração do lado da carne lhe valeu pela posse segura do que Gide sabia tão bem separar: os sentimentos. Mas eis que, subitamente, ele perde o controle de si mesmo [...]” (SCHLUMBERGER, 1956, p. 207)

⁹⁸ O estatuto de intervalo do ato que viabiliza o desvelamento da “verdadeira mulher” é discutido por Miller em *Mulheres e semblantes* e aprofundado na seção 6 do presente trabalho de tese.

⁹⁹ No original: *Pour la première fois, elle se sent lésée dans ce qui était sa part privilégiée, dans ce cœur qui lui appartenait sans partage et dont toute la*

Então, ainda que ela estivesse ciente das excentricidades de Gide, ela contava com a superioridade do sentimento que ele nutria por ela, cujo lugar de exceção era confirmado pela correspondência de trinta anos. Sua participação na vida do escritor era plena, porém satisfatória apenas na medida da distância estabelecida com a manutenção da escrita. A relação desse pacto com o que significavam para Madeleine essas cartas/letras pode ser esclarecida por suas próprias palavras, já em 1895, o período do noivado: “Será preciso sempre saber nos separarmos de tempos em tempos, para ter nossas cartas – elas são insubstituíveis, e o são especialmente quando não ousamos nos falar... Ah! Que pessoas engraçadas nós somos!”¹⁰⁰, (M. GIDE, 1895, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 115) Segundo o autor e amigo de Madeleine, é nas cartas de André que ela o encontra mais semelhante a ele mesmo. De algum modo, quem é morto em seu gesto é o Gide de Madeleine, o que ela considerava ter de “mais precioso”. Pela primeira vez, os sentimentos de seu amado lhe parecem ameaçados. Indisfarçavelmente feliz, Gide a deixa só diante dessa ameaça. Daí a exclamação de Lacan (1998/1958a, p. 773): “Pobre Jasão, que, tendo partido para a conquista do toirão dourado da felicidade, não reconhece Medeia!”. No entanto, sabemos que, sem a ajuda de Medeia, Jasão nunca teria conquistado nada; tampouco André Gide seria André Gide sem Madeleine.

A respeito dessa última citação, Lacan brinca com as palavras e não se atém à ordem dos fatos na tragédia: foram os feitiços de Medeia que possibilitaram a Jasão conquistar o toirão dourado e tantas outras missões e batalhas. Para ajudá-lo, Medeia opta por renunciar à família, traindo o próprio pai e matando o irmão. A traição de Jasão ocorreu *depois* dessa odisseia. Medeia ficou sem lugar: não era mais esposa, mulher ou filha. Era estrangeira em terras distantes e, assim como Madeleine, viu todos os seus esforços e sacrifícios em vão. Mais que isso, a contrapartida do lugar privilegiado ocupado em seu amor, sendo aquela graças a quem o amado se torna quem é, vem a ser o funesto desfecho de tornar-se justamente aquela graças a quem ele terá acesso a

tendresse lui était vouée. Elle avait bénéficié d'un amour incomplet mais à l'abri des accidents passionnels. Sa frustration du côté de la chair lui avait valu la sûre possession de ce que Gide savait si bien en disjoindre : les sentiments. Mais voilà soudain qu'il perd tout contrôle de lui-même [...]

¹⁰⁰ No original: *Il faudra toujours savoir nos séparer de temps à temps, pour avoir nos lettres - elle sont irremplaçables et elles le sont d'autant plus que nous n'osons nous parler. Ah! les drôles de gens que nous sommes!*

outro amor... Não mais conveniente, esse lugar passa a ser, ao contrário, ameaçador – a ponto de exigir que se faça “alguma coisa” da ordem extrema de viver ou morrer, ou, mais precisamente, matar ou morrer. É o que esclarecem as palavras da explicação de Madeleine, e também as de Medeia antes de projetar seus planos assassínios.

4.5 A VERDADEIRA MULHER... E A FALSA

Em *Et nunc manet in te* (1951), uma espécie de *in memoriam* escrito pouco depois da morte da prima, em 1938, Gide descreve sua vida de casado. Sugere que, depois desse marco da cremação das cartas, Madeleine passou a se dedicar às tarefas domésticas, adoeceu e envelheceu rapidamente. Descuidou-se, desistindo de sua vaidade física e intelectual. Apesar de ter passado praticamente toda sua vida resignada ao fato de ter somente esse amor fraternal (ou maternal?) e intelectual com o primo, satisfazendo-se em participar de sua vida como uma espécie de mentora espiritual e interlocutora, e também como discípula e público fiel de sua vida e obra. Depois da crise, entre 1917 e 1918, Madeleine não mais desempenha o mesmo papel.

Com o passar dos anos e a manifesta frustração de Madeleine na destruição das cartas, Gide (1926, *apud* SCHLUMBERGER, 1956) chega a se questionar em seu *Journal* sobre a essência de sua veneração, sobre os gostos e a curiosidade de Madeleine, se ela se revestia desse fervor apenas por amor a ele. Em outras palavras, interroga a legitimidade dos traços que fazia de Madeleine seu objeto de amor “embalsamado”. A frustração que assolava Madeleine foi o que a fez, na impressão de Gide, recuar em seus gostos e sua vaidade intelectual, tão dependentes de sua parceria com o primo, impondo muito mais tarde, o questionamento de Gide sobre quem ela teria sido realmente. A visão de Schlumberger (1956) corrige a versão romanceada que Gide forneceu de Madeleine após a crise de 1918. De acordo com o amigo do casal, seu afastamento dizia respeito a alguns círculos sociais específicos que contrariavam sua moral protestante e reacionária (por exemplo, os que diziam respeito à fase comunista de Gide). Além disso, Madeleine não teria interrompido suas leituras, mas apenas se dedicado, com uma tranquilidade mais madura, a suas preferências intelectuais (SCHLUMBERGER, 1956).

De um modo ou de outro, houve, no mínimo, uma mudança no ritmo da dedicação de Madeleine. Seus questionamentos de toda uma vida foram, na parte derradeira da vida de Gide, os dele mesmo. Afinal, ambos se confundem com seus personagens, com os papéis que

desempenham na vida e na obra do escritor. Todas as figuras femininas dos romances – com exceção de *Les Faux-Monnayeurs* (1926) – são centradas em Madeleine. Sempre Emmanuèle (*Em*), Madeleine não deixou de ser Alissa, Laura, Rachel, Gertrude, Marceline. Depois da queima das cartas, ela se distancia do papel antes assumido na vida do escritor, ainda que, apesar de tudo, tenha permanecido ao seu lado por mais vinte anos. Essa nova relação que assim se desenvolvia, Gide descreve, em uma carta ao amigo Roger Martin du Gard em outubro de 1922, nos seguintes termos: “Ela age sem parar como se eu não a amasse mais, e eu ajo com ela como se ela ainda me amasse”¹⁰¹ (GIDE, 1922, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 219).

Certamente, algo da estrutura do pacto amoroso entre os dois se romperia definitivamente com o episódio que culminou na aniquilação das cartas. Moutote (1968) defende que a crise não foi conjugal, mas literária, entre *Em*, como Madeleine passou a ser chamada por Gide e a assinar algumas de suas cartas desde a personagem de *Cahiers d'André Walter* (1890), e o “eu literário” de Gide. Assim, teria sido antes uma crise de personagens que pouco afetou o casal real. É, no entanto, razoável aceitar ambas as teses; afinal, seria possível que os papéis fossem abalados sem que o casal também o fosse? De todo modo, Madeleine retirou-se do lugar de mulher amada (como atesta Gide), após literalmente queimar todas as provas que desse amor colecionava. Isso fica claro quando, à ocasião da partida de Gide para a Inglaterra (M. GIDE, 1918, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 14), *Em* se despede de seu *papel*: “Meu papel foi belíssimo. Tive o melhor de tua alma, a ternura de tua infância e da tua juventude. E eu sei que, viva ou morta, terei a alma de tua velhice”¹⁰². Ela estava certa. Gide nunca deixou de viver em função de sua mulher – ou da imagem que dela fazia – mesmo após sua morte em 1938.

Diferentemente de Medeia, o ato de Madeleine, compreendido por tantos (Lacan inclusive) como uma vingança, não é imediatamente declarado como tal. Em outras palavras, o ataque ao que ambos possuíam de mais precioso não necessita, aparentemente, da ciência

¹⁰¹ No original : *Elle agit sans cesse comme si je ne l'aimais plus et j'agis avec elle comme si elle m'aimait encore... C'est parfois affreusement douloureux.*

¹⁰² Este trecho faz parte da carta anteriormente citada, escrita a Gide em resposta à sua justificativa de “apodrecer” ao seu lado antes de ir à Inglaterra. No original: *Ma part a été très belle. J'ai eu le meilleur de ton âme, la tendresse de ton enfance et de ta jeunesse. Et je sais que, vivante ou morte, j'aurai l'âme de ta vieillesse.*

imediate da vítima visada. Uma questão permanece aberta: sua necessidade de “fazer alguma coisa” visava mesmo a Gide? Sabia ela, como Medeia, que estaria, com esse ato, causando a maior perda que seu marido poderia ter? Ou seu ato era a consequência pura da dita necessidade de “fazer alguma coisa”, diante de uma vida inteira de resignação e dedicação não correspondidas? Trata-se menos de orientar essas questões para um esclarecimento das motivações de Madeleine, e mais para uma tradução da afirmação de Lacan que nela reconhece uma verdadeira mulher.

No caso de Medeia, como veremos, seus planos precisavam da presença e da ciência de Jasão para que sua vingança fosse satisfeita. Madeleine só confessou ter queimado a posteridade de Gide quando, algum tempo depois, ele solicitou uma das cartas para redigir suas *Memórias*. Gide transforma-se em Jasão no momento em que, mortificado, declara o prejuízo de sua perda, sua “mutilação” (GIDE, 1919, *apud* SCHLUMBERGER, 1956, p. 194): "Durante mais de trinta anos eu lhe dei o melhor de mim, dia após dia, desde a mais curta ausência. Eu me sinto arruinado repentinamente. Não tenho mais vontade para nada. Eu me mataria sem esforço¹⁰³”.

Lacan (1998/1958a, p. 772) descreve a lamentação de Gide, estabelecendo a equivalência entre suas cartas e os filhos de Jasão:

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

Mas tinha mesmo Madeleine a intenção de abrir em Gide esse hiato, como é evidente e declarado no ato de Medeia? Ainda que as intenções possam não ter sido exatamente as mesmas, o que aproxima as duas cenas para Lacan é a maneira de atingir/agredir o que para elas representa o valor do homem: aniquilando o que ele possui de mais precioso, o seu “melhor”. A posteridade, evidentemente importante aqui

¹⁰³ No original: *Durant plus de trente ans je lui avais donné le meilleur de moi, jour après jour, dès la plus courte absence. Je me sens ruiné tout d'un coup. Je n'ai plus coeur a rien. Je me serais tué sans effort.*

e mais ainda na tragédia grega, não parece, no entanto, ser mais visada que o valor de representação – no sentido de verificação, de prova – e sustentação do amor. O que se aniquila refere-se à dimensão do pacto, da aliança que diz respeito ao lugar de cada um para cada um, do lugar de objeto exclusivo de amor do homem para a mulher.

É importante assinalar ser também o que elas tinham de mais precioso¹⁰⁴: para Madeleine, as cartas eram a declaração e a prova de sua história de amor e do lugar que possuía na vida de seu amado; para Medeia, os filhos, aos quais ela diversas vezes atribui o mesmo valor. Assim, ainda que a dimensão da vingança seja evidente, o ato produz a destruição de ambos, os amantes.

É também possível conceber que a sequência de “descobertas” feitas por Madeleine a respeito dos interesses de Gide culmina nesse ato radical à medida que percebe que as cartas recebidas como provas de amor – e que funcionavam muito provavelmente como compensação e sustentação do tipo de relação à qual se resignou por tanto tempo – não passavam, na realidade, de “peças de literatura” (SCHLUMBERGER, 1956) – também uma confirmação da “inautenticidade” (MILLER, 1998) sugerida nos comentários de Lacan (1958a) a respeito do endereçamento dos escritos de Gide. Trata-se da constatação de que seu papel, do qual se despede antes de queimar as cartas, era frágil e que, como mulher, tornara-se falso demais – para fazer uma oposição à “verdadeira”, de Lacan.

É essa a traição insuportável que a leva, ironicamente, ao ato de uma verdadeira mulher. Gide teria dito a Jean Delay a respeito de Alissa (personagem principal de *A porta estreita*, de 1909) e Madeleine: “Alissa, [...], ela não era¹⁰⁵. Mas nela se transformou.” Assim, é justamente a separação entre a personagem e a mulher que faz Lacan (1998/1958a, p. 772) afirmar: “Até que ponto ela veio a se transformar naquilo que Gide a fez ser permanece impenetrável, mas o único ato em que ela nos mostra claramente *distinguir-se* disso é o de uma mulher, de uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher”. (Grifo da autora).

Cabe precisar que essa oposição entre a personagem Alissa – “aquilo que Gide a fez ser” – e o ato da verdadeira mulher deve dizer

¹⁰⁴ Soler (2005) corrige a interpretação segundo a qual a destruição do que há de mais “precioso” para mulher seja da ordem do sacrifício e do masoquismo feminino. Esse aspecto é discutido na seção 6 do presente trabalho de tese.

¹⁰⁵ “‘Alissa, [...], elle ne l’était pas, mais elle l’est devenue’, responde André Gide a uma pergunta de Jean Delay, Delay, I, 502-503, II, 32” (LACAN, 1998/1958a, p.772).

respeito também à figura de mulher retratada pelo escritor em *A porta estreita* (1909). O par Alissa e Jérôme, como tantos outros casais da obra de Gide, era inspirado em sua história com Madeleine. A trama é contada a partir do momento em que, aos 10-11 anos de idade, eles se afeiçoam num pacto silencioso de amor para toda a vida. Alissa, profundamente marcada pelas traições de sua mãe a seu pai, torna-se avessa ao amor humano, voltando-se progressivamente para o fervor religioso que a afasta cada vez mais de Jérôme.

Esse retrato da mulher devotada, resignada, e, sobretudo, encenada, opõe-se à ideia de uma mulher real (ou verdadeira): sua natureza sublime a transforma em pura essência sem corpo, sem sexualidade, sem vaidade. O retrato da mulher ideal na obra (e na vida) do escritor sempre repete essas características. Não é uma coincidência, evidentemente, que Madeleine corresponda a esse ideal, mas impressiona o caráter premonitório de *A porta estreita*. Como uma santa que viveu e morreu em sacrifício, Alissa – e Madeleine após a destruição das cartas – adoece e desfalece como se tivesse mesmo desistido de viver.

É razoável deduzir que Lacan estava bem familiarizado com os matizes dos personagens desta e de outras obras de Gide quando escreveu seu texto de 1958. Não deve ser por acaso, portanto, que sua afirmação sobre a verdadeira mulher (incluindo o paralelismo com a tragédia de Eurípides) se produziu na oposição à personagem de Alissa, um dos tantos retratos da mulher sem carne que poderia ser, neste contexto e sentido, compreendida como “falsa”. Em outras palavras, o ato passa a ser o de uma verdadeira mulher, “em sua inteireza de mulher”, a partir do momento em que ela deixa de ser Alissa, espécie de não-mulher. Pode-se pensar, ainda em termos mais gerais, na oposição entre a personagem e a mulher – o que não deixa de alinhar-se com a insinuação permanente de inautenticidade que paira sobre os comentários de Lacan nesse texto.

Antes de nos aprofundarmos nesses sentidos que se desvelam a partir da apresentação de Madeleine e Gide – o signo da fúria e a vingança; a reivindicação da posição de objeto de amor privilegiado e a oposição entre a personagem e a “verdadeira mulher” –, um outro aprofundamento se faz necessário na comparação a Medeia. Além do evidente paralelo estabelecido entre Jasão-Gide e Madeleine-Medeia pela equivalência cartas-filhos, Lacan lança mão de uma referência enigmática ao texto de Eurípides. Não se trata de nenhum trecho que verse sobre a mulher, a maternidade, o ciúme, a fúria ou a vingança, mas

de um diálogo cujo tema é o *saber*, adicionando à discussão mais uma nota ao “perfume de mistério” de seu texto de 1958.

4.6 O ENIGMA DA EPÍGRAFE

O escrito de Lacan tem como uma das epígrafes quatro versos em grego extraídos da *Medeia*, de Eurípidés (versos 298-301): “*Skaioisi men gár kainá prospéron sophá dóxeis achreios kou sophós pephýenai ton d’au dokounton eidénai ti poikhílon kreísson nomistheis en pólei lyprós phané.*” (EURÍPIDES, 431 a.C., *apud* LACAN, 1998/1958a, p. 749). Este trecho faz parte da fala de Medeia no diálogo com Creonte em que tenta convencê-lo a permanecer mais um dia em Corinto.

A versão brasileira editada pela Jorge Zahar, em 1998, oferece os versos gregos em português¹⁰⁶ em nota de rodapé, de acordo com a tradução da tragédia realizada por Mário da Gama Kury em 1991, lançada no Brasil pela mesma editora. Na nota do texto de Lacan, encontramos a seguinte tradução: “Veze sem número a mulher é temerosa, covarde para a luta e fraca para as armas; se, todavia, vê lesados os direitos do leito conjugal, ela se torna, então, de todas as

¹⁰⁶ Provavelmente, este erro se deve à diferença de numeração entre os versos traduzidos para o português e aquela existente no original grego. De fato, na tradução de Kury, os versos 298-301 são exatamente aqueles que aparecem na nota da edição brasileira do texto de Lacan (1998/1958) – “Veze sem número a mulher é temerosa, covarde para a luta e fraca para as armas; se, todavia, vê lesados os direitos do leito conjugal, ela se torna, então, de todas as criaturas a mais sanguinária!”. No entanto, esta “tradução” sugerida pela edição da Jorge Zahar em nota no texto de Lacan é, na realidade, a tradução dos versos 263-266 do original grego – “*σιγᾶν. γυνῆ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα κακῆ τ’ ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν· ὅταν δ’ ἐς εὐνήν ἠδίκημένη κυρῆ, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρήν μαιφονωτέρα.*” ou “*sigan. gynei gar talla men phónou pléa kakí t’es alkín kai sideron eisoran otan d’es evunen idikiiménie kyri, ouk estin allí frien maironotéra.*” (EURÍPIDES, 2010, p. 46). Na versão de Kury (2007, p. 30), os versos utilizados por Lacan de fato na epígrafe (298-301) constam com a numeração 339-343 (há um verso a mais, por ter ficado mais longo no português) e são traduzidos como: “Se aos ignorantes ensinares coisas novas serás chamado não de sábio, mas de inútil. E se além disso te julgarem superior àqueles que se creem mais inteligentes, todos suspeitarão de ti.” Assim, não se trata exatamente de um erro de tradução, mas de um equívoco na consulta dos versos em questão. Ademais, seu conteúdo não possui nenhuma correspondência. Para verificação da numeração correta, sugiro a consulta da publicação bilíngue da *Medeia* de Eurípidés com tradução de Trajano Vieira (2010), da Editora 34.

criaturas a mais sanguinária!” Esta, no entanto, *não é* a tradução equivalente aos versos citados por Lacan, mas de outros versos da *Medeia* de Eurípidés (os versos 263-266, mais especificamente).

Na versão de Kury (2007, p. 30), a tradução correta da fala de Medeia, trecho citado por Lacan, seria: “Se aos ignorantes ensinares coisas novas, serás chamado não de sábio, mas de inútil. E se além disso te julgarem superior àqueles que se creem mais inteligentes, todos suspeitarão de ti.”. A versão francesa, traduzida por Maia e Barbosa (2010) e revisada por Murta (2012), possui algumas diferenças: “Se dás aos ardilosos conhecimentos novos, resultas um inútil e não um sábio. E se há quem te considere superior em saber aos que se passam por sabichões serás visto na cidade como um ser ofensivo.”¹⁰⁷ (EURÍPIDES, 431 a.C., *apud* MILLER, 2012, p. 71). Com base na tragédia de Eurípidés, sabemos que, no diálogo em questão, a referência ao saber se dá a partir do momento em que Creonte diz a Medeia que teme sua permanência na cidade: “Sabes como arruinar alguém” (EURÍPIDES, 2010, p. 49), diz ele. E então ela se defende com as palavras citadas por Lacan em sua epígrafe.

Ainda que indiretamente, e apesar de não ter utilizado os versos que constam na tradução da epígrafe da edição brasileira do texto, Lacan não deixa de sublinhar a fúria da mulher relegada na comparação que realiza entre Medeia e Madeleine ao longo de seu escrito. No entanto, o equívoco na tradução brasileira levaria a crer que tal equivalência se limitaria a esse aspecto (a fúria diante da ameaça dos direitos do leito conjugal). Como dito anteriormente, por seu estilo misterioso e condensado, o texto em questão convida a uma exploração mais complexa e menos linear. Ademais, uma referência ao *saber* destacada já na epígrafe acentua “os mistérios mesmos que Lacan nele deixa planar” (MILLER, 1998, p. 16). De qual saber se trata na referência do autor? Seria aquele afirmado por Creonte, dizendo a Medeia que ela *sabe* como arruinar alguém?

Ao comentar o uso que Lacan fez desses versos, Miller (2012, p. 71) também se refere ao saber de Medeia, sua “posição de sábio”, dizendo que “a palavra *episteme* é adequada e lhe cai bem”. No entanto, nesses versos e em tantos outros (vinte e três, especificamente), é a raiz

¹⁰⁷ *Apporte au vulgaire ignorant des pensées neuves et savantes, Ils ne diront pas que tu es un sage, mais que tu es un inutile. Ceux d'autre part qui sont convaincus d'en connaître long, si le peuple estime que tu les dépasses, en prendront offense* (EURÍPIDES, 2008, p. 145-146).

σοφ- (*soph-*) que a representa. O saber de Medeia, apresentado e discutido a seguir, é de outra natureza.

5. MEDEIA: MITO E TRAGÉDIA

Tendo explorado a história de Madeleine e André Gide, apontando alguns sentidos que Lacan deixa entrever quanto ao comentário do ato de “uma verdadeira mulher”, esta seção se dedica à discussão do mito de Medeia e da tragédia de Eurípides que a tornou célebre. Mantendo a intenção de esclarecer e desenvolver o potencial da referência a Medeia no comentário sobre o ato de Madeleine e a reação de Gide, pretende-se, nesta seção, resgatar o mito de Jasão e Medeia no sentido proposto por Lacan no Seminário 4 (1956-57) – a saber, o mito enquanto algo que se estabelece para solucionar um problema. Primeiramente, por representarem um problema os embaraços que sempre alimentaram os debates acerca da mulher e do feminino, mas principalmente por ser o mito a origem dessa personagem cuja ação, por derivação à de Madeleine, é citada como a de uma “verdadeira mulher”.

Assim, depois de descrever o mito de Jasão e Medeia e suas principais versões, será aqui retomada a tragédia de Eurípides (*Medeia*), fonte dos versos que Lacan (1958) usou como epígrafe em seu texto *A Juventude de Gide ou a letra e o desejo*. Compreendendo igualmente a tragédia de Eurípides como responsável por eternizar o mito de Medeia, as características da personagem serão associadas às de Madeleine, seguindo e desdobrando a comparação originalmente concebida por Lacan, e articulando tais aspectos com seus posicionamentos teóricos sobre o feminino no período em que escreveu o referido texto.

No entanto, antes da exposição do mito de *Jasão e Medeia*, da *Medeia* de Eurípides e da referida discussão, cabe um comentário acerca da função do mito em psicanálise pela forma como ela se articula ao texto *Juventude de Gide...*, especialmente quanto à noção de verdade ali apresentada.

5.1 O MITO E A VERDADE

Anteriores à instalação da racionalidade filosófica no Ocidente, responsável pela oposição *mito x logos*, os mitos foram a forma privilegiada, criada e repetida, para representar e responder às inquietações humanas e descrever os ritos cotidianos. Seus enredos plenos de ambiguidades, da presença de seres opostos e complementares como deuses e homens, representam realidades comuns, crenças e modos de pensar por meio de uma narrativa especial que lhes confere uma relação particular com a verdade (PÉREZ, 2012). A textura narrativa dos mitos era perfeitamente adaptada para uma cultura oral,

característica do período anterior ao séc. V a. C., e era então nutrida por uma tradição de conhecimento presente em todos os aspectos da vida cotidiana dos gregos: a poesia. Assim, oriundo de uma lógica na qual o acesso à verdade se dá menos pela *episteme* – como representação do conhecimento e da certeza –, e mais pela arte poética – que, orientada pela Musa¹⁰⁸, representava a garantia da “palavra verdadeira” e uma preocupação com a verdade –, o “mito é uma história que circula na força de sua própria implantação, e não requer identificar sua origem, nem estabelecer confirmação alguma” (PÉREZ, 2012, p. 62).

Por essas características, o modelo de conhecimento representado pelo mito entra em conflito com o discurso argumentativo e explicativo que passa a vigorar, recebendo, segundo Pérez, uma dupla acusação: de estar demasiadamente afastado da realidade e muito próximo do absurdo. O que a nascente racionalidade filosófica (origem do pensamento científico) refutou nos mitos, aproxima-se, no entanto, da própria noção de inconsciente sustentada pela psicanálise. Pérez (2012, p. 64) comenta o valor desses aspectos que não puderam ser absorvidos pelo discurso da razão:

El *mito* en modo alguno es expresión de una racionalidad malograda, debilitada o en estado de inmadurez. Por el contrario, es una construcción intelectual distinta, de profunda riqueza, que tiende a mezclar los opuestos, a situarse provocativamente frente a las oposiciones, sin

¹⁰⁸ No grego, a palavra *Mousa* significa “musa // arte, ciência // canto // palavra persuasiva” (PEREIRA, 1998, p. 380). Na mitologia grega, as Musas representavam a inspiração na criação artística e científica. Eram três, segundo Pausanias – Meletea (meditação), Mnemea (memória), Aedea (canto, voz) – e nove, segundo Hesíodo, na *Tegonia* – Calíope (poesia épica), Clíós (história), Erato (poesia erótica), Euterpe (poesia lírica), Melpômene (tragédia), Polímnia (poesia sacra e geometria), Talía (comédia), Terpsícore (dança e canto), Urânia (astronomia e astrologia). A versão de Hesíodo, consagrada na Grécia, apresenta as Musas como fruto da união de Zeus e Memória, (Mnemosyne), rainha das colinas de Eleutera, por isso o conjunto das nove Musas era comumente associado às recordações e, responsáveis pela aprendizagem dos poetas, garantiam o “acesso ao conhecimento sobre o passado, o presente e o futuro” (PÉREZ, 2012, p. 65). De acordo com Brandão (1991), seu templo, *Museion*, deu origem à palavra “Museu”, lugar de preservação do saber artístico. Representantes do discurso em verso, modelo de ensinamento prévio aos livros, deram também origem à palavra “música” (*mousike*, “arte das musas”).

asumir contradicción alguna, y que contiene un enorme potencial de creatividad.

É sabido que Freud nunca ignorou tal semelhança e recorreu aos mitos para o esclarecimento de seus avanços teóricos. Como assinala Aguiar (1995, inédito), a psicanálise soube reconhecer a validade dos mitos em seu estatuto de metáfora. Freud (1996/1908, p. 157) os compreendeu como prováveis “vestígios distorcidos de fantasias plenas de desejos de nações inteiras, os *sonhos seculares* da jovem humanidade”. Do ponto de vista filogenético – como apreendeu Freud também com a criação do mito do pai primordial – e também da ontogênese – como no caso do mito de Édipo –, o mito possui, nas palavras de Freud (1920), um “valor de ficção”, que se apresenta como uma referência fundamental “[...] para além de uma ideologia empirista, incapaz por ela mesma de socorrê-lo no empreendimento científico do qual é fundador [...]” (AGUIAR, 1995, inédito).

Ficção, aliás, será o termo empregado por Lacan para designar a estrutura da verdade em 1956-57, no Seminário 4, *A relação de objeto*. Seguindo a tradição freudiana, Lacan (1956-1957) compara as teorias sexuais infantis aos mitos. Lançando mão da análise do caso do pequeno Hans¹⁰⁹, ele demonstra que o mito se apresenta como uma narrativa, verificando, ao mesmo tempo, uma constância e uma proliferação individual. Assim é acentuado o caráter de ficção do mito em sua relação com a verdade, “uma coisa que não pode ser separada do mito” (LACAN, 1995/1956-57, p. 258), pois “a verdade tem uma estrutura, se podemos dizer, de ficção” (LACAN, 1995/1956-57, p. 259) – afirmação que se repetirá em 1958, no escrito de Lacan sobre Gide. A estrutura do mito (muito mais que seu conteúdo) oferece então ao sujeito o molde de sua relação com as questões do sexo, da morte e da procriação – questões da existência. Trata-se da mesma função encontrada na própria origem dos mitos na “humanidade jovem” (FREUD, 1908).

Lacan (1956-1957) fala da necessidade de uma transposição simbólica efetuada no progresso do mito, verificada nas diferentes

¹⁰⁹ “Pequeno Hans” foi como ficou conhecido Herbert Graf (1903-1973), menino de cinco anos de idade analisado por Freud, intermediado pelo pai, Max Graf, durante o primeiro semestre de 1908. Figurando como um dos grandes casos da história da psicanálise, Freud já se referia a ele graças às anotações que o pai do menino, encantado com a psicanálise, fazia a respeito da sexualidade do filho desde os seus três anos de idade (ROUDINESCO; PLON, 1998).

passagens pelo Complexo de Édipo. Ele atenta então para a compreensão da estrutura do mito a partir da verificação da superposição de seus elementos, que surgem transformados a cada vez, realizando um percurso. O exemplo do pequeno Hans demonstra que o cenário que se organiza e se ordena captura muito mais o sujeito do que ele o desenvolve. Por fim, Lacan (1995/1956-57, p. 259) observa que

um mito é sempre uma tentativa de articular a solução de um problema. Trata-se de passar de um certo modo de explicação da relação-com-o-mundo do sujeito ou da sociedade em questão para um outro modo – sendo esta transformação requerida pela aparição de elementos diferentes, novos, que vêm contradizer a primeira formulação. Eles exigem, de certo modo, uma passagem que é, como tal, impossível, que é um impasse. Isso é o que dá sua estrutura ao mito.

É então um duplo valor que Lacan confere ao mito nesse momento de seu pensamento: seu valor metafórico e também seu valor estrutural diante de um impasse. Assim, pode-se dizer que o mito de Medeia apresenta-se como modelo, “certamente extremo”, do “‘isso é uma verdadeira mulher’, como discretamente indica Lacan” (MILLER, 2012, p. 69). E considerando não apenas que a mulher constitui um enigma, um impasse (desde muito antes de Freud e Lacan), mas também a dificuldade que a própria afirmação lacaniana do ato de “uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher” origina, o recurso ao mito se apresenta aqui na direção mesma apontada por Lacan como uma “tentativa de articular a solução de um problema”. Não se trata, portanto, de acreditar que o mito contém uma solução definitiva – tampouco de apostar em uma essência feminina que indique a existência de uma verdadeira mulher, ou de uma falsa mulher, por consequência –, mas de destacar aquilo que no mito demonstra a sua própria estrutura em suas passagens, transformações e articulações, materializando os impasses em questão.

É interessante notar que, para Lacan, a própria acepção da verdade¹¹⁰ está também implicada na noção de função do mito, na

¹¹⁰ A discussão acerca da concepção de “verdade” em psicanálise está presente ao longo de toda a obra de Lacan. Como assinala Cláudio Oliveira (2007a), Lacan, apoiado na filosofia hegeliana, separou o saber (a *episteme*, em sua coerência formal) da verdade, afirmando que esta se encontra na origem do

medida em que ele “é o que confere uma fórmula discursiva a alguma coisa que não pode ser transmitida na definição da verdade” (LACAN, 2008/1953, p. 13). Também no texto aqui discutido (*A juventude de Gide...*), Lacan (1998/1958a, p. 752) lança mão dessa correspondência, apontando a importância de um “traço que se esquece em toda verdade: que ela se revela numa estrutura de ficção.” Aliás, a epígrafe do texto é dupla: abaixo da citação de Eurípides, Lacan (1998/1958a, p. 749) cita o próprio André Gide: “E, metáfora ou não, o que digo aqui é perfeitamente verdadeiro”. Quer dizer, todo o texto está irrigado desse caráter metafórico da verdade, na medida em que ela não se revela de maneira direta. Ou seja, nem a definição de verdade, nem a verdade em si podem ser ditas ou transmitidas à revelia da ficção.

Cabe então perguntar em favor deste trabalho de tese: como essa concepção da verdade se coloca diante da afirmação de uma “verdadeira mulher”?

Recentemente, Miller (2012, p. 68-9) também considerou o problema que tal expressão constitui, comentando de passagem que “mulher e verdade possam ter algo a ver com o que se diz que depende do semblante¹¹¹, já que a verdade é distinta do saber e tem estrutura de ficção.” Trata-se de uma articulação presente no mito e, sobretudo, na Medeia de Eurípides, desenvolvida então ao longo dos próximos tópicos.

saber, que, no entanto, dela se afasta. No entanto, enquanto para Hegel a essência do saber como verdade é próprio saber, o que ele chamou de *Selbsbewusstsein* (“consciência de si”), Lacan os mantém separados ao sustentar que a verdade é um saber que não se sabe, um *Unbewusstsein* (Oliveira, 2007a). É a noção freudiana do inconsciente que sustenta o afastamento do saber de sua origem, a verdade. Aproximando-se do que foi aqui apresentado como a função das Musas na poesia, Oliveira (2007a, p. 276) escreve que “o mito, ao contrário, trata dessa origem. O mito é sua memória. Como o inconsciente, nos termos de Freud, o mito é a memória do que o homem esquece.” Vale lembrar que essa disjunção entre saber e verdade, a parcialidade que configura seu único acesso, permanece ao longo do pensamento lacaniano, ainda que incrementado pelo desenvolvimento dos conceitos de gozo e real. É vasta a abordagem das concepções de saber, ciência e verdade realizada por Lacan, ultrapassando os objetivos da presente discussão. Sobre esse assunto, remeto o leitor ao artigo *Da enunciação da verdade ao enunciado do gozo*, Cláudio Oliveira (2007a), que sintetiza parte dessa discussão, e ao escrito de Lacan (1966), *A ciência e a verdade*.

¹¹¹ Cf. Nota 59.

5.2 ENREDOS E MITOS: AS VERSÕES E CONEXÕES DE MEDEIA E JASÃO

Assim como foi importante apresentar André Gide para cernir o ato de Madeleine, o de Medeia requer uma apresentação conjunta com a de Jasão. As principais versões das figuras mitológicas envolvendo Jasão e Medeia serão agora expostas, respaldando a apresentação subsequente da tragédia de Eurípides (480-406 a.C.), responsável pela propagação e repetição da história de ambos, sobretudo da versão em que Medeia assassina seus filhos.

Segundo Brandão (1991), o nome Jasão estaria ligado à medicina, tanto pela proximidade do nome ao verbo *iâsthai* (“tratar, cuidar de, curar”), como por ter sido discípulo de Quirão, um centauro distinguido por seus conhecimentos em medicina. Descendente de Éolo (senhor dos ventos, querido dos deuses imortais), Jasão era filho de Esão, então rei de Iolcos, cidade situada na região da Tessália¹¹². Versões indicam duas possíveis mães: Alcímede ou Polimede, tia de Ulisses.

Há também diferentes versões acerca do reino de Iolcos. Uma delas defende que Pélias, irmão uterino de Esão, teria o “[...] destronado e, conforme algumas tradições, condenado à morte ou coagido a suicidar-se [...]” (BRANDÃO, 1991, p. 17) A outra versão retrata o reino confiado a Pélias pelo próprio irmão Eseu, já muito idoso para reinar, até que Jasão atingisse a maioridade. Nas duas versões, Jasão, herdeiro do trono de Iolcos, representava então uma ameaça a Pélias, e por isso foi exilado muito cedo. Narra-se que Jasão foi levado às escondidas ao Centauro Quirão, com quem aprendeu a iátrica, a arte de curar, dentre outras.

Aos vinte anos de idade, Jasão retornou à cidade natal e reclamou o trono ao tio. Pélias afirmou concordar, mas impôs condições que sabia impossíveis de cumprir. Pediu a Jasão que lhe trouxesse da Cólquida¹¹³ o *Velocino de Ouro*¹¹⁴ que, de posse do rei Eetes (pai de Medeia), ficava

¹¹² Região da Grécia que faz fronteira ao norte com a Macedônia, antes conhecida como Eólia, ou *Aeolia*, como é nomeada na *Odisséia* de Homero.

¹¹³ Região ao sul do Cáucaso, atual República da Geórgia, situa-se na fronteira entre a Europa e a Ásia.

¹¹⁴ Chamado também de *Velo de Ouro* e *Tosão de Ouro*, ou ainda *velocino*, trata-se da lã do carneiro alado Crisólamo.

em um bosque sagrado do deus Ares e era vigiado por um assombroso dragão¹¹⁵.

Jasão aceitou o desafio e providenciou que Argo construísse uma nau (Argo). Convocou príncipes e heróis gregos que, numerosos (versões diferem quanto ao número) e destemidos, se apresentaram e partiram ao mar. As aventuras vividas no percurso são descritas no mito dos Argonautas e a ajuda de Medeia na conquista de cada etapa da empreitada de Jasão foi fundamental para o seu sucesso e retorno a Iolco.

Medeia era então a filha de Eetes, rei da Cólquida, de quem Jasão deveria usurpar o toção de ouro. Diziam ser filha de Hélio (Sol) e sobrinha da bruxa Circe. Segundo Brandão (1991), há uma versão que lhe atribui a deusa Hécate como mãe, a inspiradora de todas as magas, o que então faria de Medeia irmã de Circe. Seja como for, “desde o mito dos Argonautas e da tragédia ática, como a Medeia de Eurípides, atravessando a literatura alexandrina e fechando em Roma, a filha de Eetes converteu-se no protótipo das magas.” (BRANDÃO, 1991, p. 83)

A origem do nome da feiticeira merece destaque, uma vez que, no mito e na tragédia, carrega a principal característica de suas ações. “Medeia é ‘a hábil em planejar’ o mal, a desgraça alheia”, escreve Brandão (1991, p.83), explicando, na mesma página, que seu nome deriva do verbo *médesthai*, “ter em mente uma ideia, planejar” e, ainda, considerando as diferentes raízes (*méd/měd*), “pensar, medir, projetar”. Também o editor Denys L. Page destacou a “sinistra derivação” (PAGE, 1938, *apud* VIEIRA, 2010, p. 164) do nome Medeia, assinalando a relação de Μηδεια com o “tramar” e o “maquinar”, e sua associação a termos semelhantes nos versos 401 e 402 da tragédia, especialmente ao termo “nada” (μηδέν/*meden*). Segundo Vieira (2010, p. 164), os versos 401- 407 colocam em relação o “nada” e o “saber”: um saber que, “nulo de ‘episteme’”, adquire seu valor por ser um saber sobre o nada e, mais do que isso, um saber que se atribui às mulheres. A importância da conexão entre o a origem do nome *Medeia* e alguns termos essenciais presentes na peça de Eurípides será explorada adiante.

Quando Jasão chegou à Cólquida para realizar o objetivo de sua expedição, Medeia prometeu ajudá-lo, traindo o próprio pai, se em troca

¹¹⁵ “Alguns autores, mas, sobretudo poetas, julgam ter sido a ideia da busca do velo de ouro inspirada ao herói pela deusa Hera, profundamente irritada com Pélias, porque este não lhe prestava as honras devidas. A expedição dos Argonautas seria um meio de trazer da Ásia a terrível Medeia, que eliminaria o senhor de Iolco” (BRANDÃO, 1991, p. 17).

ele jurasse¹¹⁶ casar-se com ela e levá-la de volta a Iolco – assim se inicia a história do casal. Conta o mito que ela lhe deu um bálsamo magnífico que tornava Jasão e suas armas imunes ao ferro e ao fogo, permitindo então que ele assim domasse os touros de Hefesto e eliminasse os monstros que nasciam dos dentes de Cadmo, o dragão que guardava o velocino. Além disso, Medeia adormeceu o dragão com sua magia para que Jasão lhe cortasse o pescoço, resgatasse o tesouro e com ela fugisse para a Argo. Requentes de crueldade aparecem nas narrativas dos feitos de Medeia: com o objetivo de delongar e confundir a perseguição de seu pai, Eetes, ela teria tomado seu irmão Apsirto como refém, o despedaçado e arremessado seus pedaços em diferentes direções.

Por outro lado, existe também uma versão segundo a qual Medeia é retratada como uma princesa afável e humanitária, que se opunha à barbárie do pai (BRANDÃO, 1991). Trata-se de uma tradição tardia, transmitida por Diodoro Sículo¹¹⁷, na qual Medeia teria sido presa pelo pai tirano, irritado com sua resistência, e usufruído da chegada dos Argonautas para com eles unir-se e fugir. Ainda segundo Brandão (1991, p. 84), esta versão menos conhecida faz parte de uma leitura evemerista¹¹⁸ do mito. No entanto,

como quer que seja, conquistado o velo de ouro, Medeia fugiu com os Argonautas e todas as versões são acordes num ponto: *Jasão prometeu casar-se com ela*. Assim, todos os crimes posteriores da maga da Cólquida devem-se às traições e perjuros do marido, que se comprometeu a amá-la para sempre.

Sobre o casamento, também são encontradas variantes. Uma delas indica que ele se realizou em Corfu, uma ilha grega do mar Jônico,

¹¹⁶ Este juramento será de suma importância na retomada do mito por Eurípides, que encontra na quebra da promessa – e não na ira – a justificativa de Medeia para seus assassinatos. Este aspecto será debatido adiante, na apresentação e discussão da tragédia.

¹¹⁷ Historiador grego que viveu durante o século I a.C. Suas compilações são reconhecidas pela fidelidade cronológica que apresentam, mas criticadas pelo conteúdo histórico duvidoso.

¹¹⁸ Estilo de interpretação dos mitos criada por Evêmero (IV a.C.), que destaca a natureza histórica e social dos símbolos contidos nos mitos, compreendendo os deuses como personagens históricos importantes que adquiriam valor lendário.

onde súditos de Eetes já aguardavam pela chegada dos fugitivos, pressionando Alcínoo, rei do local, a entregar-lhes Medeia. Arete, a prudente esposa de Alcínoo, aconselhou o marido a responder que só entregaria Medeia se ela ainda fosse virgem e que, se ela não o fosse mais, deveria permanecer com Jasão. Assim, algo da ordem de uma cumplicidade feminina parece ter colaborado para a união de Jasão e Medeia em tal versão, pois “Arete, secretamente, fez saber a Medeia a decisão real e Jasão se apressou em unir-se a Medeia na gruta de Mácris” (BRANDÃO, 1991, p. 84).

Uma versão aparentemente mais recente diz que o casamento ocorreu na própria Cólquida, durante os quatro anos em que lá Jasão teria permanecido antes de realizar seus atos heroicos. Segundo esta versão¹¹⁹, era Medeia, sacerdotisa de Ártemis, quem “[...] sacrificava os estrangeiros que chegassem ao reino paterno. Vendo, porém, a Jasão, apaixonou-se por ele, certamente por artimanhas de Afrodite ou de Hera, e a cena do sacrifício converteu-se em cerimônia nupcial” (BRANDÃO, 1991, p. 84).

O fim da expedição dos Argonautas é o retorno a Iolcos. Jasão, vitorioso graças a Medeia, entrega o velo de ouro a Pélias e, a partir daí, diferentes desfechos são considerados. Conta-se que Jasão recuperou, como havia sido combinado, o trono que lhe pertencia, mas também que Pélias recusou (versão adotada por Eurípides) devolver-lhe seu lugar e que, então, Medeia teria provocado sua morte convencendo as filhas do rei a esquarteja-lo e cozinhá-lo em caldeirão de bronze, sob o pretexto de rejuvenescê-lo com sua magia. Esta última versão é da tradição que retrata Medeia como uma maga fria e cruel representando, concomitantemente, a vingança de Jasão e de Hera contra Pélias.

A versão mais conhecida do mito relata que, após a violenta morte de Pélias, seu filho Acasto¹²⁰ expulsou o casal de Iolcos. Medeia e Jasão exilaram-se então em Corinto, governada por Creonte, onde teriam vivido tranquilamente por dez anos, mas não fica claro se já

¹¹⁹ O dicionário de mitologia indica que esse “arranjo mítico é obviamente inspirado na *Ifigênia em Táurida* de Eurípides e repete, *mutatis mutandis*, o episódio de Orestes com sua irmã Ifigênia” (BRANDÃO, 1991, p. 84).

¹²⁰ “Existe uma variante, segundo a qual, Medeia, disfarçada numa sacerdotisa de Ártemis, deixou sozinha a nau Argo e dirigiu-se a Iolco. Tendo convencido as filhas de Pélias a cozinhar-lhe os membros, fez vir a Jasão, que entregou o trono a Acasto, que o acompanhara, contra a vontade paterna, na perigosa expedição dos Argonautas. A seguir tal versão, o exílio em Corinto foi voluntário” (BRANDÃO, 1991, p. 85).

tinham as crianças (Féres e Mérmero) antes do exílio. Finalmente – e é neste ponto que se inicia a tragédia de Eurípides –, Jasão decide abandonar Medeia para se casar com Creusa ou Galuce, filha do rei de Corinto, Creonte.

No *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega* (BRANDÃO, 1991), consta que a ideia de casar o herói com Creusa foi do próprio rei que, com a aquiescência de Jasão, banuiu Medeia da cidade. Jasão encontrou vantagens sociais e econômicas na união real, encontrando aí os argumentos para abandonar a mulher¹²¹. A temida feiticeira, sábia e hábil nas palavras, conseguiu o prazo de um dia sob o pretexto de se despedir dos filhos, o suficiente para tramar sua vingança e planejar sua fuga para Atenas, com a proteção do rei Egeu.

Medeia pediu a seus filhos que levassem e entregassem um presente de núpcias a Creusa: um véu e uma coroa de ouro que continham poções venenosas e letais. A noiva, muito vaidosa, vestiu imediatamente os belos adornos dos quais surgiram chamas que consumiam sua carne. Creonte, ao tentar socorrer a filha, foi igualmente contaminado e rapidamente transformado em cinzas. Como parte do plano arquitetado, Medeia finalizou então sua retaliação assassinando os dois filhos depois que voltaram do castelo incendiado. No entanto, de acordo com Brandão (1991), há uma tradição segundo a qual a morte dos filhos pela própria mãe teria sido uma invenção de Eurípides, e a interpretação mais adotada é a de que eles teriam sido lapidados pelos moradores de Corinto por terem levado à princesa Glauce os presentes mortíferos de sua mãe.

Mesmo nessa interpretação mais branda e abreviada da vingança, Medeia expôs os filhos e depois os abandonou. De todo modo, também em Eurípides essa parte trágica do mito em Corinto se encerra com a partida de Medeia para Atenas num carro alado puxado por dragões ou serpentes – presente de seu avô Hélio, o Sol. A peça do poeta grego termina com essa imagem da arrancada de Medeia.

¹²¹ Destaca-se que nas duas interpretações clássicas (Eurípides, V a.C. e Sêneca, I a.C, discípulo romano de Eurípides) do mito de Jasão e Medeia, Jasão é retratado, na primeira, como um homem “egoísta, ingrato e acovardado, dominado pela síndrome do poder”, e na segunda, como “hábil reitor, que busca inutilmente manipular Medeia com a força de um verbo vazio e oportunista” (BRANDÃO, 1991, p. 18). Neste segundo sentido, é inegável a semelhança com Gide, que também com as palavras manteve Madeleine ao seu lado, até que foram justamente as palavras, escritas, que ela decidiu queimar.

O conteúdo que sucede à partida de Medeia, então, não faz parte da peça de Eurípides e permanece um tanto obscura pela mistura de elementos que se apresentam nas diferentes versões. Não fica claro, por exemplo, se ela havia prometido a Egeu que teria filhos com ele ou se faria que ele conseguisse os ter com sua esposa estéril. Depois, relata-se que ela foi expulsa por ter tramado matar Teseu, filho incerto de Egeu. Além disso, uma versão tardia inclui na fuga de Atenas o filho Medo, que Medeia teria tido com Egeu. No retorno a Cólquida, sua terra natal, Medeia encontrou no poder seu tio Perses e o matou, fazendo então seu pai retomar o trono.

Mais dois assassinatos, então, constam nas versões mitológicas de Medeia, ainda que o de Teseu não tenha passado de um plano. Por fim, uma última tradição sugere que Medeia foi transportada para a ilha dos Bem-Aventurados – lugar das almas dos heróis, poetas, deuses e sacerdotes – e se juntou a Aquiles.

Fragmentos desse material mitológico foram encontrados em fontes anteriores à apresentação de *Medeia* de Eurípides, em março de 431 a.C. Segundo Vieira (2010), as expedições de Jasão foram mencionadas na *Odisséia*, de Homero (séc. 7 a.C.), mas apenas Hesíodo e Píndaro citaram Medeia. Na *Tegonia*, de Hesíodo (séc. 8 a.C.), há alusão ao casamento com Jasão e, na *Olímpica*, de Píndaro (séc. 5 a.C.), menciona-se também a participação de Medeia na expedição dos argonautas, suas habilidades com os venenos e a morte de Pélias.

Os difíceis desafios propostos a Jasão pelo rei Eetes, pai de Medeia, também aparecem nas *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes (séc. 3 a.C.), bem como o casamento “por necessidade”, promovido por Arete, o assassinato do irmão Apsirto e o de Pélias, como descrito acima. Do mesmo modo, o casamento de Jasão com a filha de Creonte e seu envenenamento por Medeia também pode ter origem anterior à peça de Eurípides, dada sua alusão em Pausânias. Por fim, diz-se também que o poeta inspirou-se na produção de Neofron, que conta com uma peça homônima, na menção à visita de Egeu a Corinto para consultar Medeia a respeito de sua esterilidade.

5.3 O MITO DE JASÃO E MEDEIA E A TRAGÉDIA DE EURÍPIDES

Tendo em vista esse apanhado acerca da origem e da inspiração da *Medeia* de Eurípides, “[...] se tomarmos como base as fontes e as referências remanescentes, somos levados a crer que o assassinato dos filhos por Medeia é fruto da criação de Eurípides.” (VIEIRA, 2010, p. 10) Ainda assim – ou por isso mesmo – é pelo filicídio que Medeia é

lembrada e citada. Isso se verifica na quantidade e importância de representações e adaptações da *Medeia* de Eurípides, que parece tê-la assim eternizado: “O texto de Eurípides inspirou numerosas obras, em diferentes épocas, de Sêneca a Pier Paolo Pasolini, passando por Corneille, Jean Anouilh, Heiner Müller, Lars Von Trier e Christina Wolf” (VIEIRA, 2010, p.11). Conta-se inclusive com uma adaptação brasileira, a tragédia de teor político-social *A gota d’água* (CHICO BUARQUE; PAULO PONTES, 1975), que termina com a morte dos filhos pela esposa Joana, que, além disso, amaldiçoa seu Jasão e comete o suicídio.

Assim, “o vigor do mito pode ser avaliado pela maneira como vários de seus elementos são reinventados” (VIEIRA, 2010, p. 11), do mesmo modo como assinalou Lacan (1956-57) a respeito do percurso que o mito realiza, da transposição simbólica efetuada em seu progresso. Os elementos progressivamente superpostos revelam-se, então, em uma ordenação que captura o sujeito – o que poderia inclusive explicar de alguma maneira a função do “destino” e dos oráculos na tragédia grega. De todo modo, essas reinvenções de *Medeia* de Eurípides deslizam

desde a ocorrência de um Jasão bondoso e uma *Medeia* sórdida (que, na cena final, aparece sobre o teto de sua casa, com um filho vivo e o cadáver do outro) em Sêneca, até o retorno de uma *Medeia* imersa em atmosfera sagrada, à qual não falta o elemento onírico, como na cena em que o Sol lhe aparece em sonho, no filme de Pasolini estrelado por Maria Callas. (VIEIRA, 2010, p. 11)

A própria natureza da tragédia permite que o mito se multiplique com diferentes perspectivas, deslocando a todo o momento os lugares de bem e mal, bom e mau. Sua complexidade diz respeito à igualdade conferida às forças em jogo na permanente tensão entre o homem e o mundo, onde “cada força é ao mesmo tempo boa e má [...]”; é a fórmula trágica por excelência: “Todos são justificáveis, ninguém é justo.” (CAMUS, 1705, *apud* ALVES, 2001). Para Camus, a tragédia difere-se assim do drama ou melodrama, cujos conflitos se apresentam por uma divisão clara de ações e personagens “boas” ou “más”.

O conflito em questão no teatro grego é levado às últimas consequências por Eurípides, apresentado em sua forma mais complexa, porquanto a tensão por ele acentuada é aquela que acontece em cada um, individualmente. As tensões representadas em seu teatro ultrapassam os

conflitos entre homens e deuses, família e comunidade: trata-se da tensão das forças internas, são elas que transbordam e culminam na tragédia. Essa concepção da tragédia impulsionada pelas paixões e excessos individuais aproxima-se do contraponto que Lacan (1959-60) faz com Aristóteles a respeito da *hamartia*¹²² (“erro de julgamento”), termo que este último considera central na tragédia grega. Ao analisar a *Antígona* de Sófocles, Lacan, em oposição a Aristóteles, assinala que não é o erro que conduz o herói trágico à sua perda, mas sua *áte*¹²³ – o enlouquecimento do herói, sua paixão cega. Trata-se de um aspecto proeminente na obra de Eurípides.

A multiplicação de sua *Medeia* também justifica que seu autor esteja compreendido na análise do mito e da personagem. O estilo do poeta trágico contribuiu inegavelmente para a perpetuação de sua versão de *Medeia* e sua associação com o assassinato dos filhos. Cabe aqui então uma apresentação de Eurípides, “[...] poeta da idade de ouro de Atenas – a segunda metade do século V”, cuja tragédia foi “desacreditada tanto quanto adulada” (BONNARD, 1980, p. 459).

Apesar da separação dos grandes trágicos gregos em gerações, Carpeaux (1959) destaca que Ésquilo¹²⁴ (525-456 a.C.), Sófocles¹²⁵ (496-406 a. C.) e Eurípides¹²⁶ (480-406 a.C.) foram praticamente contemporâneos. O mesmo autor precisa que os heróis das tragédias de

¹²² Do verbo *hamartánein*, que significa: “não acertar // errar // apartar-se, desviar-se // não alcançar // estar privado de, perder // descuidar // cometer uma falta, pecar” (PEREIRA, 1998 p. 29).

¹²³ De acordo com o dicionário (PEREIRA, 1998, p. 90), “peste, açoite, desastre, castigo // crime, falta // pl. enganos, mentira // ruína, desgraça // Fatalidade (*deusa do mal e da vingança*).” Segundo Oliveira (2007b, s/p.), trata-se de uma palavra de difícil tradução. A esses significados, o autor acrescenta ainda “flagelo enviado pelos deuses, particularmente, cegueira de espírito, desvario, loucura, ruína, infelicidade, peste”.

¹²⁴ Ésquilo teria produzido cerca de 90 peças, sete remanescentes: *Os Persas*, *Os Sete contra Tebas*, *As Suplicantes*, *Prometeu Acorrentado*, *Agamêmnon*, *As Coéforas* e *As Euménides* (as três últimas compõem a trilogia *Oréstia*)

¹²⁵ Das mais de 100 peças atribuídas a Sófocles, subsistiram igualmente sete: *Ájax*, *As Traquíncias*, *Antígona*, *Édipo Rei*, *Electra*, *Filoctetes*, e *Édipo em Colon*.

¹²⁶ Contam-se 92 peças trágicas escritas por Eurípides, das quais dezoito teriam sobrevivido: *Alceste*, *Medéia*, *Os Heraclidas*, *Hipólito*, *Andrômaca*, *Hécuba*, *As Suplicantes*, *Hércules Furioso*, *Íon*, *As Troianas*, *Electra*, *Ifigênia em Táuris*, *Helena*, *As Fenícias*, *Orestes*, *Ifigênia em Áulis*, *As Bacantes*, e *Reso*. Porém, é possível que a última tenha sido escrita por um poeta anônimo do mesmo período.

Ésquilo representavam coletividades e, em Eurípides, indivíduos retratados em oposição às ordens estabelecidas: “Por isso, Aristófanes [contemporâneo de Sófocles e de Eurípides] considerava Eurípides como espírito subversivo, como corruptor do teatro grego e o fim da tragédia ateniense.” (CARPEAUX, 1959 In VIEIRA, 2010, p. 188).

Assim, o poeta de *Medeia* foi ridicularizado em seu tempo e recebeu severas críticas de seus contemporâneos, que consideravam suas tragédias amargas e excessivamente patéticas¹²⁷. Eurípides foi igualmente atacado por Nietzsche (1872)¹²⁸, por ter destruído a tragédia com intelectualizações e esquematizações em debates inoportunos sobre os problemas de seu tempo (BONNARD, 1980).

Isso porque Eurípides permanece sensível a dificuldades humanas menores, invisíveis ao olhar grandioso da tragédia tradicional, em que prevalecia a ordem dos deuses. Eurípides não despreza a expressão dos deuses na vida humana, mas transforma a tragédia ao incluir nela a vicissitude das paixões. Segundo Bonnard (1980, p. 460), “essa descoberta, que alimentará a poesia lírica, depois o romance, desde o fim da Antiguidade, por fim a tragédia moderna a partir do Renascimento – esta descoberta, que é uma das mais importantes da história literária, Ésquilo e Sófocles mal a tinham suspeitado”.

Então, com a entrada das paixões humanas no que rege os acontecimentos, a confusão e a instabilidade prevalecem, e a Moira é por elas substituída. “A partir daí, não é apenas do céu que caem as bombas, é o coração humano que se torna um explosivo” (BONNARD, 1980, p. 461-2). É também nesse sentido que Carpeaux (2010, p. 190) elogia a comoção produzida pela tragédia de Eurípides e compreende a afirmação de Aristóteles na *Poética* (1460b), que chamou Eurípides de

¹²⁷ Considerando as características do enredo trágico apresentadas na *Poética* de Aristóteles, o atributo *patético* é o efeito de terror e piedade provocado pelo envolvimento das personagens nas ações, suas motivações e consequências. Não se trata, portanto, de um efeito da encenação propriamente dita, mas do tema que envolve as figuras trágicas. Pelas mortes, dores e ferimentos, tem-se o efeito patético na tragédia grega, e Aristóteles “considera como os ‘atos patéticos’ (*PATHÉ*) por excelência, aqueles que acontecem na *PHILÍA* [aliança]” (MALHADAS, 2003, p. 34), e não os que acontecem na hostilidade (*ÉKHTHRA*). Os exemplos que ele dá, aliás, são aqueles em que há morte ou projeto de morte entre irmãos, pais, mães e filhos. Além do *patético*, a *peripécia* e o *reconhecimento* (conhecimento de algo antes ignorado) são descritos por Aristóteles como atributos da tragédia grega.

¹²⁸ Sobre este assunto, cf. Nietzsche, F. W. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

“o poeta mais trágico” (*tragikotatos*), aquele que descreve os homens “como são”, diferentemente de Sófocles, que descreve os homens “como deveriam ser”.

Junito Brandão (1991) assinala que, se em Sófocles já existe um distanciamento dos deuses, que passam a agir por meio dos oráculos, dos intérpretes e da Moira, tornando assim a tragédia mais antropocêntrica, em Eurípides, esse rompimento se constitui como “uma consciente dessacralização do mito com uma consequente proletarização da tragédia.” (BRANDÃO, 2007, p. 57). Assim, Eurípides se aproximou dos assuntos cotidianos, dando lugar a temas como a fraqueza humana, a mendicância, a igualdade dos sexos e, sobretudo, a condição da mulher. Aliás, “já na antiguidade, com Longino (*Do sublime*, XV, 4-5), alude-se à sua maneira de representar naturalisticamente a psique humana, sobretudo feminina (de fato, são numerosas as personagens que surgem sob esse enfoque: Medeia, Hécuba, Electra, Fedra, Creusa)” (VIEIRA, 2010, p. 180).

Vinculando a lucidez, a fúria, o saber e o conhecimento em sua *Medeia*, Eurípides explora os limites e o absurdo, ao mesmo tempo em que descreve a disciplina das paixões, ou a paixão disciplinada. Ele apresenta o raciocínio e a lógica como possíveis subterfúgios das paixões (e não apenas como seus opostos), abordando os afetos humanos em toda sua ambiguidade. Como precisa Albin Lesky (2006), apesar de retratar Medeia como uma mulher terribilíssima que mata os próprios filhos, Eurípides vai suplantando, ao longo da tragédia, a feiticeira pela mulher: “não como bruxa e sim como pessoa humana é demoníaca esta Medeia, que é transformada por Eurípides em assassina dos próprios filhos” (LESKY, 2006, p. 201).

Bonnard (1980, p. 462) sintetiza esses aspectos em seu comentário a respeito do coro na peça – formado por mulheres (homens vestidos de mulheres) que representam a rua, os passantes, a curiosidade e a empatia. Ele afirma que Eurípides

compraz-se em fazer caminhar lado a lado o trágico dos grandes destinos [Medeia era afinal uma princesa, e Jasão se casaria com a filha do rei] e o rame-rame das vidas simples. Efeito de contraste, mas também efeito de identidade. Porque Medeia é também uma simples mulher. Por aqui tocamos aquilo a que se pode chamar a proximidade do trágico de Eurípides.

Da simples mulher à temida feiticeira mitológica, Medeia sempre despertou o interesse de Eurípides. Segundo Lesky (2006), já nas *Peliades* (455) e em *Egeu* (s/d) o aspecto demoníaco de Medeia foi apresentado. No entanto, “até nós só chegou a *Medeia* no ano de 431, que nos mostra no apogeu a arte do poeta em fazer que os feitos e destinos do homem nasçam do demônio que habita em seu peito” (LESKY, 2006, p. 201).

O contato com o texto da tragédia permitirá perceber o entrelaçamento de todas essas propriedades – a grandiosidade da feitiçaria, o lugar social da mulher, os efeitos das paixões, a vontade dos deuses, o acaso –, ultrapassando qualquer possibilidade de restringir a personagem Medeia a uma mulher enlouquecida pelo amor e o ciúme ou inteiramente tomada por forças demoníacas.

A seguir, a peça será então apresentada com o intuito de demonstrar, com os versos que o poeta grego lhe atribuiu, toda a complexidade presente nas reações e resoluções de Medeia e, enfim, suas correspondências no texto lacanian.

5.4 A MEDEIA DE EURÍPIDES

Em março de 431, a. C. a tetralogia de Eurípides – o drama satírico *Os segadores* e as tragédias *Filoctetes*, *Dictis* e *Medeia* (a única que subsistiu) – foi encenada no concurso teatral das Grandes Dionísias¹²⁹. Foi classificado em terceiro e último lugar – em segundo, Sófocles. O vencedor, Euforion, é hoje esquecido.

Para este estudo, escolhi a edição bilíngue¹³⁰ de Trajano Vieira (2010), professor de língua e literatura grega na Unicamp e pesquisador dedicado aos estudos clássicos e à tradução de textos do período helênico, especialmente no esforço das versões poéticas de Homero, Sófocles, Aristófanes, Eurípides.

¹²⁹ Competições dramáticas periódicas que aconteciam em Atenas, cujos preparativos se iniciavam sempre dez meses antes do evento. Os poetas montavam e apresentavam suas peças, incluindo música, coreografia e ensaio do coro. “Nas competições de tragédia, cada autor apresentava três obras, seguidas de um drama satírico” (VIEIRA, 2010, p. 19).

¹³⁰ O texto grego foi estabelecido por Trajano Vieira (2010) a partir de *Euripides – Medea*, edição com introdução e comentário de Denys L. Page, Oxford University Press, 1938 (12ª Ed., 1988).

A peça será então apresentada prioritariamente a partir dessa tradução e cotejada¹³¹ com a versão brasileira mais frequentemente citada, a tradução de Mário da Gama Kury (2007), editada sete vezes pela Jorge Zahar. Trata-se, concomitantemente, de uma apresentação da estrutura da peça – suas personagens, contexto e sequência dos principais eventos e passagens –, e de uma seleção e discussão de aspectos proeminentes e marcantes da tragédia. Ou seja, traços e significantes que se repetem durante o enredo, temas e conflitos que constituem sua estrutura.

As personagens da peça, além de Jasão, Medeia e seus dois filhos, são: a nutriz, (ou ama), serva de Medeia, cuja fala contextualiza os fatos e informa tanto o público como os próprios personagens; o pedagogo (ou preceptor), servo que se ocupa dos filhos de Jasão e Medeia; Creonte, rei de Corinto; Egeu, rei de Atenas; um mensageiro. Por fim, há o coro¹³², mulheres coríntias que destacam uma característica notável na peça: comentando os fatos e as intenções, elas nos apresentam a moral vigente e a prudência e, ao mesmo tempo, passam a sensação de uma cumplicidade feminina (ainda que fossem sempre homens os atores), pois dão ares de conivência com os planos de Medeia, em função dos debates acerca do lugar de desvantagem da mulher na sociedade ao longo da peça. É notável que o coro discuta repetidas vezes (por iniciativa de Medeia ou por conta própria) as diferenças e a relação entre o homem e a mulher. Nesse sentido, interessa aqui a descrição realizada por Bonnard (1980, p. 462):

O coro da tragédia é a rua que passa ao lado do drama, a rua com a sua curiosidade, o seu bom coração, a sua piedade fácil. Boas mulheres, mas

¹³¹ Todas as citações diretas da peça traduzida por Vieira (2010) contarão com o número do verso e o número de página da edição. Como se trata de uma tradução bilíngue, a numeração dos versos se aproxima mais da numeração original e facilita sua busca. Assim, quando outras traduções forem citadas, será especificado apenas o tradutor, o ano e o número de página.

¹³² Camus (1705) sugere a tragédia como a ausência de clareza entre o bom e o mau e supõe então que o coro opera como uma espécie de explicação e compreensão do antagonismo presente no sofrimento humano: “É por isso que o coro das tragédias antigas oferece principalmente conselhos de prudência. Ele sabe que sobre um certo limite todo mundo tem razão e que aquele que, por cegueira ou paixão, ignora este limite, dirige-se à catástrofe para fazer triunfar um direito que crê ser o único a ter.” (CAMUS, 1705 *apud* ALVES, 2001, p. 60)

não esperemos delas que se comprometam. Têm piedade de Medeia, que é mulher como elas, mas que é estrangeira, e princesa. Guardar-se-ão de se meterem numa querela entre grandes deste mundo. Indignam-se contra uns e contra outros, rogam aos deuses que lhes seja poupada a paz do lar. Mas não se lançarão na luta. Eurípides, com estas mulheres um tanto sentimentais e moralizantes, dá-nos a escala de Medeia apaixonada.

As cenas se passam em Corinto, diante da casa de Medeia, de onde ela entra e sai, de onde se ouvem gritos e lamentações. A primeira cena é a saída da nutriz que, ao lamentar a sucessão de eventos passados (toda a história anterior do mito) e o presente estado de ânimo de sua senhora, apresenta a história situando-nos no tempo.

Não tivesse a nau Argo deixado Iolcos rumo a Cólquida, o amor (*eros*) não teria transtornado Medeia por Jasão. Assim é a apresentação da perturbação causada por *eros* – o sentimento, e não o deus¹³³ – e já nos primeiros versos (v. 5-10, p. 23) da peça somos disso informados. A nutriz acrescenta: “O amor adocece agora, instaura-se o conflito, pois Jasão deitou-se com a filha de Creonte. Rebaixa a própria esposa e os descendentes.” (v. 16-19, p. 25) Em seguida, descreve a tristeza profunda de Medeia injustiçada, pois “jamais em discordância” (v. 13, p. 25) com Jasão, fora também sempre solícita com o povo de Corinto.

Oliveira (2007b) destaca que, para além de uma simples apresentação dos fatos, esses versos introdutórios contêm a *symphorá* de Medeia. A seu ver, trata-se de um termo usual do que ele chama de “campo do trágico” e refere-se à conjuntura, ao conjunto de circunstâncias que concorrem. Ele precisa que o prefixo *sym-* contém a ideia de consequência, “de algo que vem junto, que é trazido junto com alguma coisa, sentido concreto do verbo de que deriva o termo *symphorá*, *symphéro*: trazer ou levar junto.” (OLIVEIRA, 2007b, s/p.) Jasão traz Medeia da Cólquida e Medeia leva a Corinto sua fama e a renúncia de seu lar.

¹³³ Albin Lesky (2006, p. 209) explica que, em Eurípides, “Eros não é encarado como força objetiva e sim como paixão subjetiva”, afirmando que o poeta se sente especialmente atraído “pelo poder do erótico levado às raias do patológico”. Daí também seu contraponto revolucionário face à tragédia mais antiga.

O trecho do verso 13, citado acima (“jamais discordara”, na versão de Vieira, 2010), pode ser traduzido da seguinte forma: “em relação a todas as coisas de acordo com [*xynphérous*] Jasão’ [*pánta xynphérous’ Iásoni*, v. 13]” (OLIVEIRA, 2007b, s/p.) e, ainda, pela tradução de Kury (2007, p. 19), “por sempre concordar com Jasão, seu marido”. O sentido assinalado por Vieira e Kury (concordar ou jamais discordar) é, segundo Oliveira, derivado daquele primeiro (“levar junto”). Assim, “poderíamos dizer que Medeia está con-junta [sic] a Jasão. A tragédia começa quando, em desacordo com Jasão, dis-junta [sic] dele, ela se torna disjunta de tudo, como se todo laço, para ela, passasse por esse laço com Jasão” (OLIVEIRA, 2007b, s/p.).

Sob essa conjuntura (*symphorás hýpo*, v. 34) – e apenas por ela – Medeia lamenta seus feitos passados e mergulha em profunda tristeza. Assim o descreve a nutriz na continuação de sua primeira fala:

Seu corpo carpe, inane ela se prostra, delonga o pranto grave assim que sabe o quanto fora injustiçada. O olhar sucumbe à terra, nada faz para erguê-lo [...], discerne o vozerio amigo, exceto quando regira o colo ensimesmado, alvíssimo, em lamúrias pelo pai, pelo país natal, que atraíou por quem sem honra a tem agora. Aprende o quanto custa renegar o sítio natal (v. 24-35, p.25).

Neste e noutros momentos, vemos o quanto a tristeza (inicialmente) e a ira (progressivamente) de Medeia remetem ao sentimento de injustiça e desamparo, especialmente por ela própria ter traído a família e a terra natal – Medeia está disjunta. Do início até o final da peça, fica evidente a relação do inconformismo de Medeia face à traição do pacto e a ausência de reconhecimento que essa traição representa: revolta-se contra o perjúrio. O temperamento transtornado de Medeia preocupa a nutriz: “Ao ver os filhos, tolda o cenho com desdém [*stygēi*]¹³⁴, podendo ser traduzido por *horror*]. Tremo só de imaginar que trame novidades. Sua psique circumspecta suporta mal a dor.” (v. 35-36, p.25) Além de apresentar o estado de ânimo de Medeia, Eurípidés já

¹³⁴ Claudio Oliveira (2007b, s/p.) destaca que os termos derivados do verbo *stygēin* (“ter horror de, abominar, odiar”, donde “o que provoca horror por causa de sua frialdade”) são cuidadosamente colocados na boca de Medeia ou atribuídos a ela por outros ao longo da peça. A relação desse uso com outros termos que se repetem – em especial ao juramento (*hórkos*) – será discutida posteriormente.

anuncia, por meio da fala da ama, que as novidades¹³⁵ tramadas por Medeia visarão aos filhos.

Na continuidade de sua fala introdutória, a nutriz, apesar de solidária ao sofrimento de sua senhora, diz temer pelas ações de Medeia, pergunta-se do que ela seria capaz, instaurando o clima de tensão e expectativa na peça: “Ela é terribilíssima. Ninguém que a enfrente logra o louro facilmente.” (v. 44-45, p. 27) A fama de Medeia atravessa todas as falas da peça, o poder de sua magia, a necessidade de aliviar sua fúria. No entanto, “o trágico não invade bruscamente o drama: introduz-se sorrateiramente” (BONNARD, 1980, p. 461).

A fala introdutória da nutriz termina com a chegada do pedagogo com as crianças e más notícias: relata que o rei tem a intenção de expulsar, de Corinto, Medeia e os filhos. Afinal, explica o pedagogo: “Núpcias novas destroem o liame antigo; ele é malquisto neste domicílio.” (v. 76-77, p. 29) Mais adiante, a nutriz intervém: “Sugiro que entrem já os dois garotos! Melhor mantê-los, pedagogo, longe da mater mesta [sic], que os olhava há pouco taurivoraz¹³⁶, quem sabe com intento inconfessável. Se a conheço bem, sua fúria só alivia se fulmina alguém que, espero, não seja um amigo.” (v. 89-95, p. 31)

O diálogo entre os servos é interrompido pelos gritos vindos do palácio de Medeia, que ainda ignora a expulsão: “Tristeza! Infeliz de mim! Pudera morrer!” (v. 98-99, p.33). Mais uma vez a nutriz aconselha que os filhos se distanciem de seu campo de visão e, considerando o caráter “cru” (v. 102, p. 33) de sua senhora, prevê: “Não demora para a nuvem do queixume ascender e agigantar na flama da fúria.” (v. 106-108, p. 33) Essa progressão dos afetos de Medeia – da tristeza à fúria – é notável na peça e demarca uma progressão paralela entre o queixume e a ação, como prevê a última frase dessa fala da nutriz: “O passo, o próximo, aonde aponta?” (v. 110, p. 33)

O temor da nutriz se confirma com as fortes palavras de Medeia, vindas do interior dos aposentos: “Sofrimento imenso! Nada sofria o sofrimento que me abate! Ó prole odiosa de uma mater mórbida [στυγερᾶς/ *stygeras*], meritória de maus votos, pereça com o pai!

¹³⁵ O termo “novidades”, segundo Vieira (2010), alude à sabedoria inovadora que Eurípides atribui a Medeia, como destacado adiante. Ao mesmo tempo, o autor sugere que o ineditismo da ação passional de Medeia (o assassinato dos filhos) “se confunde com o argumento dramático. De certo modo, Eurípides fala pela voz de sua personagem ao imaginar um enredo que se destaca pela novidade” (VIEIRA, 2010, p. 159).

¹³⁶ Traduzido por Kury (2007/1991, p. 23) por “ferozmente”.

Derrua, sem arrumo, a moradia!” (v. 111-114, p. 35) Na versão de Kury (2007, p. 24), a autorreferência de Medeia é traduzida por “filhos malditos de mãe odiosa”. Medeia desqualifica sua prole, associada ao pai em suas injúrias. Ao mesmo tempo, se expressa como sendo, ela mesma, o próprio horror.

Mais adiante, veremos, ela titubeia, seu ódio vacila, mas Medeia não desiste de seus planos. Neste momento das lamentações, as mulheres da cidade – representadas pelo coro – que por ali passavam ouvem as lamúrias e param para ouvir e ponderar. Dirigem-se à serva: “Sou toda ouvidos, anciã! Do recinto ambientrável provinha o grito. Amua o sofrer da moradia, onde meu afeto se difunde.” (v. 135-137, p. 37) Em resposta, a nutriz novamente intervém, introduzindo um tema interessante que se repetirá durante a peça: a relação do afeto com a palavra, especialmente de seu caráter limítrofe na ausência de palavras operantes: “Medeia consome a vida no aposento, vazia de palavras [μῦθοις/*mýthois*]¹³⁷ que lhe afaguem o íntimo.” (v. 143, p. 37)

Apesar disso, com seus discursos, o coro e a ama tentam consolar Medeia (ainda reclusa em seus aposentos), para desviá-la de Tânatos e do sofrimento. Recorrem à lembrança dos deuses, clamam que deixe com eles as providências. Medeia, ainda dentro do palácio, invoca especialmente Têmis, deusa da justiça, e Zeus, “paladino das juras” – nas palavras da nutriz (v.170, p. 39), denunciando a injustiça (*αδικ/adiκ*, v. 165, p. 39) sofrida. Verifica-se que o recurso aos deuses da justiça e das juras mantém em evidência o problema da traição ao pacto e a questão da honra à palavra dada¹³⁸ desde o início da peça, enaltecendo o plano sagrado dos juramentos. Medeia diz: “Magna Têmis, Ártemis augusta, notai o que padeço, eu que me vinculei com juras magnas [μεγαλοισ ορκοις/ *megalois hórkois*] a um horror de homem!” (v. 160-164, p. 39) Na versão de Kury (2007, p. 25), esses versos são assim

¹³⁷ μῦθοις/*mýthois*: “palavra, discurso // ação de recitar, de dizer um discurso // rumor // anúncio, mensagem // diálogo, conversaçoão // conselho, ordem, prescriçãoo // resolução, projeto // lenda, conto fabuloso, mito // fábula, apólogo” (PEREIRA, 1998, p. 380)

¹³⁸ Cabe destacar que existiam valores gregos tidos como sagrados e “chegaram a ser percebidos, em fins do século V a. C., como “as leis comuns dos helenos”. Eram valores que, pressupunha-se, deveriam ser observados por qualquer grego e qualquer *polis*, eram suas leis não escritas [...]. Em síntese, são eles: dar funeral aos mortos, acolher os suplicantes (inclua-se aquele que se rende no campo de batalha, cuja vida deve, então, ser poupada), saber dar e receber hospitalidade e cumprir os juramentos (ou seja, cumprir com a palavra dada)” (ALVES, 2012, p. 40).

traduzidos: “Zeus poderoso e venerável Têmis, vedes o sofrimento meu após os santos juramentos [μεγαλοῖς ὀρκοῖς/ *megalois hórkois*] que me haviam ligado a esse esposo desprezível?”

A observação de Oliveira (2007b, s/p.) reforça a ideia de ser em torno do juramento que se desenvolve essa tragédia, afirmando que todos os outros significantes se definem em torno de *hórkos* (ὄρκος), segundo ele, o significante mestre da peça. O autor ressalta o sentido primordial da raiz *Herk-*, “o que encerra, o que prende’ [...] Daí o adjetivo *hórkios*¹³⁹ significar ‘ligado a um juramento, preso a um juramento.’” O termo (incluindo derivações) aparece aproximadamente onze vezes durante a peça, e se destaca em sua relação ao campo da fala no sentido de “palavra dada, palavra jurada” (OLIVEIRA, 2007b, s/p). Medeia desmorona diante da traição das juras de Jasão e exalta seu próprio senso de justiça e honra¹⁴⁰, opondo-se à figura de um homem que vai se afigurando, ao longo da peça, como pueril e interesseiro.

Jasão é um homem cuja palavra não tem valor, e isso faz dele um ser abominável aos olhos de Medeia. Em dois dos principais diálogos entre eles, Medeia critica a manipulação inescrupulosa que ele faz das palavras – favorável a que se puna ainda mais severamente “o bom de prosa injusto, orgulhoso de mascarar o injusto, capaz de tudo.” (v. 580-583, p. 75) – e, nos últimos versos, zomba da falação de Jasão: “Teria munição de sobra contra tua logorréia, fosse necessário Zeus saber o que fiz e o que tiveste.” (v. 1351-1353, p. 145). É como Madeleine ao dizer a Gide, na ocasião da justificativa balbuciante de sua partida, que prefere seu silêncio à sua dissimulação.

Retomando a sequência da peça, o coro pede à ama que convença Medeia a sair de casa para ouvir seus conselhos. Descrente, a nutriz faz mais uma afirmação de interesse sobre a inoperância das palavras, em especial, da poesia: diante do luto¹⁴¹, nada pode fazer o “saber vazio” (v. 190, p. 41) e obtuso de seus inventores. Tendo o juramento caído por terra, palavras já não produzem efeitos e, em lugar deles, germinam os

¹³⁹ Segundo o dicionário, “ligado por um juramento”, além de “relativo ao juramento” e “jurado”. (PEREIRA, p. 413)

¹⁴⁰ Os valores relativos ao juramento são representados na peça pela repetição dos termos justiça e honra, ressaltados por Oliveira (2007a) e Vieira (2010) como atributos tradicionais da figura do herói grego, aspectos que serão discutidos na próxima seção.

¹⁴¹ Vieira (2010, p. 160) supõe que Eurípides estivesse com isso afirmando que a morte deve ser apresentada na tragédia de maneira fria e crua, e não como algo admirável como em Homero ou Sófocles. Por fim, ao efeito da poesia, ele estaria então opondo o feito.

feitos de Medeia. O coro reage invocando Têmis novamente, referida, no verso 209 ao termo *hórkian*, que significa literalmente “lei jurada.”¹⁴²

Até então, apenas se ouviam os gritos e lamentações de Medeia vindos do palácio. Preocupada com o falatório, ela finalmente sai e, endereçando-se às mulheres de Corinto, profere uma bela descrição de sua profunda tristeza: “[...] É inexato dizer que o fato abate-me: minha alma se anula, se me extingue *cáris* – o brilho de viver. Que eu morra, pois o ente até então primeiro e único, tornou-se-me execrável: meu marido!” (v. 225-229, p. 45). Tamanho é o seu desgosto que, assim como Madeleine, Medeia prefere a morte. No entanto, seu discurso evolui da tristeza íntima a uma revolta contra as condições desvantajosas da mulher na sociedade e, por fim, destila a fúria comentando o que é, na mulher, a bravura:

Entre os seres de psique e pensamento, quem supera a mulher na triste vida? Impõe-se-lhe a custosa aquisição do esposo, proprietário desde então de seu corpo – eis o opróbrio que mais dói! E a crise do conflito: a escolha recai no probo ou no torpe? À divorciada, a fama de rampeira; dizer *não!* ao apetite másculo não nos cabe. Na casa nova, somos mânticas para intuir como servi-lo? Instruem-nos? Se o duro estágio superamos, sem tensão conosco o esposo leva o jugo – quem não inveja? –, ou melhor morrer. (v. 230- 243, p. 45)¹⁴³

¹⁴² Na versão de Kury (2007/1991, p. 27), é forte e repetitivo o lugar da jura e da injúria nos versos: “Golpeada pela injúria, clama por Têmis, filha de Zeus, deusa dos juramentos, pois jurando amá-la, Jason a trouxe até a costa helênica [...]”.

¹⁴³ Na versão de Kury (2007/1991, p. 28): “Das criaturas que têm vida e pensam, somos nós, as mulheres, as mais sofredoras. De início, temos de comprar por alto preço o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo – mal ainda mais doloroso que o primeiro. Mas o maior dilema é se ele será mau ou bom, pois é vergonha para nós, mulheres, deixar o esposo (e não podemos rejeitá-lo). Depois, entrando em novas leis e novos hábitos, temos de adivinhar para poder saber, sem termos aprendido em casa como havemos de conviver com aquele que partilhará o osso leito. Se somos bem sucedidas em nosso intento e ele aceita a convivência sem carregar o novo jugo a contragosto, então nossa existência causa até inveja, se não, será melhor morrer”.

No trecho acima, vemos Medeia manifestar a inveja da supremacia masculina no casamento. Revolta-se não apenas com a condição desvantajosa da divorciada, mas mesmo a de mulher casada, que deve submeter seu corpo e sua vida ao marido. No entanto, sabemos que, vítima de Afrodite ou não, Medeia amava Jasão e a ele escolheu em detrimento violento de pátria e família. Sua sagacidade com as palavras se sobressai na tentativa de colher a simpatia e a cumplicidade das mulheres a quem dirige a fala e, mais tarde, ao dissimular diante de Creonte e, por fim, Jasão. Porém, Eurípides demonstrará que seu saber não se restringe ao bom uso do discurso e do disfarce. Nessa primeira aparição de Medeia na peça, seu discurso se alonga e ela continua sua denúncia às injustiças¹⁴⁴ que acometem as mulheres, lamentando as vantagens exclusivas do homem:

Quando a vida em família o entedia, o homem encontra refrigério fora, com amigo ou alguém da mesma idade. A nós, a fixação numa só alma. “Levais a vida sem percalço em casa” (dizem), “a lança os pões em risco”. Equívoco de raciocínio! Empunhar a égide dói muito menos que gerar um filho. (v. 244-251, p. 45, 47)

Medeia ressentida-se por não ver recompensados seus sacrifícios, desde a doação de seu corpo, sua sabedoria nas missões de Jasão, até a dor da gestação. Aliás, em outros momentos Medeia relaciona a gravidade da traição de Jasão ao fato de ter-lhe dado filhos (verso 490, por exemplo). É como se justamente a maternidade lhe conferisse o direito absoluto do reconhecimento, a necessidade da manutenção do pacto, e foi exatamente o contrário que aconteceu.

Medeia finaliza esse primeiro discurso dizendo que deseja vingança, por não mais dispor de polis, amizade, lar paternal – “nada pode abrigá-la de sua conjuntura [*symphorás*, v. 258]” (OLIVEIRA, 2007b, s/p.). Suas últimas palavras compõem o verso que aparece erroneamente como epígrafe na edição brasileira do texto de *Juventude de Gide ou a letra e o desejo*, de Lacan (1958): “Mulher é amedrontável,

¹⁴⁴ É possível remeter o sentimento de injustiça por parte das mulheres ao longo da peça ao que Miller (2012, p. 87) identifica como a definição do “menos” na clínica “feminina”. Diz ele: “Quase poderíamos falar de uma fantasia de injustiça fundamental. Poderíamos talvez dizer, não deixaria de ser divertido, que a própria origem do conceito de injustiça deveria ser procurada na queixa feminina”.

ruim de pugna, não suporta a visão da lança lúgubre, mas se maculam a honra em sua cama, não há quem lhe supere a sanha rubra.” (v. 263-266, p. 47). Na tradução de Kury (2007, p. 29), temos esses mesmos versos no formato em que se tornaram mais conhecidos: “Veze sem número a mulher é temerosa, covarde para a luta e fraca para as armas; se, todavia, vê lesados os direitos do leito conjugal, ela se torna, então, de todas as criaturas a mais sanguinária!” De acordo com as expressões utilizadas e o significado literal dos termos, seria igualmente válido dizer que, quando o leito conjugal é atingido, a mulher se torna a criatura mais sanguinária. As mulheres do coro dizem então compreendê-la.

Seu diálogo com o coro se interrompe com a chegada de Creonte que, temendo que a vingança de Medeia atinja sua filha e ciente de suas habilidades e sabedoria, ordena sua partida com os filhos. Diz ele: “[...] sabes como arruinar alguém (és bem-dotada de nascença)” (v.285, p. 49) e, na versão de Kury (p.30): “és hábil e entendida em mais de um malefício”. De todo modo, o verso (σοφή πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδις) se inicia com a palavra σοφή (sophi), derivada do substantivo feminino σοφία (*sophía*), que significa “habilidade manual; conhecimento, saber, ciência; prudência, penetração; sagacidade; astúcia” (PEREIRA, 1998, p. 523).

De acordo com o dicionário, as distinções feitas posteriormente por Platão, e Aristóteles¹⁴⁵ dizem respeito a um tipo específico de saber, incluindo um saber intuitivo, sagaz, que se orienta em direção a um saber-fazer, uma vez que se refere a habilidades e destrezas, ultrapassando a ideia de um saber puramente científico ou conceitual da ordem da certeza (que seria o sentido mais apropriado ao termo *episteme*¹⁴⁶). No entanto, Eurípides se opunha à ideia de que o saber

¹⁴⁵ Aristóteles (1139, *apud* KRAUT, 2009) apresentou cinco virtudes do pensamento: *technê* (arte, habilidade), *epistêmê* (conhecimento demonstrativo, referido à realidades necessárias, ou seja, invariáveis), *phronêsis* (sabedoria prática, prudência), *Sophia* (sabedoria, combinação de *nous* e *episteme*), e *nous* (intelecto, compreensão, intuição).

¹⁴⁶ Do verbo *ἐπίσταμαι* (*epístamai*): “saber, ser capaz de // ser versado em, ser exercitado em // estar bem informado de, saber com certeza” (PEREIRA, 1998, p. 220), derivado do substantivo feminino *ἐπίστημη* (*episteme*), que significa: “arte, habilidade // conhecimento, ciência, saber // aplicação mental, estudo.” (PEREIRA, 1998, p. 220) Em Sócrates, não há uma distinção clara do termo *episteme*, que normalmente é usado envolvendo o conhecimento técnico e artístico. Eurípides opunha-se às suas ideias de que a virtude poderia ser ensinada e, antes de Platão, protestava contra uma definição estritamente técnica do saber (SAÍD, 1978). Na terminologia de

pudesse ser reduzido ao conhecimento prático, ao puro domínio de técnicas, atribuindo a ele um estatuto mais virtuoso e próximo à astúcia e à sagacidade.

A resposta de Medeia surpreende e compõe os versos realmente utilizados por Lacan (1958) como epígrafe do texto original *Juventude de Gide ou a letra e o desejo*. Em sua defesa, desabafa com Creonte: “Se introduzes o novo entre os cabeças-ocas, parecerás um diletante, não um sábio [σοφᾶ/*sophia*]. Se acima te colocam de quem julgam ter cabedal na ciência, te encrencas” (v. 298-301, p.51)¹⁴⁷.

A princesa da Cólquida se queixa então de ser difamada pela “hipersabedoria” que lhe foi concedida em sua educação. Sua fama – disseminada pelo falatório anônimo, a *doxa* (v. 293) – lhe arruína e, mais uma vez, Medeia se diz injustiçada e tenta convencer o rei com as palavras que complementam a passagem citada por Lacan: “[...] Desse azar [τύχης/ *tyches*] também padeço. Saber tenho de sobra e inveja alheia há quem me louve a fleugma [sic], há quem critique, desdém também. Te atemorizo? Longe de mim ser dona de um saber assim!” (v. 303-305, p. 51) Ainda que ela dissimule seu saber diante do rei que pretende enganar, é na posição de sábia – e não de criatura ciumenta e sanguinária, como poderiam sugerir os versos traduzidos pela edição brasileira – que Medeia estreia o referido texto de Lacan (1958). Resta saber se ele se referia somente a ela, ou também a Jean Delay, a André Gide, a Madeleine, ou, até mesmo, a ele próprio...

Vieira (2010, p. 51) faz um importante comentário neste ponto, assinalando que “a associação entre a protagonista e o universo da ‘sabedoria’ é notável na peça, [...]. A raiz σοφ- (‘saber’) aparece 23 vezes no drama.” Medeia reconhece o próprio saber, e mesmo se orgulha dele. Em alguns momentos, encontra-se sem saída justamente por saber demais. Esse aspecto se repetirá e será aprofundado ao longo da presente discussão da peça e em sua análise subsequente. Neste momento da explanação, a trama demonstra ironicamente que, fazendo uso de seu saber, Medeia consegue convencer (e enganar) o rei.

Em seu debate com Creonte, Medeia tenta reverter sua decisão pelo exílio. Ao percebê-lo irredutível, pede que ele lhe permita permanecer mais um dia apenas, para organizar sua partida e manter

Platão, a *episteme*, por estar referida ao conhecimento demonstrativa e à verdade, opõe-se à *doxa*, representante do senso comum e da opinião.

¹⁴⁷ Na versão de Kury (2007, p. 30): “Se aos ignorantes ensinares coisas novas, serás chamado não de sábio, mas de inútil. E se além disso te julgarem superior àqueles que se creem mais inteligentes, todos suspeitarão de ti.”

seus filhos deixados à míngua pelo pai. Apela para a condição de pai de Creonte, para que ele tenha piedade dela. O rei, ainda hesitante e prevendo o pior, aceita, impondo-lhe a condição de não fazer o mal nesse ínterim: “[...] Algo me diz que me equivoque, mas, com um porém [não fazer o mal], concedo o que me pedes.” (v. 350-351, p. 57)

Com a partida de Creonte, Medeia zomba de sua estupidez, enaltece sua face feiticeira, reverenciando a morte e a maldade e fazendo jus à essência de seu nome: “Quem nega a prevalência da maldade? Mas que assim seja não é certo ainda. Do embate, os neocasados não escapam, e o sogro, da mais grave pena. Nunca bajularia o rei, não fora o que *arquitecto* [...]” (v. 365-369, p. 57, grifo da autora) Além disso, a palavra projeto, que remete igualmente à origem de seu nome (ver p. 119), se repete na continuidade dessa fala.

Assim ela continua, tecendo seus planos e cogitando com satisfação a melhor forma de matar e triunfar. Vemos a transformação de sua tristeza em ira que alimenta seus planos de ação. Sua coragem advém, como não poderia deixar de ser, do saber que mais domina: “Hei de fazer o pai, marido e filha uma trinca sinistra, pois *domino imenso rol de vias morticidas*, embora ignore por onde começo” (v. 374-377, p. 59, grifo da autora). Depois de cogitar atear fogo no ninho conjugal e esfaquear os inimigos, Medeia demonstra novamente a preocupação com a honra, mais do que com a morte: “Há um senão: se me pegarem paço adentro, maturando meu projeto, a corja ri de mim, sem vida”. (v. 381-383, p. 59). A solução para o plano ela encontra pelo saber que lhe confere a fama: “A via mais eficiente, para a qual nasci sabendo [σοφῶν μάλιστα/ *sophai malista*¹⁴⁸], é captura-los com veneno. Assim será!” (v. 383-386, p. 59)

Por fim, Medeia cita Hécate¹⁴⁹, divindade ligada a atmosferas de passagens e ao mundo dos mortos, também relacionada à magia. Afirma tê-la tomado por “sócia no âmago” (v, 396, p. 59) e, em nome dela, prenuncia: “ninguém me faz chorar impunemente!” (v. 398, p.61). Em seguida, Medeia diz a si mesma, como se precisasse convencer-se e fortalecer-se em seus planos: “Medeia! Nada [μηδέν/ *medén*] te demova!

¹⁴⁸ Literalmente, *malista* significa “muitíssimo”, e “o mais de todos” (PEREIRA, 1998, p. 356).

¹⁴⁹ Em relação à sua função de testemunha da palavra dada, cabe apontar aqui a importância de Hécate, “deusa das encruzilhadas, padroeira da magia e da feitiçaria, venerada especialmente na Cólquida. Foi no templo de Hécate que Medeia fez Jason jurar-lhe felicidade eterna.” (KURY, 2007, p. 79).

Medra o ardor, se impera o destemor!”¹⁵⁰ (v. 402-403, p. 61). Fala como se não tivesse saída, como se não houvesse outra opção, e seus argumentos são o seu conhecimento: “Conheces [ἐπίστασαι/*epistasai*]¹⁵¹ bem tua situação. [...] De Hélios solar descendes e de um pai magnífico. Tens ciência [ἐπίστασαι/*epistasai*]; ademais, a raça fêmea ignora como haurir algo elevado, sábia [σοφώταται/*sophotatai*]¹⁵² quando edifica o horror do fado”¹⁵³ (v. 403-409, p. 61). Assim, além de se sentir impelida a agir em virtude dos dons advindos de sua linhagem e confiar então no saber que ela lhe confere, Medeia se fia em sua instrução (ἐπίστασαι/*epistasai*), e também em seu saber (*sophos*) de mulher. Em outras palavras, sendo mulher e descendente de tão superior estirpe, não há como recuar: possui os recursos necessários e sente-se convocada, por uma questão de honra (*timé*), a fazê-los valer.

Ainda a respeito desses versos, Vieira (2010, p. 165) comenta o aspecto da inovação poética de Eurípides na aproximação de campos semânticos e formas antagônicas: “[...], Eurípides desloca um termo empregado normalmente em campo contrário: a sabedoria refere-se a uma situação nada sábia, ao plano mortal que Medeia amadurece.” (p. 165). Por meio desse recurso, é notável a aproximação do saber aos feitos de horror e à morte. Vale também assinalar que se trata, nesses versos, de uma sabedoria supostamente feminina (suposta às mulheres), alheia a qualquer aspiração de algo “elevado”. Mas de que saber se trata nesses versos, uma vez que eles alternam *sophia* e *episteme*?

¹⁵⁰ Na tradução de Kury (2007, p. 35): “Vamos, Medeia! Não poupes reurso algum de teu saber em teus desígnios e artifícios!”

¹⁵¹ Do verbo επίσταμαι (*epístamai*): “saber, ser capaz de // ser versado em, ser exercitado em // estar bem informado de, saber com certeza” (PEREIRA, 1998, p. 220), derivado do substantivo feminino ἐπίστημη (*episteme*), que significa: “arte, habilidade // conhecimento, ciência, saber // aplicação mental, estudo.” (PEREIRA, 1998, p. 220)

¹⁵² Adjetivo (acrescido de superlativo): “hábil, destro // prudente // instruído, sábio // sutil, profundo // obscuro // engenhoso // astuto” (p. 523), derivado do substantivo feminino σοφία (*sophía*), que significa: “habilidade manual // conhecimento, saber, ciência // prudência, penetração // sagacidade, astúcia” (PEREIRA, 1998, p. 523).

¹⁵³ “Tens ciência e, afinal, se a natureza fez-nos a nós, mulheres, de todo incapazes para as boas ações, não há, para a maldade, artífices mais competentes do que nós!” (KURY, 2007, p. 35) e ainda, a tradução de Denys L. Page (1938, *apud* VIEIRA 2010, p. 165): “Somos, nós mulheres, naturalmente bastante incapazes para as coisas boas, mas, para as coisas más, artífices extremamente sábias” (σοφώταται/*sophótatai*).

Aparentemente, Eurípides destaca o saber advindo da instrução no campo da *episteme* e o saber astuto, o “domínio de certo número de meios de ação” (SAÏD, 1978) no campo da *sophia*. Como compreender a relação entre esses termos, somada à proximidade do nome Medeia à palavra “nada” e aos termos que se referem aos sentidos da origem de seu nome?

Convém lembrar a “sinistra derivação” (PAGE, 1938, *apud* VIEIRA, 2010, p. 164) do nome Medeia, assinalando a relação de Μήδεια com o “tramar” e o “maquinar”, e sua associação a termos semelhantes nos versos 401 e 402 da tragédia, especialmente ao termo “nada” (μηδὲν/*meden*). Segundo Vieira (2010, p. 164), os versos 401-407 colocam em relação o “nada” e o “saber”: um saber que, “nulo de ‘episteme’”, adquire seu valor por ser um saber sobre o nada e, mais do que isso, um saber que se atribui às mulheres e se apresenta de modo central na protagonista ao longo de toda a peça.

Estes versos a respeito da “raça fêmea” (406-408) foram proferidos por Medeia e endereçado às mulheres (do coro) suscitando uma discussão interessante entre elas. A fama da mulher passa a ser o tema, usando-se a imagem da reversão. Diz o coro: “[...] No mundo o dolo se avoluma, mas há de me afamar o câmbio da fama: honor se direciona à estirpe fêmea; infâmia não mais afetará as fêmeas.” (v. 412-420, p. 61) Mais uma vez, então, a reivindicação da honra (*timé*) pelas mulheres e, em seguida, uma associação da má fama à tradição poética¹⁵⁴. A reversão do mal particular que Medeia condena parece concernir um mal maior: o da condição desvantajosa e difamada das mulheres. Nos referidos versos (410-445), o coro reforça a indignação contra a injustiça que macula a honra (τιμή/*timé*) de Medeia e deplora, mais uma vez, o desrespeito aos juramentos: “A jura se esvai com sua graça; entremeadado ao éter, o pudor não perdura na magna Hélade.”¹⁵⁵ (v. 438-441, p. 63)

Chega então Jasão para interromper e acusar a “fala verborrágica” (v. 449) de Medeia pela ordem do exílio. Ele declara também que tentava persuadir o rei em favor da permanência de

¹⁵⁴ “A origem da má fama é a tradição poética masculina, que recebe inspiração apolínea, diversamente do que se dá com as mulheres.” (VIEIRA, 2010, p. 166) Haveria, segundo o autor, uma expectativa de reverter a condição misógina da tradição masculina na poesia grega.

¹⁵⁵ Na tradução de Kury (2007, p. 36): “Não existe mais respeito aos juramentos, e o pudor desaparece da famosa Hélade, voando para os céus”. Hélade é o antigo nome da região da Grécia.

Medeia, diz-se preocupado com os “seus” e justifica então a sua vinda. Finaliza afirmando: “Me odeias, mas a recíproca não é verdadeira.” (v. 463-464, p.65) Medeia, furiosa, repete então a Jasão toda a acusação que fazia diante do coro. Em meio a injúrias, relembra-lhe que salvara sua vida, em ato de traição ao pai, e menciona o assassinato cruel de Pélias¹⁵⁶. Então, ela exclama: “Homúnculo, me pagas como? Enganando-me ao leito ainda virgem, depois que procriei! Aceito a hipótese do amor por outra, quando não é pai.” (v. 488-491, p. 67)¹⁵⁷.

Como referido anteriormente, a ira de Medeia contra a traição de Jasão se agrava diante dos filhos que tiveram, reforçando o lugar de destaque da posteridade (ou da descendência) na peça. Ironicamente, Egeu irá queixar-se de sua esterilidade mais adiante e Medeia é apresentada como inovadora por ter a ideia de assassinar os filhos como o golpe mais sábio para atingir Jasão. O valor da descendência para o homem é tão forte que, mesmo nas palavras da orgulhosa Medeia, sua falta serviria de argumento legítimo para a traição. Assim, esses versos resumem que, no que lhe dizia respeito, nada faltou a Jasão – Medeia lhe deu tudo.

Já no verso seguinte (492), os termos ὄρκων/ *hórkon* (juras) e εὐορκος/ *euorkos* (fiel ao juramento, à palavra dada) são novamente proferidos por Medeia. Com eles, ela se diz ludibriada e responsabiliza Jasão pela traição, explicitando sua gravidade: “Juras não valem, dás a impressão de achar que os deuses não têm mais poder ou que os mortais adotam leis inéditas, ao assumires tua infidelidade.” (v. 492-495, p. 67) A versão de Kury (2007, p. 38) revela a problemática da confiança em relação aos juramentos: “Dissipou-se a fé nos juramentos teus e não sei mais se crês que os deuses de outros tempos já não reinam ou se pensas que no momento novas leis para os mortais, pois debes ter noção, ao menos, de tua felonía em relação a mim.” Em relação a todo esse trecho (versos 465-519, primeira fala de Medeia direcionada a Jasão), que termina com Medeia dizendo-se ludibriada, Oliveira (2007b, p. s/p.) comenta:

Sem pai, sem país, Medeia habita, agora sem marido, essa terra de ninguém para a qual ela foi arrastada pela jura que se desfez. Por isso, a acusação que ela faz a Jasão é a de desombridade

¹⁵⁶ Menção que se repete em diversas passagens da peça.

¹⁵⁷ Ou, na versão de Kury (2007/1991, p. 37-38) “Se ainda estivesses sem descendência, então seria perdoável que desejasses outro leito”.

(anandrán, v. 466) e de imprudência (anaídei, v. 472). No diálogo com ele, ela diz: “das juras (hórkon) a fê (pístis) se foi” (v. 492). Em relação a ela, ele não mantém a jura (oúk eúorkos, v. 495).

Jasão, eloquente, acusa Medeia de autolouvor e sugere não ter nada a ver com o que ela fez por ele, culpando o amor: “Foi Afrodite! És sutil, mas te irrita o fato de Eros, por meio de seus dardos indesejáveis, ter te forçado a me salvar a pele.” (v. 528-530, p. 71)¹⁵⁸. Além disso, Jasão afirma ter propiciado a Medeia vantagens muito maiores ao tirá-la de terras bárbaras, onde, pela ausência de justiça e normas, impera a força bruta. Então, mais uma vez surge a referência ao saber (*sophos*) de Medeia, agora nas palavras de Jasão: “Gregos, unânimes, aclamam: ‘Sapientíssima!’. Celebridade, alguém recordaria teu nome em tua terra tão longínqua?” (v. 539-541, p. 71). O mundo grego, pleno de justiça e normas, reconhece e destaca – assim como teme – o saber de Medeia. Irônico é Jasão fazer uso desses argumentos, tendo ele próprio ferido um valor grego importante¹⁵⁹, o juramento. Então ele se justifica: “As núpcias régias, alvo de teus reproches, delas trago à discussão três pontos: que fui sábio, que fui sóbrio, que me moveu o amor de mim para com os meus” (v. 546-549, p. 73).

A explicação de Jasão continua no sentido da conveniência e, tentando parecer justo, acaba soando ainda mais ganancioso. Quer persuadir Medeia de que a feliz oportunidade das núpcias régias é a ela e aos filhos igualmente vantajosa. Jasão explica ser do seu interesse a riqueza e o reconhecimento em Corinto, livrando a todos da humilhação. Afinal, diz ele, “até o amigo evita o homem pobre” (v. 561, p. 73). Afirma ter planos de “reunir estirpes” (v. 563), fazer seus filhos participarem das vantagens da nova união. De passagem, Jasão revela o desejo de manter os filhos com ele, lamentando que Medeia exija com eles permanecer. Com isso, em meio a tantas declarações individualistas, Jasão acaba demonstrando que aos filhos, e somente a eles, ele ama e, assim, Medeia consegue captar a única preocupação verdadeira de Jasão. Ao fim do falatório, Jasão rebela-se contra a “alma feminina”, dizendo:

Tua discordância se resume à cama. A que ponto chegais, mulheres: credes ter tudo se o casório vai

¹⁵⁸ Esses versos são também notáveis, considerando o lugar que Eurípides concede ao amor-paixão na tragédia.

¹⁵⁹ Cf. nota 138.

de vento em popa, e o belo e o conveniente nada valem caso o deleite falte ao leito! Pudéramos procriar diversamente e preterir a raça das mulheres: imune ao mal, o homem viveria! (v. 569-575, p. 73)¹⁶⁰

Com isso, Jasão mais uma vez deixa claro que a única coisa que ele não poderia ter feito sem a ajuda de Medeia são os filhos. É tudo o que ele pode admitir. Portanto, para Jasão, só os filhos relevam a união com Medeia e, por isso, a morte dos dois seria a única a importar ao ambicioso marido, destruindo o único laço entre eles que Jasão ainda assumia. Ela percebe, igualmente, que ele tenta manipular a verdade, encobrir suas intenções. Mas Medeia não se convence, e novamente se revolta contra o uso ludibrioso das palavras, dizendo-se favorável

[...] a que se multe pesadamente o bom de prosa injusto [ἄδικος/ *ádikos*], orgulhoso de mascarar o injusto, capaz de tudo. É um sabedor de araque! Não me venhas posar de bem-falante, que te derruba o murro de um vocábulo: foras honesto, me convencerias, ao invés de casar-se na surdina (v. 581-587, p. 75).

Ele, por sua vez, insiste em dizer que subir ao leito régio era uma decisão que tomava também em benefício dela e dos filhos: “Não trates com pesar o que dá lucro, não faças do infortúnio tua fortuna!” (v. 601-602, p. 77) Ele enfim desiste e encerra o debate, colocando disponível qualquer “amparo pecuniário” (v. 611, p.77) de que ela necessite para o exílio com as crianças. Medeia, repugnada, recusa a oferta de Jasão, que a considera altiva. Furiosa, ela ordena que ele suma, que volte para a sua noiva, e ameaça suas núpcias.

Jasão sai e a cena da discussão entre o casal é sucedida de um belo comentário do coro sobre o amor em demasia – mais uma vez o

¹⁶⁰ Em nota, Kury (2007, p. 79-80) comenta esses versos dizendo que “Eurípides era considerado um terrível inimigo das mulheres, e a mesma ideia aqui exposta [ter filhos sem precisar delas] ocorre em Hipólito [...]. Essa prevenção lhe causou referências cáusticas dos comediógrafos da época, principalmente de Aristófanes”. No entanto, tal comentário se choca com as afirmações de Lesky (2006), Bonnard (1980) e Carpeaux (2010) que descrevem Eurípides como alguém sensível às desvantagens impostas às mulheres. Parece, ao contrário, tratar-se de uma caricatura do homem grego, personificado em Jasão.

amor, paixão trágica em Eurípides. As mulheres comentam assim a demasia do amor e seus transtornos, suplicando a Afrodite que não mire nelas suas flechas. Como testemunhas do sofrimento de Medeia, o coro finaliza essa intervenção concordando com sua injúria: “Morra, mas morra lentamente, o ingrato que desonra os seus, depois de franquear o ferrolho de alma sem mácula! Jamais há de contar com meu apreço!” (v. 659-662, p. 81)

Entra então Egeu, rei de Atenas, saudando Medeia. Ele justifica sua visita: voltava de uma consulta ao oráculo de Apolo para curar-se da esterilidade e parava em Corinto para decifrar sua sentença junto a Piteu¹⁶¹. Encerrado este assunto – que repete, aliás, a importância da descendência e se apresenta como uma ironia, já que Medeia matará seus filhos –, Egeu indaga sobre a feição triste de Medeia, que lhe conta sua história e pede que o rei impeça o “desamparo do desterro” (v. 712, p. 91) e a receba em Atenas. Em troca, ela invoca Eros e promete dar-lhe filhos com o poder de seus fármacos. Assim, Egeu aceita auxiliá-la, com a condição de que vá sozinha até Atenas. Selam seu acordo promovendo juras que, como de costume, envolvem deuses. Egeu considera o juramento um “sobrezelo” (v. 741, p. 93) de Medeia, mas aceita assim selar o pacto. É ela então quem solicita essa garantia, incluindo a menção da pena que recairá em Egeu caso seja “infiel à jura” (v. 754, p. 95). Esse diálogo demonstra que, apesar de enganada pelas palavras de Jasão, Medeia ainda aposta no juramento – aparentemente, a única lei que respeita e exige respeitar.

Tendo agora eliminado sua maior preocupação (para onde fugir), Medeia finalmente revela seu projeto letal em detalhes. Sozinha com o coro, ela declara: “Não mais oculto o plano que acalento, em relação ao qual serás avessa” (v. 773, p. 97). Depois de comunicar os planos para matar a princesa (como no mito, encaminhando seus filhos para presentear-lá com um véu untado de veneno), anuncia o inusitado:

Redireciono a fala neste ponto – pranteio o fato a ser perfeito: mato meus filhos... e ai de quem ficar na frente! Arraso o alcácer de Jasão e sumo, pela sanha fatal contra os meninos que mais amo no mundo, sob o crime que nenhum outro agride o pio: o riso do inimigo fere o íntimo. (v. 790-797, p. 99)

¹⁶¹ “Rei de Trezena, na Argólida (parte do Peloponeso no litoral do mar Egeu)” (KURY, 2007, p. 80).

Medeia prefere matar suas crianças a deixá-las para serem punidas ou zombadas pelos inimigos. Sua motivação maior é, no entanto, ferir Jasão, que, “não mais sorri aos jogos dos meninos, nem cria outra linhagem com sua ninfa: meus fármacos hão de matar terrivelmente a terribilíssima” (v. 803-806, p. 99). E depois, diante dos reproches das mulheres diante da revelação do projeto de matar os filhos, ela esclarece: “É a mordida que fere mais o esposo” (v. 817, p. 101). Medeia se explica: “Não queiram ver em mim um ser fleumático ou flébil. Tenho outro perfil. Amor ao amigo, rigor contra o inimigo; eis o que sobreglorifica a vida!” (v. 807-810, p. 99) Com essas palavras, é reiterado o caráter complexo da personagem, ao mesmo tempo passional e racional, ultrapassando a compreensão que reduz Medeia a uma mulher louca de ciúmes. Eurípides, mais uma vez, retrata-a como uma alguém que defende a honra e a justiça. As mulheres do coro, assustadas, aconselham Medeia a abandonar seus projetos, dizendo-lhe que será incapaz de assassinar os filhos ou de viver bem depois do feito. De nada adiantam as palavras do coro, e Medeia ordena que a serva vá chamar Jasão.

Entra Jasão curioso pelas novidades e Medeia, hábil com as palavras, inicia um longo pedido de perdão. Consegue iludir Jasão com facilidade, ele acredita imediatamente em suas palavras de arrependimento. Na realidade, a sábia Medeia utiliza os mesmos argumentos que reprovou no último diálogo que teve com Jasão. A diferença é agora dizer concordar com ele, admitindo que errara ao se excluir de seu plano régio. Chega mesmo a confirmar a crítica à natureza feminina que ele havia usado em seu discurso, afirmando: “Somos como somos. Mulher não é um mal; direi: tão só mulher. Não queiras igual no mal, opondo a minhas criancices, criancices”¹⁶² (v. 588-592, p. 107).

Jasão responde ingenuamente, tecendo planos esperançosos para o futuro dos meninos no reinado de Corinto. Ao fazê-lo, interrompe-se,

¹⁶² Na tradução de Kury (2007, p. 55): “Afinal, nós, as mulheres, somos todas o que somos e não falarei mal de nós. Não deverias, pois, imitar-me nas injúrias nem, tampouco, opor frivolidades a frivolidades.” Segundo este autor, trata-se de um “rodeio de Medeia para evitar uma definição pejorativa, que contraria seu interesse em parecer mais cordata a Jasão. Essa indefinição hipócrita se enquadra no tom geral da fala de Medeia, no intuito de diminuir a prevenção e os receios do marido contra ela.” (KURY, 2007, p. 80).

admirado com a reação chorosa de Medeia: “Por que desvias o rosto fantasmal e o rio de lágrimas empapa as pálpebras? Minhas palavras surtem teus soluções?” (v. 924, p. 109). Medeia: “Não. Eu pensava só nos dois meninos.” E, ainda: “Longe de mim descreer [do zelo que Jasão promete], mas é do sexo frágil ser vítima do mar de lágrimas.” (v. 927-928, p. 109) Tem-se a impressão de que Medeia pranteia a dor da perda, como se falhasse no desempenho do ludibrio. No entanto, ela rapidamente se recompõe e enfim solicita a persuasão do rei para que permaneçam os filhos em Corinto, ela própria aceitando o exílio. Ao mesmo tempo, conta a Jasão dos belos presentes (véu esvoaçante e grinalda tecida em ouro) com os quais pretende brindar o novo vínculo, pedindo finalmente ao servo e aos filhos que os entreguem à princesa.

Prevedo a sequência de mortes que já parecem inevitáveis, o coro termina seu comentário com os seguintes versos: “Lamento a tua dor, ó miseranda mãe! Matarás os meninos por nódoa em teu nicho. Malogra a lei: o marido a troca por mulher de outro logradouro” (v. 996-1001, p. 115). Vê-se que os desdobramentos absurdos da trama se apresentam como consequência dessa lei malograda. Não se trata, porém, da lei da cidade, mas da lei do juramento, da presença permanente do significante *hórkos* na peça em sua relação com as noções de justiça e honra, representando um valor anterior à Lei que conhecemos hoje¹⁶³. O rompimento do compromisso acarreta o caos e a tensão aumenta progressivamente, pois se sabe que as mortes se aproximam e já não há retorno.

Entra então o pedagogo, com a notícia do acolhimento dos filhos e dos regalos pela noiva – por enquanto prevalece o suspense, pois só mais tarde (v. 1125) virá o servo com o relato minucioso das consequências desse ingênuo acolhimento. Mais uma vez e ao contrário do que se esperava, Medeia, lacrimejante, parece alarmar-se e declara: “Não é por mero acaso. Calculando errado, deflagrei (e os deuses) isso.” (v. 1013-1014, p. 117)¹⁶⁴ e, em seguida: “Esta infeliz guiará outros

¹⁶³ Segundo Pérez (2012, p. 71), a partir do século VIII a. C. a “[...] *polis* encarna un sistema que afirma y hace posible la superioridad de la palabra por sobre las restantes formas del poder interpersonal [...] En el ambiente de la *polis* surge la norma, como palabra formulada, consagrada y elevada a la categoría de un acuerdo, por todo el tiempo en que las partes no decidan de otra manera”.

¹⁶⁴ Ou: “É natural, e muito, ancião. Já se consumam as intenções divinas e as maquinações de minha mente e seus terríveis pensamentos.”, na versão de Kury (2007, p. 61).

abaixo.” (v. 1016, p. 117) Não se trata de arrependimento, mas da constatação de que seus planos se concretizam e de que a eles deve permanecer fiel até o final (matando os filhos), como se não mais pudesse recuar.

Em seguida, Medeia lamenta o que fará com a prole, titubeia. Entristece-se novamente por recordar o sofrimento em vão, incluindo o da maternidade: “Nada valeu, meninos, meu empenho, nada valeu sofrer as convulsões doloridíssimas do parto. Sonhos inúteis que nutri vislumbrar nas crias meu amparo na velhice [...] Morreu-me o doce plano sem os dois, resta a amargura, resta o dissabor” (v. 1029-1037, p. 119) Ao contemplar os rostos e sorrisos dos filhos, Medeia admite: “Mulheres, Titubeio! Os planos periclitam! [...]” (v. 1044-1045, p. 119). Diz a si mesma que não faz sentido duplicar o mal prejudicando os meninos. Chega a se despedir de seus “projetos árdios” (v. 1048, p. 119), para em seguida retomá-los sob a justificativa de evitar o escárnio do inimigo, a humilhação que Medeia não pode suportar. É longo o discurso que traduz a oscilação de Medeia. Sobre este trecho, Bonnard (2007/1959, p. 465) comenta:

O conflito dramático, pela primeira vez em teatro, está estreitamente circunscrito aos limites de um coração humano. Seis vezes, em vagas opostas, o amor materno e o demônio¹⁶⁵ da vingança se defrontam entre os muros deste coração que parece ao mesmo tempo de carne e aço.

Em seu “rasgo de ousadia” (v. 1052, p. 119), Medeia dá mais um passo em direção ao seu projeto, ordenando que os filhos entrem. Sente seu pulso agitar-se, é nítido o conflito interno que se intensifica. Repete a si mesma que encontraria paz no exílio, sem precisar punir os filhos...

¹⁶⁵ A palavra “demônio” (*daímon*) aparece diversas vezes no texto da peça. *Daímon* é um termo de difícil tradução, pois se refere a algo “entre os homens e os deuses, algo que passa de um campo para outro. É nesse sentido que Diotima ensina a Sócrates, no Banquete, que Eros não é um deus [*théos*], mas um *daímon*” (OLIVEIRA, 2007b, s/p.). O “demoníaco” possui então diversas expressões, incluindo as afetações humanas do corpo, como a velhice, e de alma, como o medo e o amor. Traduz uma força ao mesmo tempo externa e interna que não se pode dominar, não podendo ser compreendido, entretanto, pelos paradigmas da subjetividade, que não era concebida como tal no período em que Eurípedes viveu. Cabe lembrar que, na mitologia grega, o *daímon* era também ligado à deusa Hécate.

Porém, mais uma vez, a honra sobrevém: “Ó vingadores do infero, *alástores!* Está para nascer alguém que agrida um filho meu! *Se anake*, o necessário, impõe sua lei indesviável, nós daremos fim em quem geramos. Não existe escapatória ao prefixado.” (v. 1059-1064, p. 121). Seu argumento final é da ordem do que deve ser, em nome da necessidade. Segundo Bonnard (1980), trata-se de uma armadilha do demônio: “fazer-nos crer que já não somos livres, precisamente para que deixemos de o ser”.

A lei dos projetos passa a ser a lei do compromisso que para com eles Medeia assumiu. Uma vez prometidos os planos, passam à ordem da necessidade. Pode-se perceber nisso uma coerência da personagem que, ao longo de toda a peça, luta pela honra da palavra dada, ainda que para isso ela ultrapasse as leis comuns – para Medeia, honrar seus planos e sua justiça própria é mais imperativo que qualquer outra resolução. Assim, a mãe olha e abraça mais uma vez os meninos, declarando seu amor por eles e prometendo-lhes felicidade em outro plano, já que ali o pai [Jasão] lhes privara. Por fim, Medeia decide: “Dobrou-me o mal, mirar os dois não é possível: ide, entrai! Não é que ignore a horripilância do que perfarei, mas a emoção derrota raciocínios e é causa dos mais graves malefícios” (v. 1076-1080, p. 121).

É irônica essa passagem, uma vez que pela ira planejou e pretende cometer o crime mais grave. Tem-se a impressão de que, uma vez pensado, o projeto passa a ser da ordem da necessidade: é que agora, depois de parte do plano executada, é preciso ir até o fim. De todo modo, a ironia se elucida pelo comentário de Vieira (2010, p. 172) deste verso “mas a emoção derrota raciocínios”. Ele apresenta duas traduções possíveis: “A ira (*thymós*) é mais forte que meus planos” e “A ira (*thymós*) impõe-se a meus planos”, que ele adota em sua compreensão. Indicando a diversidade de interpretações desse verso, Vieira (2010, p. 173) entende, assim como Hans Diller¹⁶⁶, que

os planos de Medeia não seriam opostos ao seu *thymós*, mas estariam sujeitos a ele. O *thymós* impõe-se [...] aos projetos que Medeia está para realizar. É disso que Medeia se dá conta, conforme sugere o verbo “compreendo” do verso anterior [...]. Medeia compreende racionalmente que o projeto que está para executar é motivado

¹⁶⁶ De origem alemã, Hans Diller (1905-1977) foi um historiador estudioso da Grécia antiga.

por uma dimensão não racional de sua estrutura psíquica, pela pulsão furiosa.

Sábria, Medeia é também retratada como alguém que não é nem vítima de paixões, nem de razões. Ela calcula, sempre ciente das motivações emocionais que lhe afetam: “Medeia não só sabe o que faz, como tem consciência do que a leva a fazer o que faz. Essa percepção dos mecanismos psíquicos num momento extremo é o que a torna tão arrebatadora.” (VIEIRA, 2010, p. 174).

Após o tenso monólogo de Medeia, repleto de dor e indecisão, o coro intervém com um discurso contraditoriamente¹⁶⁷ sereno e generalista sobre a mulher, a maternidade e o destino dos infantes. É como se o sofrimento de Medeia fosse associado ao fato amplo de ser mãe e que, de certa forma, seus planos finalmente fizessem sentido às mulheres como um todo.

Primeiramente, as senhoras tecem um comentário acerca do lugar distinto da mulher sábia que, como exceção, participa da arte da palavra e da poesia: “Em inúmeras ocasiões frequentei debates não restritos ao círculo das mulheres; não fui imperita no palavreado sutil. Reivindico para nós o convívio da musa (μοῦσα /moussa)¹⁶⁸ que nos aprimora a ciência (σοφία/sophías), de uma fração de nós...” (v. 1082-1083, p. 123). Os versos imediatamente seguintes são notáveis – inclusive pela escolha das palavras –, dotados de esclarecimento e uma análise bastante racional da procriação: “Na vasta galeria de tipos femininos, talvez encontres um exemplário diminuto que não pareça ser avesso à musa. Afirmo que o júbilo dos não-procriadores supera o da parcela que reproduz.” (v. 1088-1091, p. 123)¹⁶⁹. Aparentemente, as mulheres (uma

¹⁶⁷ Nesse trecho da peça, Vieira não deixa de notar também a contradição entre o suspense dos planos de Medeia e o comentário racional do coro.

¹⁶⁸ Ver nota 108, que contém a definição completa das Musas. Segundo Pérez (2012), se deve a elas a transformação da memória em arte poética. A palavra poética, convertida em arte, é o resultado da relação sólida e direta entre memória e verdade e, por consequência, da oposição entre a verdade e o esquecido. Assim o explica Pérez (2012, p. 65): “La memoria permite descifrar las claves de lo verdadero, vencer el olvido, ver lo invisible para la mirada común; tiene la misión de rescatar y preservar el pasado, y de inmortalizar a los que han partido. Permite penetrar en el pasado y descifrarlo, para luego exponerlo de manera comprensible.”

¹⁶⁹ Na versão de Kury (2007/1991, p. 64): “Vezeas inúmeras nos entregamos a muitas e sutis divagações ao meditar sobre temas mais altos do que às mulheres é normal versar. Nós também cultuamos a Musa, que nos infunde

fração delas) reconhecem e reivindicam um saber privilegiado que lhes permite afirmar que “o júbilo dos não-procriadores supera o da parcela que reproduz.” Tal afirmação, por estar reportada à Musa, está também garantida por um domínio do saber.

Essas constatações são explicadas pelas mulheres pelas dificuldades (“multiagruras”, v. 1095) em criar, alimentar, educar e proteger os filhos. Por fim, o discurso se encerra com versos que situam os fatos futuros no campo do inevitável, a vontade dos deuses: “mas, se acaso a sina o determina, Hades ou Tânatos sequestram corpos infantes. Haverá algo positivo se, em acréscimo aos demais, o revés pesadíssimo os deuses arrojam contra os homens na encarnação dos filhos?” (v. 1009-1115, p. 125). A conversa é então interrompida por Medeia, que se preocupa e avista um servo de Jasão, chegando para contar as mortes produzidas pelos presentes envenenados.

Medeia, nas palavras do servo, “factora de um feito inominável” (v. 1121, p. 125) escuta seu relato com deleite, afinal, seus inimigos morreram: “[...] relata demoradamente os últimos suspiros: o fim funesto aviva-me o prazer.” (v. 1133-1135, p. 127), diz ela. De fato, o relato do mensageiro é forte e longo (94 versos), fornecendo às imagens da morte do rei e da princesa muito mais horror e expressão que o assassinato das crianças, que ocorrerá depois. Vieira (2010, p. 174) associa a riqueza desses versos ao interesse de Eurípides no horror e suspense que o “gesto extremo” pode provocar no público. Não só o gesto extremo, mas pelo efeito do “gesto cru” (p. 175). É possível imaginar que o assassinato dos filhos não pudesse ser apresentado com tanta crueza pelas limitações da tragédia e do teatro – e por que não, do próprio bom gosto. De todo modo, “[...] Medeia poderia vingar-se de Jasão, restringindo a matança aos filhos, mas é a morte da princesa e de Creonte que permite a Eurípides introduzir o elemento grotesco, irônico e paradoxal, tão marcante em sua produção.” (VIEIRA, 2010, p. 175)

Como dito anteriormente, Eurípides desloca a força da interferência divina para os dramas individuais. Os afetos – e não os deuses ou o destino – causam as desavenças e os conflitos internos dos personagens. A tragédia de Jasão foi sua ambição, a da princesa, sua vaidade – que a matou. É o que fica evidente na descrição minuciosa que faz o mensageiro da cena que culmina nas duas terríveis mortes. Numa narrativa de um “brilho quase insustentável” (BONNARD, 1980

sua sapiência (a todas não; a poucas entre muitas que se mostram fiéis à devoção). Apregoamos que os mortais alheios ao casamento e à procriação desfrutem de maior felicidade que os pais e mães”.

p. 466), ele conta com detalhes a chegada de Jasão com os meninos, a reação rejeitosa da orgulhosa princesa ao ver as crianças, e as palavras de Jasão para amortecê-la e convencê-la a persuadir o rei a rever o exílio dos dois. Mas não são as palavras do amado que transformam seu estado de ânimo, mas sim o luxo dos presentes – “[...] última moda entre as mulheres, como frisa o autor, numa contextualização curiosa no umbral da carnificina...” (VIEIRA, 2010, p. 170).

Assim o descreve o mensageiro, contando que a princesa – essa “figura de boneca que Jasão preferiu à grandeza de Medeia” (BONNARD, 1980, p. 466) – “[...] tomou da túnica ofuscante e a vestiu; depôs nas tranças o ouro da guirlanda; devolveu, ao espelho, os fios rebeldes; exânime de si, sorriu ao ícone.” (v. 1158-1162, p. 129) Este último verso apresenta a ambiguidade como um recurso belíssimo para contrapor a beleza, a imagem, a vaidade, e a morte. Sua tradução literal é “sorrindo à imagem sem vida de seu corpo” (VIEIRA, 2010, p. 129). De tão envaidecida com a própria imagem, não enxergou a morte. Esse arranjo de palavras do verso condensa perfeitamente o duplo do espelho, pois gera também a impressão de que é a imagem – e não a princesa – que olha o corpo morto. Encantada, ela ainda teve tempo de caminhar pelos cômodos, “sumamente radiosa com os rútilos, fixada em si às vezes, toda ereta.” (v. 1165-1166, p. 129) Mas já em seguida se arma a cena tétrica: “sua cor descora; trêmula, de esguelha retrocedia; prestes a cair no chão, encontra apoio no espaldar. Supondo-a possuída por um nune, quem sabe Pã, a velha escrava urrou antes de ver jorrar da boca o visgo leitoso, o giro da pupila prestes a escapular, palor na tez” (v. 1168-1175, p. 129).

O relato continua na seguinte sequência: alguém corre para chamar o rei, alguém corre para chamar Jasão. Enquanto isso, os gritos da princesa diminuem e seus olhos se abrem; tem-se então a impressão de que o horror da cena chega ao fim. No entanto, o grotesco progride, pois sucede que o ouro do diadema sobre a testa da princesa se transforma em fogo, “o pelpo [sic] lindo, oferta dos meninos, roia a carne branca da desdêmona [sic]. Pula do assento, foge em labaredas, no agito das melenas: quer tirar a guirlanda, mas o ouro se enraíza e o fôgaréu, assim que ela revolve a cabeleira, dobra o luzidio” (v. 1188-1194, p. 131). Em seguida, o corpo irreconhecível é descrito pelo mensageiro, que conta a triste cena de Creonte abraçando a filha aos prantos. Tentando se reerguer, o rei se vê preso ao cadáver da filha e, com sua carne se despregando em função do veneno dos ornamentos, morre também o pai.

Findado o relato do mensageiro, o coro se pronuncia e, em seguida, Medeia se apressa em cumprir seus planos. Sua fala, também neste momento, se orienta pela honra e pela *anake*: tendo cometido o crime contra o rei e a princesa, não mais pode recuar, correndo o risco de ver seus filhos castigados pelos inimigos. Mais uma vez, sua justificativa são os efeitos dos próprios feitos:

Não existe um ser – um ser somente! – que suporte ver o braço bruto sobre os seus. Não tardo: o fim dos dois se impõe e a mãe os mata, se é isso o que há de ser. Ó coração-hoplita, descumprir esse ato horrível, se *anake*, o imperativo, o dita? [...] Deslembra o amor de mãe, não te apequenes! [...] posterga tuas lágrimas! (v. 1237-1249, p. 135)

Medeia entra no castelo e o coro clama pelos deuses, lamentando todo o sacrifício inútil da criação de uma prole benquista. De nada adianta o clamor, que é interrompido pelos gritos das crianças advindos do castelo. As mulheres se perguntam se devem entrar e tentar impedir e os meninos pedem ajuda contra a lança. Sem intervir, o coro se horroriza diante dos fatos e mantém-se de fora, comentando: “Pedra ou ferro serás para tolher da moira brotos que afloram de ti mesma?” (1279-1281, p. 139), dizem as mulheres. Lembram-se de que, influenciada por Hera, apenas Ino¹⁷⁰, e mais ninguém, teria cometido o mesmo mal. Finalizam com uma afirmação genérica sobre o leito feminino, rica em termos antagônicos: “Multipenoso leito feminino, frutuosa fonte de revés à vida!” (v. 1290-1291, p. 139)

Chega então Jasão ciente apenas da carnificina real e pergunta às mulheres junto ao paço se Medeia havia fugido ou se ainda se encontrava na residência. Termina sua fala dizendo que não é com ela que se preocupa, mas com os filhos que deve agora proteger dos parentes que podem fazê-los pagar pelo que executou “a mãe soez” (v. 1305, p. 141). O coro informa então que a mãe matou os dois filhos. Ao saber que morreram ali mesmo, Jasão ordena que os servos destranquem as portas para que ele entre e faça pagar Medeia. Ela aparece então “[...] sobre o centro do palco, numa carruagem possivelmente puxada por dois dragões alados” (VIEIRA, 2010, p. 143, nota 51). Irônica, Medeia

¹⁷⁰ Trata-se da menção a uma versão menos conhecida do mito de Ino que, tomada pela insensatez provocada pela fúria de Hera, teria assassinado os dois filhos e se lançado ao mar.

pergunta se pode ser útil em algo, dizendo que ganhou a carruagem de seu avô Sol para afastar “a mão hostil” (v. 1322, p. 143).

Jasão se enfurece, proferindo injúrias e lamentando o passado. Sugere que os deuses tenham enviado o gênio vingador (*alástor*) de Medeia depois do assassinato de seu irmão, mas culpa igualmente a própria mulher que, segundo ele, dizimou os meninos “por causa de uma cama” (v. 1338, p. 145). Mais uma vez, Medeia confirma sua necessidade de combater a humilhação:

Teria munição de sobra contra tua logorréia, fosse necessário Zeus saber o que fiz e o que tiveste. Depois de me humilhar ao leito, não gozarias a vida escarnecendo-me, nem a filha do rei, tampouco o próprio que conchavou contigo e me expulsou. Não me interessa nada se me chamas leoa ou tirrena Cila: fiz o que devia ao te atingir no íntimo! (v. 1351-1360, p. 145-147)

Em seguida, mais uma resposta de Medeia aos reproches de Jasão: “Saber que sofres me alivia a agrura.” (v. 1362, p. 147), dizendo que o que matou os filhos foi o casório e a *húbris*¹⁷¹ de Jasão. Ele exclama: “Matar por uma cama, que ousadia!” Medeia: “Para a mulher, não é uma químera”. Jasão: “Para as sensatas, é! Não tens limite.” A discussão avança, mas não se resolve – nem poderia, pois Medeia e Jasão funcionam por leis diferentes, seus valores são quase opostos (o dela, o saber e o juramento, os dele, o conforto e o poder). Para além da palavra dada, Medeia não é sensata, mas sem limites. Enfim, Jasão pede para enterrar e prantear os corpos dos filhos e, Medeia, evidentemente, recusa. Não apenas porque leva ao extremo os objetivos de sua vingança e teme que a tumba dos meninos seja profanada, mas por pretender ela própria compensar seu crime dedicando aos dois “festa e rito nas paragens de Sísifo” (v. 1381, p. 149).

Jasão clama pelos deuses, para que façam justiça, provocando o escárnio em Medeia que, pela última vez, afirma sua revolta contra a traição da palavra dada: “Que deus ou daimon te dará escuta, perjurador

¹⁷¹ Do grego ὕβρις/ *hýbris*, este termo se refere ao que passa da medida, ao descomedimento. Diz respeito à presunção e à insolência (tradicionalmente contra os deuses, aos quais o juramento está necessariamente associado, como discutido mais adiante).

(ψευδóρκου/ *pseudórkou*), traidor dos próprios hóspedes¹⁷²?” (v. 1391-1393, p. 155).

Medeia anuncia então seus planos de vida com Egeu e roga um fim funesto a Jasão, que faz o mesmo. Injúrias mútuas se multiplicam nos versos seguintes. Quando ela diz que apenas por ela os filhos eram queridos, Jasão indaga por que os matara, e ela responde com simplicidade: “Para que sofras.” (v. 1398, p. 153) Jasão, desesperado, lastimando a desgraça, diz desejar beijar os filhos e, invocando novamente os deuses, pede para tocá-los. Medeia, decidida, recusa mais uma vez e parte com os corpos dos filhos em sua carruagem mágica. A Jasão, só resta lamentar.

Por fim, o coro conclui a tragédia em um formato comum às peças¹⁷³ de Eurípides: “De inúmeras ações Zeus é ecônomo; deuses forjam inúmeras surpresas. O previsível não se concretiza; o deus descobre a via do imprevisto. E assim esta performance termina” (v. 1415-1410, p. 155). Na tradução de Kury (2007, p. 78), “Dos píncaros do Olimpo Zeus dirige o curso dos eventos incontáveis. E muitas vezes os deuses nos deixam atônitos na realização de seus desígnios. Não se concretiza a expectativa e vemos afinal o inesperado. Assim termina o drama.” Essa maneira padrão utilizada por Eurípides na finalização de suas peças demonstra a manutenção dos deuses na compreensão da tragédia, atribuindo-lhes, no entanto, um significado mais próximo do acaso (*tyché*), o imprevisto.

5.5 COMENTÁRIOS E DESTAQUES SOBRE *MEDEIA* DE EURÍPIDES: O VALOR DA PALAVRA DADA, A PRIORIDADE DA HONRA E OS ARTIFÍCIOS DO SABER

Com a apresentação do texto da *Medeia* de Eurípides, foram destacados os significantes que se repetem e alinhavam a tragédia, e sobretudo as características atribuídas a Medeia no processo de

¹⁷² Segundo Vieira (2010, p. 151), “uma hipótese para o emprego aqui da palavra (literalmente, “daquele que engana seus hospedes”) seria a de que o autor estaria seguindo uma versão do mito conforme a qual Jasão teria raptado Medeia.” Ainda, se concordarmos com a afirmação de Alves (2012) a respeito dos quatro valores gregos no século V a. C., é possível compreender o verso como uma acusação dupla a Jasão, que estaria ferindo então dois dos valores gregos fundamentais – dar hospitalidade e cumprir os juramentos – no tempo em que a peça foi escrita.

¹⁷³ Versos muito semelhantes encerram *Alceste*, *Andrômaca*, *Bacantes* e *Helena*.

resolução de sua vingança. São essas descrições que merecem agora uma discussão mais aprofundada para a sua compreensão enquanto modelo “certamente extremo” (MILLER, 2012, p. 69) do que Lacan (1958a) chamou de “verdadeira mulher”. Este tópico destina-se ao relevo desses aspectos na tragédia para com isso alçarem ao primeiro plano, de acordo com a peça, elementos que não costumam ser destacados nas discussões sobre o par Madeleine-Medeia: o valor das palavras juradas, a honra e o saber. Do mesmo modo, trata-se de um arremate que visa ao esclarecimento de possíveis mal-entendidos acerca da personagem e, simultaneamente, indica os caminhos de articulação ao que foi anteriormente discutido a respeito das teorias de Freud e Lacan.

Uma importante evidência na análise da peça é o fato de Medeia ser retratada como uma mulher ofendida – e não como uma feiticeira ou uma louca. As falas e cenas em que o uso e a referência à magia estão presentes servem muito mais para nos situar diante do saber (*sophia*) de Medeia que de um caráter místico qualquer. Entre a ofensa e o saber, Medeia nos é apresentada como uma mulher trapaceada que, tendo seu leito conjugal atingido, passa a ser dominada pelo desejo de vingança. Apesar dos longos debates sobre a natureza feminina e as condições desvantajosas da mulher na sociedade da época, como notam Vieira (2010) e Bonnard (1980), Medeia acaba representando a personagem mais viril da peça em sua reação e empreitada vingativa.

Assim, é preciso certo cuidado para evitar o erro de reduzir Medeia a uma mulher louca de amor ou de ciúmes. Primeiramente porque o amor de que se retratava na época da peça não é o amor que conhecemos – o amor sublime, como destaca Lacan (1959-1960) –, herança de uma tradição judaico-cristã. Além disso, não é nesses termos que Eurípides descreve Medeia, “pois não fica evidente um elo afetivo forte entre ela e Jasão” (VIEIRA, 2010, p. 158). O que, então, move a personagem em sua fúria progressiva? Vieira (2010, p. 158) esclarece que “Medeia comete brutalmente assassinatos em série por não suportar a ingratidão do ex-marido, personagem cínico, ambicioso e calculista. Não é da manifestação afetiva que Medeia sente falta, mas da manutenção do compromisso”. Curiosamente, foi nisso que Schlumberger (1956) encontrou, igualmente, a justificativa para o gesto radical de Madeleine. Tal ressalva não quer dizer, contudo, que o amor esteja excluído do problema. Afinal, o compromisso em questão é da ordem de um pacto amoroso que confere a Medeia (e também a Madeleine) um lugar exclusivo e, a partir dele, uma espécie de garantia de seu ser.

É também esse aspecto que o filósofo Cláudio Oliveira (2007b) apreende em sua leitura da peça, destacando a presença constante dos significantes gregos comuns ao que ele denomina o “campo do trágico” – *symphorá* (conjuntura), *áte*¹⁷⁴, *tyché* (acaso), *daímon*¹⁷⁵ – e aqueles particulares da *Medeia* de Eurípides – *hórkos* (juramento), *stýx* (hediondo, o que provoca horror) e *deinón* (terrível)¹⁷⁶. A manutenção do compromisso, então, é a grande reivindicação de Medeia e os feitos terríveis, os efeitos da quebra do pacto de amor. Não se trata de um compromisso qualquer, mas de um juramento (*hórkos*) – significante-mestre da peça, segundo Oliveira (2007b) – ou seja, de um compromisso fundado na palavra, do mesmo modo que com Madeleine. Isso porque “o aspecto fundamental é ser algo que se realiza no campo da fala: daí os sentidos de ‘palavra dada, palavra jurada, promessa’”, pouco importando se algum tipo de “ritual, cerimônia, sacrifício ou libação” tenham sempre algum envolvimento com essa jura (OLIVEIRA, 2007b, s/p.).

Se Antígona¹⁷⁷ tinha sua *áte* determinada pela linhagem, a única lei que funcionava para ela, por sua vez, Medeia sustentava-se na lei da

¹⁷⁴ De acordo com o dicionário (PEREIRA, 1998, p. 90) “peste, açoite, desastre, castigo // crime, falta // pl. enganos, mentira // ruína, desgraça // Fatalidade (*deusa do mal e da vingança*).” Segundo Oliveira (2007b, s/p.), trata-se de uma palavra de difícil tradução. A esses significados, o autor acrescenta ainda “flagelo enviado pelos deuses, particularmente, cegueira de espírito, desvario, loucura, ruína, infelicidade, peste”.

¹⁷⁵ Também de difícil tradução, *daímon* é um termo que se refere a algo “entre os homens e os deuses, algo que passa de um campo para outro. É nesse sentido que Diotima ensina a Sócrates, no *Banquete*, que Eros não é um deus [*théos*], mas um *daímon*” (OLIVEIRA, 2007b, s/p.). O “demoníaco” possui então diversas expressões, incluindo as afetações humanas de corpo, como a velhice, e de alma, como o medo e o amor. Traduz uma força ao mesmo tempo externa e interna que não se pode dominar, não podendo ser compreendido, entretanto, pelos paradigmas da subjetividade, que não era concebida como tal no período em que Eurípides viveu. Vale lembrar que, na mitologia grega, o *daímon* era também ligado à deusa Hécate.

¹⁷⁶ Segundo Oliveira (2007b), ao longo da peça, Medeia se dirige ao *deinón*, ao terrível.

¹⁷⁷ No Seminário 7, *A ética da psicanálise* – que é o seguinte imediato aos Seminários e escritos mais destacados neste trabalho de tese –, Lacan (1959-60) realiza uma longa discussão sobre a Antígona de Sófocles. Contrariando o argumento de Aristóteles (que afirma ser a *hamartia* “erro de julgamento”, o cerne da tragédia), Lacan afirma ser a *áte* (obstinação louca enviada pelos deuses) a responsável pelo desfecho trágico. Vale esclarecer que o referido

palavra dada por seu marido. O valor da palavra pode aqui ser remetido ao que Lacan (1999/1957-58, p. 272) chamou de “essência da tragédia”, quanto aos conflitos dados pela inserção do sujeito em uma cadeia significante, que o conecta à família e à comunidade de modo conflitante. Referindo-se à “era grandiosa do teatro grego”, ele aborda a forma conflitante da fatalidade na tragédia, apontando a relação com a fala e a lei significante em sua origem:

A tragédia representou a relação do homem com a fala, na medida em que essa relação o tomava em sua fatalidade – uma fatalidade conflitante, posto que a cadeia que liga o homem à lei significante não é a mesma no nível da família e no nível da comunidade. Essa é a essência da tragédia.

Seja qual for a representação (deuses, herança, sina, paixões) que se dê àquilo que determina o desfecho trágico, sua fatalidade remete a uma dificuldade fundamental que diz respeito, segundo o psicanalista francês, à cadeia significante. Com Eurípides, seria ainda possível acrescentar a esta formulação, que a cadeia que liga o homem à lei significante não é a mesma na família, na comunidade e também nos sujeitos. A relação com a fala assume toda a sua força de lei na tragédia grega e, em Medeia, torna-se ainda mais evidente a fatalidade trágica dessa relação.

Mais especificamente (já que não se pretende discutir a tragédia como um todo, mas o gesto de Medeia), fica evidente que não se trata de defender o juramento ou a palavra como um valor social ou moral, e sim, especialmente, do colapso ocasionado pelas juras de amor não cumpridas. Assim, seria igualmente possível pensar no valor da palavra em função da necessidade genuinamente feminina de ouvir palavras de amor como indicado por Lacan (1972-73).

Ao explorar a fórmula da sexuação, Lacan (1972-73) distingue os modos de amar frequentes no homem e na mulher, sugerindo que, pela fetichização do objeto de amor masculino, seu gozo (no amor) prescinde das palavras, localiza-se na constância das marcas que representam o objeto (a). A mulher, por seu gozo prescindir do órgão (trata-se da formulação do gozo Outro, o “feminino”), precisa ser envolvida pelas

Seminário contém observações e desenvolvimentos essenciais à discussão sobre a tragédia grega. Seu conteúdo não foi aqui trabalhado em profundidade.

palavras (de amor), que encarnam e traduzem, ao mesmo tempo, um gozo sem referência e também sem limites. Daí também, segundo Lacan, a demanda de amor infinita da mulher. Seu *mais*, *ainda*.¹⁷⁸

Medeia – e também Madeleine Gide, apegada às palavras e promessas de seu amado escritor (sejam as publicadas, sejam as queimadas) – atesta uma condição que eleva a palavra de amor ao estatuto de um pacto sem retorno: não basta dizê-las, é preciso cumpri-las e mantê-las. Ou então melhor não dizê-las – mas disso não sabiam nem Jasão nem André Gide.

Precisa Oliveira (2007b) que a jura (*hórkos*) está relacionada a uma oceanina¹⁷⁹, Estige (*stýx*)¹⁸⁰, nome também de um rio da Arcádia com águas venenosas e corrosivas. Segundo Brandão, citado por Oliveira (2007b, s/p.), foram “as promessas irreversíveis que se faziam em seu nome” que fizeram a fama de Estige na mitologia grega. A pedido de Zeus, sua água era trazida em um jarro para servir de testemunha ao juramento solene (*hórkos*), e garantia o pior dos castigos no caso de perjúrio: “cortava-se-lhe a respiração, a *pnoé*, bem como o néctar e a ambrosia.” (BRANDÃO, 1993, *apud* OLIVEIRA, 2007b, s/p.). Percebe-se, assim, a remota importância atribuída à palavra dada, que se manteve como um valor grego fundamental antes da organização da civilização em torno de leis formais.

Como sugere Alves (2012, p. 42), o juramento figurava um dos quatro valores gregos fundamentais – sepultar os mortos, acolher o suplicante, saber dar e respeitar hospitalidade e cumprir a palavra dada (ver nota 138) – compreendidos como as “leis dos helenos” que regiam a vida em sociedade e tinham em comum o respeito ao humano. Quanto à sua representação, Alves (2012, p. 41) descreve que

de Homero a Tucídides¹⁸¹, multiplicam-se as passagens e situações em que esses valores são evocados: para o primeiro, enquanto leis divinas; para o segundo, após todo o processo de

¹⁷⁸ Esta é, no entanto, uma explicação bastante simplificada das ideias que Lacan desenvolveu sobre o assunto. No que diz respeito à presente discussão sobre Medeia (e também sobre Madeleine), mais do que uma via de acesso e manutenção do amor, a reivindicação da palavra dada atesta sua importância enquanto *garantia*, cuja fragilidade contrasta com a severidade de sua cobrança.

¹⁷⁹ Oceaninas ou oceânides são ninfas, filhas de Oceano e Tétis.

¹⁸⁰ Odiosa (do verbo *stýgēin*, “ter horror de, abominar, odiar”). Ver nota 134.

¹⁸¹ Historiador da Grécia antiga (460 a.C. – 395 a.C.).

transformação sofrido pela e com a *polis* democrática, quase como um, dir-se-ia hoje, direito das gentes. Presentes nos mitos, principal matéria-prima dos tragediógrafos, esses valores também serão abundantemente tematizados pelas tragédias e, por meio delas, apresentada a transição de seu fundamento religioso para um fundamento cada vez mais jurídico-político.

Tais argumentos são igualmente importantes para evitar a associação de Medeia à barbárie. Apesar do texto da peça lembrar numerosas vezes que Medeia, nascida em terras bárbaras, é uma estrangeira agora abandonada pelo marido em Corinto, são poucas as passagens nas quais o termo “bárbara” é utilizado (em quatro versos, apenas). Isso porque Medeia, apesar de violenta, não é exatamente o retrato do que os gregos consideravam bárbaro. Afinal, como indica Romilly (2000), a referência que eles faziam a alguns povos estrangeiros situava-se numa concepção de barbárie que se opõe diretamente ao respeito às leis (ainda que na forma mais desarranjada de valores ou normas).

Segundo a autora, tal oposição remete a um “orgulho grego” e, por se referir provavelmente a povos cruéis e violentos, o termo “bárbaro” adquiriu um valor pejorativo. No entanto, a palavra, na origem, quer dizer “que não fala o grego”. Romilly (2000, p. 24) menciona então os versos (535 e 536) em que Jasão diz a Medeia que lhe retribuiu a ajuda retirando-a das terras bárbaras, evidenciando assim o orgulho grego a esse respeito: “obedecer às leis ao invés de ceder à violência.” Assim, dada a afinidade entre o termo “bárbaro” e o domínio da língua grega, reitera-se a força da associação estabelecida pelos gregos entre a lei e a palavra. Por um lado, Medeia carrega uma herança bárbara (sua conhecida violência), mas, por outro, defende a manutenção da lei da palavra dada.

Na tragédia de Eurípides, o valor do juramento é levado às últimas consequências e adquire, com Medeia, um peso ainda maior e uma reflexão crítica acerca dos efeitos da palavra. Medeia é retratada como defensora desse valor, revoltando-se contra o que, para ela, representava a maior injustiça – a traição em forma de perjúrio. Na peça, a mulher traída questiona não apenas o descumprimento da palavra dada, mas a inoperância de qualquer outra no intento de supri-la ou “estancar o luto lúgubre” abrandar a dor do luto de sua perda (v. 197, p. 41). Basta observar a crítica ao “saber vazio” (v. 190, p. 41) dos poetas e

as declarações da ama a respeito da inutilidade dos conselhos que se possam dirigir a Medeia no momento mais crítico de seu sofrimento.

Assim, frente ao rompimento da palavra mais importante – a do juramento diante dos deuses – em seu lugar não poderão sobrevir os efeitos de outras palavras, apenas a ação, que se impõe então como necessária. Em outras palavras, a ação que advém na ordem da necessidade (*anake*) – tanto para Madeleine como para Medeia – opera como algo que vem suprir a falta da palavra, ou ainda, seu fracasso. Como dito anteriormente, trata-se do valor do ato no qual Lacan identifica “uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher”, um ato cuja marca é a destruição do que existe de mais precioso e configura um intervalo, uma “exclamação” (MILLER, 2012). Esses apontamentos serão aprofundados na próxima seção.

Além de sua conexão com o campo da palavra, o termo juramento (*hórkos*), no mundo grego, está em estreita relação aos termos justiça (*dike*), confiança (*pístis*) e honra (*time*). Tanto na mitologia remota como na tragédia ática, é possível observar a presença simultânea desses significantes – somados ainda à *styx*. Como bem discrimina Oliviera (2007, s/p.), trata-se de um período anterior à instauração de uma lei propriamente dita. “Nesse sentido, a jura, ou juramento, pertence a um campo onde a Lei ainda não está propriamente instituída, um campo onde ainda não há o bem e o mal [...]”. Por isso o juramento organiza, mesmo que de modo precário, o que ainda não está instituído em torno de uma lei; é essa função organizadora que, segundo Oliveira, sustenta a existência de Medeia, mulher crua e terribilíssima (v. 44, p. 27), em terras que não são as suas. As palavras do autor (OLIVEIRA, 2007b, s/p.) possibilitam apreender Medeia como a própria essência disso que está para além ou para aquém da lei instituída e, mais importante, sintetizam a importância das juras na organização de sua existência:

Ela não conhece propriamente o campo da Lei. Ela já tinha dado muitas provas disso, antes de chegar a Corinto, e continuará dando provas disso, mesmo quando de lá partir. A única coisa que organiza sua existência e que lhe dá lugar na cidade, ela, que é sem cidade, é a jura que Jasão lhe fez.

Por isso a conhecida fúria de Medeia se volta contra Jasão. É nesses termos, aliás, que a tragédia se inicia. Nos primeiros versos da

ama já brotam as palavras “desonrada” (*etismaméne*) e “injustiçar” (*adikeîn*), para descrever a mulher que grita juras (*hórkous*) aos deuses. “Não é aos homens que Medeia clama, mas aos deuses” (Oliveira, 2007b, s/p.). Do mesmo modo, nos versos 996-1001 (p. 115), a respeito da “lei malograda” responsável pela tragédia, não se trata da lei da Cidade, tampouco de cobrar de Jasão o que Medeia crê lhe ser devido. Em última análise, trata-se do malogro da palavra em si, das juras do matrimônio proclamadas diante dos deuses. Esta é a grande ofensa de Medeia, e é aos deuses, portanto, que ela clama. Como resposta a essa afronta e já disjunta de qualquer lei, Medeia trama suas novidades, guiada apenas por sua fúria. Assim, “a princesa da Cólquida, que Jasão tirou de sua pátria e abandonou em terra estranha é, sobretudo, a mulher que opõe à ofensa e ao sofrimento o caráter desmedido de sua paixão” (LESKY, 2006/1896, p. 201).

As referências ao passado e o desenrolar da peça atestam que Medeia é violenta – sábia, porém brutal. No entanto, apesar de a Grécia se orgulhar de sua justiça e sustentar um “ideal de doçura” (ROMILLY, 2000), a violência perpetrada por Medeia está fortemente presente na peça, que, por outro lado, não lhe atribui nenhum tipo de condenação explícita. A ausência da condenação é, segundo Romilly (2000), uma exceção dentre as tragédias gregas, juntamente com as *As Bacantes*, também de Eurípidés. A ausência de condenação seria então possibilitada e explicada pela grandeza da literatura grega, que retrata a violência de modo terrível, mas ao mesmo tempo, esplêndido. Assim, Medeia condensa o esplendor e o heroísmo presentes na violência, ao mesmo tempo em que, com essa mesma violência, defende o respeito à palavra dada. O juramento organiza e disciplina sua existência e, por outro lado, desencadeia a brutalidade de Medeia (Oliveira, 2007b).

A defesa dos juramentos, organizadores de sua existência, leva Medeia aos gestos extremos de vingança. É nesse sentido que ela é comentada como a heroína da tragédia – e não Jasão –, ocupando assim um lugar mais viril que qualquer outra personagem (homem ou mulher). Exilada do país, Medeia é banida “sem honra” (*átimos*) de Corinto. Com o compromisso, vai-se também a graça das juras (*hórkon*), como atestam os versos 439-40 (p. 63).

A grande ofensa de Medeia e a referência à honra a colocam num lugar que, na tragédia grega, é tradicionalmente masculino. Opondo por mais essa razão a personagem a uma figura que se apreenderia pela barbárie, trata-se, conforme destacou o helenista Bernanrd Knox (s/d, *apud* VIEIRA, 2010, p. 167), da “presença de um vocabulário heroico

na definição da natureza de Medeia”. Este fato é corroborado e desenvolvido por Vieira (2010, p. 167-8), ao assinalar que:

[...] o léxico utilizado por Eurípides segue efetivamente a tradição heroica masculina, assentada em valores como reconhecimento da honra, afã competitivo, equilíbrio entre feito e reconhecimento. O uso recorrente de palavras derivadas da raiz *tím-*, “honra”, surpreende (versos 20,33,438, 660, 696, 1354). Do mesmo modo, o termo referente à reputação gloriosa – κλέος – é empregado nos seguintes versos: 218, 236, 415, 810.

Essa dimensão heroica¹⁸² de Medeia relaciona-se diretamente ao entendimento de sua ação dramática, uma vez que registra o desequilíbrio – responsável pelo sentimento de desonra – entre o que recebeu de Jasão e aquilo que a ele propiciou. A repetição de alusões ao sucesso de Jasão em suas empreitadas assentado no conhecimento de sua então esposa, em oposição ao “pagamento” que Jasão lhe oferece em troca, coloca em evidência uma dessimetria de base entre os dois personagens¹⁸³. Jasão é retratado como um homem fraco e oportunista,

¹⁸² Oliveira (2007b, s/p) também se refere ao fato de Medeia – e não Jasão – ser a heroína da peça, traçando um paralelo com a distinção feita por Lacan (1959-60) entre Antígona e Creonte. Numa abordagem contrária àquela de Aristóteles quanto ao “erro de julgamento” (*hamartánein*) como definidor do herói trágico, Oliveira defende que “Jasão, na peça, em nenhum momento se mostra como um herói trágico, exatamente porque todo o seu sofrimento parte de um erro e, em última instância, aquilo em torno de que se instaura propriamente o *campo do trágico* não é um erro, mas uma *áte*, uma loucura enviada pelos deuses, essa loucura pela qual, precisamente, vemos Medeia ser acometida e que atinge igualmente Antígona, na peça de Sófocles, como observa Lacan”. Aceitar essa perspectiva de Lacan seguida por Oliveira não significa afirmar que a tragédia de Medeia não seja também decorrente de um “erro de cálculo” (tradução de *hamartánein* sugerida por Suzanne Saïd, 1978), ainda que de modo mais discreto no tom da peça. Nos versos 800-802, ela própria afirma sua conjuntura atual e seus planos mortais como consequências inevitáveis de seus crimes anteriores. Nos referidos versos, Medeia admite que seu erro (*hamartánon*) foi ter traído o pai e matado o irmão por ter acreditado nas palavras de um helênico.

¹⁸³ Albert Lesky (2006, p. 203) também comenta esta dissimetria na esfera dos diálogos entre os dois, afirmando que o *ágon* – estrutura convencional que organiza o embate verbal entre os personagens – da tragédia se apresenta

em oposição a Medeia, uma mulher sábia e forte. Aí está o ponto máximo da revolta de Medeia, e a explicação para seu esforço em vingar-se de Jasão com o intuito maior de recuperar sua honra e sua potência. É também neste sentido que Bonnard (1980, p. 467) compreende o ódio de Medeia, que “procede ao mesmo tempo de um amor abolido e do seu orgulho ultrajado: odeia em Jasão aquele que a humilha, aquele que é a negação de sua própria força”.

Assim, a força e a honra que Medeia precisa reafirmar em sua vingança, juntamente com a necessidade de reconhecimento, fazem dela a heroína da peça, atribuindo-lhe, de acordo com a tradição da tragédia ática, um lugar viril. Além disso, Medeia revolta-se constantemente contra a baixa condição de mulher, transpondo seu drama particular para um nível comum. Medeia é estrangeira e foi abandonada pelo marido, essas são as *suas* circunstâncias. No entanto, como todas as outras mulheres, teve de ceder seu corpo a um homem e às condições do matrimônio e da maternidade. Comparando o parto à batalha armada e fazendo do leito seu “lugar de combate” (BONNARD, 1980, p. 462), Medeia inverte o discurso sobre a amargura de ser mulher, positivando-o num discurso sobre a força e a sabedoria feminina (ainda que para as coisas más). Esse “a mais” que Medeia identifica nas mulheres – provocando também a simpatia do coro numa espécie de “orgulho de ser mulher” – é compreendido por Bonnard como masculino. O autor comenta a lamentação de Medeia quanto à sua condição de mulher dizendo que, ironicamente, “nenhuma alma é mais viril que a sua”. (BONNARD, 1980, p. 462).

Destacados os atributos que fazem de Medeia o protótipo do herói viril em Eurípides – afã de reconhecimento (da honra e do feito), competitividade, honra e glória –, é preciso considerar uma especificidade do imperativo de reconhecimento, em função da quantidade de alusões ao saber de Medeia. Isso porque “é o valor da *sophia* que parece estar em jogo; é o reconhecimento desse valor que no fundo Medeia reivindica”, assinala Vieira (2010, p. 169), acrescentando que “Medeia requer o reconhecimento de um traço intelectual seu, responsável pela sobrevivência de Jasão”. No entanto, o autor também destaca que esta reivindicação é diferente das tradicionais, pois *sophia*

numa “luta de armas desiguais. Jasão que, através de sofismas, quer marcar sua infidelidade como um ato de inteligência e prudência se aguenta mal perante Medeia, que recusa sua ajuda mesquinha e não poupa recriminações”.

“não é um conceito propriamente heroico”, nem necessariamente associado ao homem.

Medeia é brava, cruel e determinada, capaz de feitos imêmorez, mas não são essas as características que pretende ter reconhecidas, e sim sua *sophia*, sua verdadeira potência. Em outras palavras, é por meio da *sophia* e pela *sophia* que Medeia é capaz de manter e fazer reconhecer sua força. As definições de *sophia* encontradas no dicionário (PEREIRA, 1998, p. 523) referem-se a “habilidade manual; conhecimento, saber, ciência; prudência, penetração; sagacidade, astúcia”. Este é, ao lado de *horkos*, o significante mais frequente na peça, tendo sua raiz *soph-* repetida em vinte e três versos (VIEIRA, 2012).

A ira (*thymós*), que também se destaca no texto, é atribuída a Medeia sem, no entanto, torná-la uma personagem enlouquecida. Mesmo que tomada pela intensidade de sua paixão (no sentido mais amplo possível), Medeia apresenta a prudência e a ponderação que carrega o termo *sophia*. Assim, ainda que se considere a *áte* (loucura enviada pelos deuses) como responsável por sua façanha trágica, Medeia atravessa e arquiteta os acontecimentos com impressionante lucidez e, como assinala Vieira (2010), está consciente das forças em jogo tornando-se, por isso, tão arrebatadora.

A inovação do saber de Medeia a distingue das demais mulheres na medida em que se torna a assassina de seus filhos. No entanto, em diversas passagens da peça, seu saber é apresentado como um dom feminino, compartilhado por todas. Especialmente nos seguintes versos: nos que dizem ser a mulher a criatura mais sanguinária pela ameaça ao leito conjugal (v. 265-6, p. 47); os que afirmam a mulher como um ser extremamente sábio para as coisas más (v. 407-9, p. 61); e, por fim, os que alertam par o fato de não ser a mulher jamais indiferente à cama ameaçada (v. 1367, p. 147). São essas as situações descritas como geradoras de um saber feminino, relativo à intolerância à ameaça do leito conjugal e às “coisas más”.

Como dito anteriormente, o saber de Medeia está também associado ao significado de seu nome, que se origina do verbo tramar, arquitetar. Do mesmo modo, a palavra Medeia se aproxima foneticamente da palavra nada (*medén*) e ambas são confrontadas nos versos (401-2) que foram aqui (ver página 119) comentados a esse respeito. Pelas explanações de Page (1938) e de Vieira (2010), foi possível supor à personagem um saber sobre o nada, que pode ainda ser estendido a um *saber fazer* sobre o nada, considerando o aspecto prático da palavra *sophia*.

É ainda nesse sentido que se torna possível compreender a associação da *sophia* às “novidades” tramadas por Medeia, uma vez que “a protagonista faz ainda questão de ressaltar outro sentido da palavra, atribuindo-lhe a conotação de ‘criação’ e ‘inovação’” (VIEIRA, 2010, p. 159). Tal conotação, segundo o autor, se torna especialmente evidente entre os versos 290 e 305, nos quais Medeia se refere à sua sabedoria como algo que a distingue das demais mulheres. Ainda de acordo com Vieira, essa distinção inovadora refere-se à ideia de matar os filhos, como saída para a situação em que se encontrava. Seu saber não se limita ao uso e conhecimento dos venenos, mas às soluções astutas e criativas que encontra diante dos problemas – ou, radicalmente, quando ela não possui mais nada.

Assim, da associação entre esses termos e conotações, é possível depreender que a saída que Medeia encontra é não apenas uma saída *criada* a partir do saber sobre o nada, mas uma saída que a transporta para uma situação na qual nada terá – com a morte dos filhos, nada lhe restará. É esta a “novidade” (do saber de Medeia e do próprio poeta, que inova em seu enredo) que Vieira (2010, p. 159) comenta acrescentando outras reflexões importantes:

O ineditismo do ato que está para praticar, pelo qual Medeia se eterniza, confunde-se com a originalidade do tema imaginado pelo autor. Que o novo seja o horror é um aspecto secundário para um poeta que inventa uma personagem que insiste no caráter novo da “sabedoria” implicada na ação que está para ocorrer, um gênero de crime inédito naquele contexto, pouco apreciado pelos jurados que conferiram último lugar à peça, embora premonitório em relação a carnificinas praticadas no futuro...¹⁸⁴

Teria sido esse traço “premonitório” o responsável pela eternização de Medeia de Eurípides? De todo modo trata-se, em última análise, da inovação do gesto que seu saber arquiteta e executa durante a peça, ressaltando assim o sentido de *sophia* como “uma maestria de

¹⁸⁴ Em *The Infanticide in Euripides’ Medea*, P.E. Easterling (2003, *apud* VIEIRA, 2010) assinalou o caráter “premonitório” desse crime imprevisto, citando dados e estudos acerca de assassinatos de crianças no Reino Unido e na Dinamarca no período entre 1957 e 1958. A helenista destacou que foram crimes cometidos por mães e pais com o objetivo de atingir o cônjuge.

certo número de meios de ação e conhecimentos técnicos” (SAÏD, 1978, p. 462, tradução da autora¹⁸⁵). O gesto extremo (o assassinato dos filhos), apreciado por Eurípedes e por ele associado a um saber criador e inovador, é assim perpetrado por Medeia, tornando-a, por derivação do gesto de Madeleine (de) Gide, uma “verdadeira mulher” para Lacan. Este verdadeiro que Lacan assinala parece, no entanto, limitar-se ao gesto em si, aspecto que será também abordado nos aprofundamentos da próxima seção.

Com esta apresentação da Medeia de Eurípedes, subsequente à de Madeleine, tornam-se mais claras as enigmáticas referências de Lacan (1958) no texto *Juventude de Gide ou a letra e o desejo*. A peça traz para o primeiro plano ao menos dois elementos que não costumam ser destacados quando se trata do par Madeleine-Medeia: o valor das palavras juradas e o saber. Do mesmo modo, mostra-nos o quanto Medeia se aproxima do herói grego ao receber, ao longo da peça, atributos considerados viris. É seu saber “feminino”, no entanto, que a distingue desses atributos num intervalo que configura uma inovação: o assassinato dos próprios filhos.

Na seção seguinte, esses elementos serão então articulados ao que foi inicialmente apresentado a respeito das elaborações freudianas e lacanianas sobre a mulher, a mãe e o feminino, contando igualmente com os principais comentadores do paralelo possível entre Medeia, Madeleine, e uma “verdadeira mulher”.

¹⁸⁵ No original: *une maîtrise d'un certain nombre de moyens d'action et de connaissances techniques*.

6. “VERDADEIRA MULHER”, UM CONCEITO?

A psicanálise não tenta descrever o que é a mulher — seria esta uma tarefa difícil de cumprir.

FREUD, 1933.

Seguem-se as articulações e discussões determinadas pelos elementos apresentados anteriormente. Convém lembrar que este percurso se deu na direção de um esclarecimento da afirmação de “uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher”, escrita por Lacan (1998/1958a, p. 772) num texto cujos bastidores e fontes históricas se revelaram determinantes. O percurso estabelecido, com a exposição dos dados e fontes, constituiu um trabalho de esclarecimento, mas não uma tentativa de justificar ou sancionar as declarações de Lacan, tampouco, como dito ao longo do presente escrito, de definir o que seria uma “verdadeira mulher”. Foi, portanto, no intuito do esclarecimento que se buscou acompanhar seu raciocínio, desvendar seus contextos e revelar alguns dados importantes para a equivalência que se faz, desde então, entre Medeia, Madeleine e uma suposta “mulher verdadeira”, interrogando, ao mesmo tempo, o estatuto de conceito que lhe foi atribuído.

É também nessa direção que, nesta seção, os dados colhidos são discutidos, compondo direcionamentos e apontando diferentes possibilidades de associação e interpretação, incluídas aquelas já realizadas e disseminadas por seus comentadores. Apesar do aporte contextual que excluiu deste trabalho de tese as discussões lacanianas realizadas após a década de 1970 – especialmente aquelas referentes à fórmula da sexualização e ao gozo *não-todo* fálico –, serão também apresentados os principais autores que fizeram uso desses conceitos mais tardios para a compreensão da referida afirmação de Lacan.

Para articular os desenvolvimentos precedentes e as descobertas subsequentes explanadas ao longo dos capítulos, é preciso retomar o ponto de partida. A presente pesquisa originou-se de algumas perguntas em torno da afirmação de Lacan acerca de “uma verdadeira mulher”. A primeira vista, tal afirmação gera grande estranheza, afinal, é sabido o quanto desde Freud não se afirma uma “verdade” sobre o devir sexual numa separação nítida entre homem e mulher; e, mais ainda, como a compreensão do que seja uma “feminilidade normal” se atrela tradicionalmente, também a partir de Freud, à maternidade. Então, se Medeia, por derivação a Madeleine, é referida no texto *A juventude de Gide ou a letra e o desejo* como “verdadeira”, apresenta-se, de imediato,

um mal-estar diante dessas aparentes contradições e, também, de outros posicionamentos teóricos de Lacan.

Seria uma “mulher verdadeira” oposta à mulher “freudiana”? Estaria Lacan sugerindo uma oposição entre a mulher e a mãe? Ou ainda, estaria Lacan de fato afirmando uma essência, um conteúdo verdadeiramente feminino que permite passar, então, à alçada de um conceito formal? São perguntas que surgem do desconforto que suscita a afirmativa de tal escrito e incitam um esclarecimento.

A expressão não passou despercebida, ganhando a força de uma “fórmula”. Ela foi comentada e desenvolvida por muitos psicanalistas – dentre eles, especialmente por sua circulação maior, Miller (1998; 2012), Laurent (1993), Soler (2005), Brousse (2012). No entanto, todos eles leram o texto lacaniano munidos dos conceitos que só mais tarde, a partir da década de 1970, Lacan desenvolveu. Daí a necessidade de um aprofundamento das orientações de Freud (indagando a possível contradição), e também as de Lacan durante o período que precedeu o escrito de 1958.

6.1 DA PROMESSA RESCINDIDA À FÚRIA DA MULHER RELEGADA

Com a exposição das histórias de Madeleine Gide e Medeia de Eurípedes, alguns paralelos se estabelecem de imediato. Em primeiro lugar, aqueles destacados por Lacan (1958): a destruição do que possuem de mais precioso como resultado da fúria pela “traição intolerável”, destacando-se a “necessidade de *fazer* alguma coisa”. Por fim, a equivalência Gide – Jasão, em sua ingenuidade diante do saber de suas mulheres, por eles ignorado (não reconhecido) e também pelas promessas não cumpridas.

O tema das promessas e juramentos está, aliás, no cerne das tragédias que envolvem Medeia e Madeleine. No momento em que as palavras, elevadas a um estatuto de pacto sagrado, são por essas mulheres flagradas como dissimuladas, inconstantes e enganosas, uma ação se produz, carregando, de acordo com Lacan (1998/1958a) o “signo da fúria”.

Madeleine diz preferir o silêncio à dissimulação de Gide; Medeia se diz favorável a que se puna “o bom de prosa injusto, orgulhoso de mascarar o injusto, capaz de tudo.” (v. 580-583, p. 75). O apreço às promessas diz respeito à manutenção do pacto que foi, inicialmente, pacto de amor. Promessa de um amor especial, superior (no caso de Madeleine) e eterno, no caso de Medeia. No entanto, diante das

reivindicações de honra e de nobreza que norteiam a “necessidade de fazer alguma coisa”, verifica-se que a tônica do amor, em ambas as histórias, mostrou-se dizendo respeito, antes, ao amor próprio.

As cartas de Gide queimadas por Madeleine lhe conferiam um lugar. Seu valor precioso refere-se, portanto, a seu ser, fundado desde então nas promessas de um amor sublime selado não apenas nas cartas, mas declarados em diversas publicações do escritor. Como apresentado na quarta seção, Madeleine se comprazia com sua participação à distância nas experiências de Gide, poeticamente compartilhadas com ela por correspondência. Relegada, sua reação furiosa à “única traição intolerável” – e, por derivação, a de Medeia – remete a uma interessante descrição feita por Freud (1996/1915[1914] p. 184) a respeito do amor de transferência na clínica com mulheres que descreve como “filhas da natureza”, “mulheres de paixões poderosas, que não toleram substitutos” e que apresentam uma “obstinada necessidade de amor”. Com tais pessoas, diz ele, “tem-se de escolher entre retribuir seu amor ou então acarretar para si toda a inimizade de uma mulher desprezada.” São, segundo Freud (1996/1915[1914] p. 184), mulheres “violentas em seu amor” e por isso inábeis em adotar a atitude analítica, pois, se o analista “recusa seu amor, como o dever e a compreensão compelem-no a fazer, ela pode representar o papel de mulher desprezada e então afastar-se de seus esforços terapêuticos por vingança e ressentimento, exatamente como agora está fazendo por amor ostensivo”.

“Filhas da natureza”, esses exemplares femininos reportam-se diretamente ao narcisismo, descrito por Freud como o tipo de amor mais frequentemente encontrado nas mulheres: a necessidade de ser amada é maior que a necessidade de amar. Foram as formalizações (apresentadas até o item 2.4) a respeito da configuração do devir sexual feminino – reação à castração, temor da perda de amor – que forneceram os argumentos para que Freud sustentasse essa conclusão. Contudo, o amor da mulher em seu “estado mais puro” é da ordem do ser (pela necessidade de ser amada), situando-se, então, em um registro diferente daquele do ter, preponderante na descrição freudiana da “feminilidade normal”. Esta, por sua vez, se estabelece na relação com o falo (a substituição falo - homem - bebê) a realização feminina pela via da maternidade – ao lado das duas outras saídas possíveis para a mulher, nomeadamente a neurose e o complexo de masculinidade, completando as três saídas discutidas por Freud em torno da questão do ter (o falo). Em outras palavras, ainda que depreendida de suas elaborações clássicas acerca do devir sexual feminino, a discussão freudiana em torno da

especificidade do amor “feminino” pende, no sentido aqui proposto, para a dimensão do ser.

Há um posicionamento recorrente denunciando uma limitação da teoria freudiana a respeito da sexualidade em torno do registro do ter. Soler (2005, p. 26), por exemplo, explora este assunto em seu livro *O que Lacan dizia das mulheres*, afirmando, especialmente acerca das três saídas possíveis para a menina, que “a feminilidade da mulher deriva do seu “ser castrada”: mulher é aquela cuja falta fálica a incita a se voltar para o amor de um homem”. O que proponho aqui, pela via dos debates acerca do narcisismo, permite outra leitura dos encaminhamentos oferecidos por Freud a essas questões. Ainda que a falta fálica mantenha-se como referência e situe-se no campo do ter, é por não ter nada a perder que o amor genuinamente feminino configura a mulher narcisicamente, permitindo ultrapassar os limites do debate “ter ou não ter”.

Tal aproximação entre o narcisismo original, a mulher “em seu estado mais puro e genuíno” e as “filhas da natureza”, oferece mais uma semelhança com Madeleine e Medeia. Como discutido no item 2.5 (*Amor e narcisismo: a mulher em seu estado mais puro*), Freud realiza essa aproximação pela presença de traços megalomaniacos na vida psíquica das crianças e dos povos primitivos. Como exemplos ele cita a superestimação do poder dos desejos e atos (*onipotência dos pensamentos*), a crença na força mágica das palavras, e a *magia* como a própria técnica de lidar com o mundo externo, que opera “como aplicação coerente dessas grandiosas premissas” (FREUD, 2010/1914, p. 12). Ora, se o tipo mais “puro e genuíno” de mulher se configura por um retorno ao narcisismo primário na adolescência, como afirma Freud (1914), Madeleine e, sobretudo, Medeia, se apresentam como modelos ideais. O apego de ambas às palavras poderia ser também por essa via compreendido, especialmente pela presença de uma “crença mágica” – literalmente, em Medeia, mas também na devoção de Madeleine às *lettres*. No caso da heroína grega, a curiosa semelhança ocorre também pelo uso da magia para lidar com o mundo regido pelas palavras sagradas, porém vulneráveis ao perjúrio.

Sua necessidade de ser amada (se concordarmos em associar Medeia e Madeleine ao tipo mais “puro e genuíno” de mulher) refere-se, radicalmente, ao narcisismo primário, a uma satisfação de seu ser. Ademais, como dito anteriormente, “não ser amado rebaixa o amor-próprio, dada sua íntima relação com a libido narcísica” (Freud, 2010/1914, p. 31) e a quebra do pacto, como assinalou Bonnard (1980) a respeito de Medeia, representa, antes de tudo, uma ofensa a seu ser.

Ainda que no mesmo texto Freud (1914) aponte a maternidade como a via de transferência da libido por excelência, com Medeia e Madeleine, esse “ter” perde seu valor na medida em que passa a representar mais aquele que ameaça seu ser, e menos ela própria. Assim, os filhos gerados por Medeia passam a ser, para ela, mais filhos de Jasão do que dela. Do mesmo modo, as cartas de Madeleine perdem seu valor inicial ao se revelarem apenas uma parte da visada de posteridade de seu primo – “peças de literatura”, como observou Schlumberger (1956); inautênticas, como destacaram Lacan (1958) e Miller (1998).

A aproximação das histórias de Medeia e Madeleine ao que Freud apresentou sobre o narcisismo feminino não pretende instituir essas figuras como modelos de uma “verdadeira mulher” freudiana, mas antes apontar a proximidade da forma descrita como mais “genuína e pura do tipo feminino” (FREUD, 1914) e aquilo que Lacan identifica como “verdadeiro” em uma mulher. Só assim parece ser possível não tomar a assertiva sobre uma “verdadeira mulher” apresentada por Lacan (1958a) como contraditória às ideias freudianas sobre o assunto. É também esse caminho que permite admitir a seguinte conclusão de Miller (2012, p. 69) a respeito da mesma pergunta aqui formulada: “Porém, o que seria uma verdadeira mulher? Há uma resposta muito simples: para Lacan, o verdadeiro, em uma mulher, se mede por sua distância subjetiva da posição da mãe [...] A¹⁸⁶ mulher que tem”.

Para Madeleine e Medeia, o ter possui valor na medida em que lhes confere um lugar para o ser como objeto de amor privilegiado. A respeito do paralelo entre o gesto da esposa de Gide e o da heroína grega, a oposição *ser x ter* foi dessa forma explorada por diversos psicanalistas depois de Lacan (MILLER, 2012, LAURENT, 1993, NIEVES, 1994, SOLER, 2005, BONY, 2010, BROUSSE, 2012) os quais, a partir da lógica do *não-todo* – formalizada no Seminário 20, *Mais, ainda* (1972-73) – puderam desenvolver a oposição como a representação mesma do corte que se verifica, como assinala Brousse (2012), entre a mãe do lado masculino da fórmula da sexuação e a mulher do lado feminino, *não-toda* limitada à ordenação fálica.

Convém retomar aqui parte da nota 34, a respeito da “fórmula da sexuação”. Lacan (1972-73) utiliza o quadrado lógico de Apuleio, contendo quatro proposições lógicas a respeito do falo e da exceção à castração. A partir dessa formalização, Lacan insiste que se considerem

¹⁸⁶ Miller mantém o A maiúsculo para ressaltar a referência ao grande Outro (*Autre*), sugerindo que a maternidade é uma via para que possa existir A mulher sem barra, a mulher que possui o falo.

as mulheres uma a uma, diante da inexistência de um conjunto que defina “A” mulher. O conjunto do “todo” sustenta-se por uma exceção e, por isso, é possível definir um conjunto masculino, centrado no funcionamento fálico, em função da exceção paterna à interdição, sustentada por Freud (1913) em *Totem e Tabu*. O mesmo não pode ser dito em relação à mulher que, de acordo com esta lógica, fica *não-toda* inscrita no funcionamento fálico. Tal formulação permite que a maternidade seja concebida do lado do ter (e, portanto, fálico), diferentemente daquilo que diz respeito ao feminino que fica de fora da ordenação fálica, incluída aí a noção de gozo Outro, chamado também de gozo místico ou gozo feminino (LACAN, 1972-73).

Além disso, o sacrifício do ter em detrimento do ser costuma ser apressadamente associado, como nos relembra Soler (2005), ao masoquismo feminino. Porém, corrige a autora, Madeleine e Medeia “não são figuras sacrificais no sentido comum da definição. É verdade que dão primazia ao gozo de ser em relação ao de ter, ao absoluto em relação à contabilidade, mas só a ideologia do ter pode ler nisso uma significação de sacrifício” (Soler, 2005, p. 68). Nesse mesmo sentido, Laurent (2012, p. 15) também realiza uma crítica ao destacar a recordação de Lacan a respeito da tragédia e outros textos nos quais, “antes de o ‘masoquismo feminino’ ter-se instalado, [...] as verdadeiras mulheres se igualavam a Medeia, na qual vemos, efetivamente, um personagem particularmente sádico se desencadear, liquidar com tudo o que lhe é mais caro”.

Ambos descartam, portanto, a ideia de sacrifício, sobretudo se associada ao masoquismo. Paralelamente ao que Laurent indica como um “sadismo feminino”¹⁸⁷, Soler (2005, p. 68) defende que a destruição (das cartas, dos filhos) não configura propriamente um sacrifício, mas realiza, antes de tudo, um ato absoluto “que despedaça as meias medidas de qualquer dialética e instaura um ponto sem volta”, concluindo então que “Freud lia melhor, no fundo, quando reconheceu aí, antes, uma recusa do supereu civilizado” (Soler, 2005, p. 69). Como discutido na seção 2.5, tal acepção está apoiada na descrição freudiana de um supereu feminino bem menos implacável e impessoal “como exigimos que o seja nos homens” (FREUD, 1996/1925, p. 286). Também as discussões elaboradas por Freud (1930 [1929]) em *O mal-estar na civilização* retratam a mulher como mais interessada no núcleo familiar

¹⁸⁷ Brousse (2012) também realiza uma oposição radical nesse sentido, afirmando uma espécie de “perversão materna” na relação da mãe com a criança-objeto.

(seus filhos e o homem com quem os gerou) e, assim sendo, mais avessa às regras da civilização que impõem o afrouxamento desses laços.

6.2 ENTRE O VIRIL “CIVILIZADO” E O “SEM LIMITES” DA MULHER

Essa via de interpretação da “verdadeira mulher” foi também apontada por Miller (2012, p. 49) em sua hipótese de um “cinismo feminino”, observado em um “realismo especial das mulheres, seu lado *pés no chão*, ali onde os homens seriam poetas.” Apoiado nos desenvolvimentos de *Mal-estar na civilização* (FREUD, 1930 [1929]), ele conclui que há uma “hostilidade das mulheres para com o semblante”. O semblante é tomado por Miller (2012, p. 83) no referido texto como um “misto de simbólico e imaginário” – e o significante como “puro simbólico” – na representação da cultura/civilização, aquilo que “tem a função de velar o nada”, o vazio, “por isso o véu é o primeiro semblante”. Sua menção à hostilidade para com os semblantes reporta-se, por fim, à associação entre o estado de desamparo e ao desprezo que Freud (1930 [1929]) identifica na atitude feminina para com o trabalho e a organização civilizada em nome de um interesse maior na permanência do amor (do homem e dos filhos que gera).

É verdade que a oposição entre o realismo feminino e a poesia masculina se observa nas críticas do coro e de Medeia nas passagens dos versos 190-199¹⁸⁸. No entanto, a crítica ao “saber vazio” dos poetas refere-se antes (ao menos na Medeia de Eurípedes) a uma espécie de denúncia de ingenuidade e ineficácia de tal saber. Afinal, a poesia nada pode fazer diante do “luto lúgubre” (v. 197). No caso de Medeia (e também no de Madeleine, no intervalo que a constitui uma “verdadeira mulher” para Lacan), não se trata de uma hostilidade *a priori* para com o semblante, mas de um saber que insurge a partir de seu fracasso, denunciando sua limitação em dois polos: farsa e ingenuidade. As reações que tornaram célebres essas mulheres dizem repetido, como visto anteriormente, à queda do semblante (no sentido específico em que é tomado aqui), essencialmente ao perjúrio (no caso de Medeia) e à inocuidade dos votos (no caso de Madeleine).

¹⁸⁸ “Acerta quem registre a obtusidade, o saber vazio dos antigos inventores de poesia, som em que germina a vida no afago do festim! Não houve musa que desvendasse em cantos pluricordes a arte de estancar o luto lúgubre, dizimador de moradias com o revés de Tânatos!” (EURÍPIDES, 2010, p. 41)

De todo modo, isso que Miller (2012) e Soler (2005) identificam como expressão de um supereu arredo relaciona-se, nos desenvolvimentos dos textos citados, ao “sem limites da mulher”, interpretação mais uma vez sustentada na fórmula da sexuação, que só mais tarde Lacan (1972-73) pôde formalizar¹⁸⁹. Miller (2012), no entanto, articula este “sem limites” a algumas indicações que já se encontravam, antes, no texto de Lacan, em especial em referência à lição do Seminário *As formações do Inconsciente* de 22 de janeiro de 1958 (mesmo ano da publicação de *A juventude de Gide...*), ocasião em que também utilizou a expressão “verdadeiras mulheres”, explanada na página 67 do presente trabalho.

Trata-se de um comentário a respeito do desfecho do complexo de Édipo na mulher, que “não tem de fazer essa identificação [a ‘identificação metafórica com a imagem do pai’] nem guardar esse título de direito à virilidade. Ela, a mulher, sabe onde ele está, sabe onde deve ir buscá-lo, o que é do lado do pai, e vai em direção àquele que o tem” (LACAN, 1999/1957-58, p.202). Então, ainda que não precise guardar o “título de virilidade”, a mulher pode fazer uso dela. Em seguida Lacan conclui “por que uma feminilidade, *uma feminilidade verdadeira*, tem sempre o toque de uma dimensão de álibi. Nas *verdadeiras mulheres* há sempre algo meio extraviado” (LACAN, 1999/1957-58, p.202. Grifos da autora).

O paralelo entre a “verdadeira mulher”, do escrito de 1958 e a “verdadeira feminilidade”, do Seminário 5 (1957-58) apresenta-se no seguinte comentário de Miller (2012, p. 71): “uma verdadeira mulher explora uma zona desconhecida, ultrapassa os limites, e, se Medeia nos dá um exemplo do que há de *extraviado* em uma verdadeira mulher, é porque explora uma região sem marcos, além das fronteiras”. No entanto, como visto na discussão da tragédia, Medeia se serve do viril como pretexto, transformando-o em seu móvel nessa ultrapassagem das fronteiras. Os atributos tipicamente masculinos na tradição ática do herói (honra, justiça e reconhecimento) são por ela reivindicados (para si

¹⁸⁹ Tal noção é explorada por Lacan no Seminário 20 (1972-73) e também em *Televisão*, no qual Lacan, (2003/1974, p. 538) descreve a “loucura feminina”, aquilo que escapa à ordem fálica e se verifica na doação ilimitada de si no amor: “[...] o universal do que elas desejam é a loucura: todas as mulheres são loucas, como se diz. É por isso mesmo que não são todas, isto é, não loucas-de-todo, mas antes conciliadoras, a ponto de não haver limites às concessões que cada uma faz a um homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens [...].”

e para as mulheres em geral). Por isso, a Medeia de Eurípides permite ser compreendida como um personagem viril (VIEIRA, 2010; BONNARD, 1980), justificando assim seus crimes pelos quais, aliás, não recebe nenhum tipo de condenação ou punição, como observou Romilly (2000). Vale lembrar que também Madeleine foi descrita como uma mulher “masculinizada” em suas feições (semelhantes, aliás, às da mãe de Gide) e temperamento, defensora da moral e da nobreza humana.

Na peça de Eurípides, esses atributos servem a Medeia como argumentos para, enfim, manifestar em suas ações criminosas aquilo que Lacan considerou de verdadeiro em uma mulher. Destarte, as propriedades consideradas viris lhe servem inicialmente como álibi (para retomar o termo lacaniano), desembocando em seu gesto final considerado sem limites, sentido atribuído por Miller (2012) ao termo *extravidado*. Ao exigir o respeito às juras e à honra, Medeia e Madeleine situam-se, de acordo com ele, numa lógica masculina, na adoção e no respeito aos semblantes masculinos. Ao contrário, o “verdadeiro” em uma mulher, “às vezes, escondido, é que não respeita a ninguém nem a nada e denuncia o próprio falo como um semblante relativo ao gozo” (MILLER, 2012, p. 75). Nesse sentido, o semblante diz respeito ainda aos papéis desempenhados por cada um dos sexos na relação [*rappor*] sexual (LACAN, 2009/1970-71) situando-se, assim, também em relação ao gozo¹⁹⁰. Enquanto ficção, conjunção entre imaginário e simbólico, o semblante pode representar a farsa que não se sustenta e, o ato¹⁹¹ da “verdadeira mulher”, a denúncia dessa farsa.

A esses aspectos, soma-se a artificialidade da personagem da princesa Creusa na tragédia de Eurípides, “figura de boneca que Jasão preferiu à grandeza de Medeia” (BONNARD, 1980, p. 466), morta precisamente por seu apego cego ao semblante: as insígnias “femininas” (entre aspas, porque fálicas) e a própria imagem. Iludida com o ouro e a

¹⁹⁰ Ver nota 60. No Seminário *De um discurso que não fosse semblante*, Lacan (1970-71) fala da possibilidade de rastrear o gozo por meio do semblante.

¹⁹¹ Em sua apresentação do conceito de semblante em Lacan, Izkovich (2006, p. 98) afirma que “colocar, portanto, que o ato não suporta o semblante é colocar uma separação entre o ato e o semblante, o que retoma a separação entre real de um lado e conjunção entre simbólico e imaginário de outro”. [*Poser donc que l’acte ne supporte pas le semblant est poser une separation entre acte et semblant, qui reprend la separation entre reel d’un coté, et conjonction entre symbolique et imaginaire de l’autre*]. Ainda que a citação refira-se ao ato analítico, é possível pensá-la de maneira semelhante ao ato (da “verdadeira mulher”) em oposição ao semblante.

túnica que a enfeitavam, presentes enviados por Medeia, Creusa morreu diante do espelho, “sorrindo à imagem sem vida de seu corpo” (VIEIRA, 2010, p. 129). A princesa é assim retratada como uma caricatura de mulher, apresentada e castigada por sua artificialidade, tornando a oposição com Medeia evidente. Medeia não se diferencia de Creusa por ser mãe, mas por manipular os valores “masculinos” que a tornam a heroína da peça, e, por meio de seu distinto saber, por debochar tanto da ingenuidade dos homens (Jasão, Creonte), como da vaidade cega da mulher-boneca. No fim das contas, é o seu saber que lhe confere vantagens tanto de um lado, como de outro.

O que Miller (2012) identifica em Medeia como *extraviado* é o que ultrapassa essa ordem que, nos termos lacanianos, configura a ordem fálica. Segundo o autor, Medeia (e Madeleine) faz – na estrita relação com um homem – do “menos” sua própria arma quando, sem nada (pois perdeu tudo) visa também ao nada quando destrói o que lhe resta, a ela e ao amado, de mais precioso: os filhos, as cartas. Então, segundo o raciocínio desenvolvido por Miller (2012), apoiado nos desenvolvimentos de Lacan, é possível observar um percurso que vai do viril, do masculino, ao ato final que constitui aquele de uma “verdadeira mulher”. Tal distinção é, no entanto, complexa. Afinal, tanto Freud como Lacan assinalaram a feminilidade como uma espécie de negativo do masculino (para Freud, uma transmutação do masculino em feminino, e um empréstimo, uma máscara, para Lacan).

Em seu trabalho *Médée, une “vraie femme”*, François Bony (2010) explora bem esse movimento da personagem de acordo com as indicações realizadas por Miller (2012) em *Mulheres e semblantes*, assinalando como Medeia passa de maga a mãe a verdadeira mulher e, enfim, à mulher com posição (expressão cunhada por Miller em 1992). A expressão designa a mulher fálica, “que se constitui do lado do ter, como a mulher que tem”, diferente da mulher “que se constitui do lado do ser o falo. Uma não tem nada a ver com a outra, embora possam encontrar-se divididas na mesma” (MILLER, 2012, P. 74). A primeira esconde a falta, a segunda, a assume e mesmo a ostenta. A mulher fálica ou com posição representa, segundo Miller (2012), o sujeito mais conservador possível, exigindo respeito.

Considerando tal complexidade e as oscilações constatadas entre o “mais” do lado viril e o “menos” do lado da mulher, reitera-se a fusão entre o masculino e o feminino como faces da mesma moeda, tal qual assinalado anteriormente (ver pp. 26 e seguintes) a partir das formulações freudianas. O que se produz apartado dessa ordem (fálica) que determina tanto masculino como feminino é, segundo esta vertente

explorada por seus comentadores, o que Lacan identifica como “verdadeiro” em uma mulher. É, portanto, no sentido dessa ultrapassagem que Medeia representa o modelo da mulher “sem limites” – Miller (1992), Nieves (1994), Soler (2005), Bony (2010), Brousse (2012), Laurent (2012). Tal é a exclamação de Jasão, perplexo pela reação extrema de Medeia por “uma cama” que, para ela, não é uma “quimera”. Jasão replica: “Para as sensatas é! Não tens limite!” (v. 1369).

6.2.1 Verdadeira mulher e contingência: um “sem limites” circunscrito

Entre o feminino situado na ordem fálica e o extraviado da mulher “sem limites” de uma situação pontual, fica claro que a titulação de uma “verdadeira mulher” realizada por Lacan a respeito de Madeleine não evoca um tipo ou uma essência, mas restringe-se a um intervalo, o intervalo de um gesto, de um encontro, de uma exclamação. É nesse sentido que adquire valor o ato de uma verdadeira mulher, daí também a presente decisão de não tomar o ato como um conceito, mas como um exemplo desse “espaço”. Segundo Miller (2012, p. 69), o que Lacan deixa escapar é um grito: “Esta é uma verdadeira mulher”. Ainda nas palavras do autor (MILLER, 2012, p. 69), “verdadeira mulher só se pode dizer uma a uma e numa ocasião específica, porque não é certo que uma mulher possa manter-se na posição de uma verdadeira mulher.” A “ocasião específica” desvela, portanto, o que Lacan denominou de “verdadeiro” e aproxima-se de sua concepção da mulher como uma “contingência do ser”, discutida na subseção 3.1.

A contingência, se tomada em seu sentido de acaso, eventualidade ou acontecimento, acomoda-se bem nessa interpretação. Do mesmo modo que se configura como aquilo que pode ou não ocorrer, em oposição ao necessário, que não pode deixar de ser. “Trata-se de algo que só se pode dizer como *tyche*. ‘Essa é uma verdadeira mulher’, só se pode dizer em um grito de surpresa, seja de maravilha ou de horror”, continua Miller (2012, p. 69), enfatizando o caráter contingencial desse “intervalo” do qual Lacan depreende uma “verdadeira mulher em sua inteireza de mulher”. Por fim, sintetizando aspectos até aqui trabalhados nesta seção, Miller (2012, p. 69) afirma que a exclamação se dá “talvez só quando se percebe que, visivelmente, a mãe não tapou nela o buraco. Algo que se articula ao sacrifício de todo o ter, e, talvez, por isso, a mulher tenha merecido esse grito quando consentiu com a modalidade própria de sua castração”.

Como destacado anteriormente, Lacan não dispunha das formalizações teóricas que permitiam a leitura da feminilidade por um *não-todo* fálico, concretizadas doze anos depois da redação do texto sobre Gide. Tinha, no máximo, uma pergunta, aquela feita no mesmo ano (1958), ao redigir as *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina*: estaria a mulher sempre regida pela mediação fálica¹⁹²? Do mesmo modo, ele já ultrapassava a ordenação fálica em torno do ter e considerava o ser (o falo) uma alternativa. Mas ser o falo enquanto signo daquilo que falta ao Outro (ver pp. 58 e seguintes) não foi, tampouco, a via pela qual Lacan (1958) reconheceu o ato de uma “verdadeira mulher” no texto *A juventude de Gide ou a letra e o desejo*. Cabe, portanto, interrogar o estatuto de “fórmula” que tal afirmação adquiriu ao longo do tempo. Nesse sentido, não se trata de procurar desvendar suas intenções, mas de analisar o texto em função dele próprio. Para tanto, vamos agora retomá-lo.

6.3 RETORNO À FONTE

No item 2.5 (*Amor e narcisismo: a mulher em seu estado mais puro*), assinei que o objeto do texto onde se encontra a afirmação da “verdadeira mulher” não é a mulher, ou o feminino. Lacan destina à Madeleine (e a Medeia, por derivação) pouco mais de duas páginas desse escrito dedicado à juventude de Gide, o trabalho psicobiográfico realizado por seu amigo Jean Delay e o funcionamento do desejo, em especial do desejo de um homem coberto de letras e de mulheres, como assinalou Miller (1998), desejo fadado à clandestinidade e apartado do amor sublime, o único de que era capaz em relação às mulheres. Logo depois de comentar o ato de Madeleine e comparar Gide a Jasão – “Pobre Jasão, que, tendo partido para a conquista do toção dourado da felicidade, não reconhece Medeia!” – Lacan (1998/1958a, p. 773) afirma: “Mas a questão que queremos destacar aqui está em outro lugar.” Trata-se da questão da perda do “precioso legado que [Gide] destinava à posteridade”, da inocente propagação da notícia do seu drama e do riso que a acolheu.

Assim, as cartas queimadas adquirem importância no texto de Lacan fundamentalmente para destacar sua função no único desejo que Gide foi capaz de manter vivo para com Madeleine: a perda dessas

¹⁹² “[...] convém indagar se a mediação fálica drena tudo o que pode se manifestar de pulsional na mulher, notadamente toda a corrente do instinto materno” (LACAN, 1998/1950[1958c], p. 739)

cartas importa, para Lacan (1998/1958a, p. 773) devido “à troca fatídica pela qual a carta/letra assume o próprio lugar de onde o desejo se retirou”. Sem as cartas, o que resta é um “furo”; é o que Lacan (1998/1958a, p. 774) lê na afirmação de Gide a respeito de sua relação com Madeleine, “que mais não oferece, no lugar ardente do coração, senão um furo.” A frase é comentada por Lacan (1998/1958a, p. 774) na dupla vertente do “lugar deserto deixado no âmago do ser amado” e da lamentação pelo “vazio deixado para o leitor”. Aí reside o interesse de Lacan na incineração das cartas. Como assinala Mandil (2003, p. 37), “a dor desmesurada indica que o que foi consumido pelo fogo não tinha apenas valor estético”, ‘mas valor de objeto. Essa perspectiva de Lacan desenvolve em primeiro plano o sentido dessa perda para Gide.

Mediante os fragmentos citados acima, discute-se o valor de fetiche que a *lettre* possuía no desejo de Gide, no sentido assinalado por Lacan do desejo que se retirou e foi substituído pelas cartas/*lettres*. Mandil (2003) sustenta esse argumento igualmente pela declaração de Gide segundo a qual as cartas eram uma extensão do corpo de Madeleine. Ele teria dito a ela: “Mas você não conseguirá escapar da curiosidade do público. É fatal. Agora você aparecerá mutilada, falsificada, como alguém que você não é” (GIDE, 1919, *apud* MANDIL, 2003, p. 36). Essas palavras demonstram também a compreensão que tinha do gesto de Madeleine: André acreditava que a destruição visava também a preservar sua privacidade.

Então, o que, afinal, o paralelo Madeleine – Medeia – “verdadeira mulher” permite depreender, ainda que em segundo plano, na conjuntura do escrito de 1958? Convém repetir a citação na íntegra para comentá-la incluindo, em seguida, a sequência do texto:

Até que ponto ela veio a se transformar naquilo que Gide a fez ser* permanece impenetrável, mas o único ato em que ela nos mostra claramente distinguir-se disso é o de uma mulher, de uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher. Esse ato foi o de queimar as cartas – o que Madeleine possuía de ‘mais precioso’. Que ela não tenha dado outra razão para isso senão o ter ‘tido que fazer alguma coisa’ acrescenta ao ato o signo da fúria provocada pela única traição intolerável (LACAN, 1998/1958a, p. 772).

Foi comentada na seção 4 (*Uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher*) a nota de rodapé que acompanha a palavra “ser” no

original: “Alissa (...) ela não era, mas transformou-se nela”, respondeu André Gide a uma pergunta de Jean Delay. Delay, I, p. 502-4; II, p. 32” (LACAN, 1998/1958a, p. 774). Alissa, heroína de *La porte étroite* (1909), é o centro do discurso do narrador, Jérôme, um homem que Gide descreve como frouxo [*flasque*]. Os dois, apaixonados, compartilham o fervor religioso e o gosto comum pelas leituras, tal qual Madeleine e Gide. Alissa, mulher de uma tristeza profunda e mal compreendida, recusa o amor de Jérôme, determinado a casar-se com ela, por saber que sua irmã mais nova também o ama. Esta, também em sacrifício pela irmã, casa-se com outro homem. Jérôme e Alissa voltam a se corresponder e as cartas dão provas do mais puro sentimento entre eles, contrastando com os encontros malsucedidos e desajeitados, operando também como uma separação cativada por ambos em nome de um sentimento profundo que a realidade só poderia decompor. No entanto, a personagem de Alissa desenvolve-se cada vez mais devota e disposta ao sacrifício da felicidade material e terrena, preferindo o isolamento em nome da felicidade da alma, a santidade. Nesse mesmo sentido, Alissa sacrificava-se para não se tornar uma barreira entre Jérôme e Deus; o sacrifício do prazer e do amor encarnado se dava em nome da salvação de ambas as almas. Entre encontros, separações e reencontros, Alissa vai se mostrando cada vez mais isolada, amargurada e doente, morrendo precocemente.

Como assinalado anteriormente, nos limites da referida citação, é em oposição à personagem que Lacan situa o ato de uma “verdadeira mulher”, o de destruir o que possuía de mais precioso. O “signo da fúria” acrescenta-se ao ato que só pode ser justificado pela “necessidade de fazer alguma coisa”. Ao contrário de Madeleine, Alissa se abstém, isola-se e não se permite nenhuma ação ou sentimento que contrarie sua fé protestante. Na sequência do texto, Lacan (1998/1958a, p. 772) comenta a “traição intolerável” (o amor de Gide por Marc Allégret, o “único a que teve acesso além dela”) reconhecida por Madeleine nas feições de André meses antes de sua partida em novembro de 1918. Ela descreveu muito simplesmente o que viu: “Menos nobreza” (M. GIDE, 1919, *apud* SCHLUMBERGER, 1956), disse ela a Gide. A reação do escritor, desesperado pela perda daquilo que era, segundo Lacan (1998/1958a, p. 772), o “desdobramento de si mesmo”, é igualada ao gemido de uma fêmea “primata ferida no ventre”, que “só faz parecer que preenche com exatidão *o vazio que o ato da mulher quis abrir em seu ser*, longamente escavado por uma após outra das cartas atiradas ao fogo de sua alma flamejante” (grifos da autora).

Assim termina o comentário de Lacan a respeito do ato dessa mulher, mas seu escrito continua pelo retorno à sua questão central, a função da *lettre* no desejo de Gide e sua preocupação com a posteridade.

6.4 PERSPECTIVAS...

Foi dessa última descrição que Miller (2012, p. 71) depreendeu ser o ato da “verdadeira mulher” aquele cuja estrutura é “o sacrifício do que tem de mais precioso para abrir no homem o buraco que não poderá ser preenchido”. Ainda que se considere a existência dessa intenção (mais manifesta no ato de Medeia que no de Madeleine), é evidente que Lacan identifica “uma verdadeira mulher” na oposição entre Alissa, mulher que abre mão dos prazeres terrenos por um fervor religioso que a torna doente a amargurada, e Madeleine no momento de sua fúria, destruindo o que tinha de “mais precioso”. Esse momento comentado por Lacan foi compreendido como “o retorno de um desejo feminino não regulado pela maternidade que Gide lhe atribuía, ao menos na relação com suas cartas” (MANDIL, 2003, p. 34). Portanto, a apreensão da afirmação de Lacan como a distância entre a mulher e a mãe, ao menos no caso de Madeleine, sobrevém desde a estrita perspectiva *do homem*. Afinal, as cartas eram para Gide seu desdobramento, seus filhos, aquilo que garantiria sua posteridade.

Por outro lado, apesar de as cartas constituírem também o que Madeleine possuía de “mais precioso”, não é certo que se possa dizer que significavam o mesmo para ela¹⁹³. O valor das cartas queimadas era o de conferir a Madeleine um lugar excepcional na vida de Gide e, como discutido na seção 4, representava o amor sublime selado num pacto de superioridade do sentimento por ambos cativado. Por vezes Madeleine se deparou com o caráter de “miragem” (ver p. 94) de suas cartas, mas, até enxergar sem disfarces a evidente falha de nobreza no rosto de seu amado, manteve nelas a sustentação de seu ser, tão apegado ao que acreditava ser o de Gide. Naquele momento, as cartas deixaram de encobrir a faceta de Gide que Madeleine conseguia antes ignorar. O que há de mais verdadeiro no gesto de queimar as cartas é a própria verdade em nome da qual a destruição acontece – destruição, justamente, daquilo que a falseava.

¹⁹³ Foram mencionados anteriormente (na página 83) outros gestos semelhantes a esse em que Madeleine tentava destruir tudo o que a ligava a Gide, atribuindo a esse conjunto de atos o sentido de uma tentativa de separação.

Assim, despojar-se de tal “posse” indica, desde a perspectiva da mulher (de Madeleine e de Medeia), uma oposição mais ampla entre o ter e o ser, ultrapassando o par mãe x mulher. Em outras palavras, não se trataria, necessariamente, do retorno de um desejo não regulado pela maternidade (como afirmou Mandil, 2003), mas de um desejo não regulado pelo ter. Tal perspectiva pode ser contextualizada nos encaminhamentos lacanianos referentes ao período da escrita do texto aqui discutido, remetendo especialmente à interrogação da ordenação fálica na satisfação feminina – “convém indagar se a mediação fálica drena tudo o que pode se manifestar de pulsional na mulher, notadamente toda a corrente do instinto materno” (LACAN, 1998/1950[1958c], p. 739) –, aí incluída a observação do que há de “extraviado” em uma “verdadeira mulher” (LACAN, 1999/1957-58, p.202).

A estrutura que Miller e outros psicanalistas observaram no ato de Madeleine e de Medeia, a partir do escrito de Lacan, diz respeito ao furo cavado no homem e à distância entre a mãe e a mulher, e se dá na estrita relação com o homem (MILLER, 2012), apontando assim um limite ao estatuto de fórmula ou de conceito que foi conferido à afirmação de Lacan. Vale, inclusive, interrogar até que ponto essa oposição radical está, assim como a afirmação de um “masoquismo feminino”¹⁹⁴, viesada pela fantasia do desejo do homem. Para evitar uma digressão maior, não pretendo desenvolver esta pergunta aqui. No entanto, não deve passar despercebido o fato de essas mulheres terem sido criadas, descritas e faladas por homens (Eurípides, Shakespeare, Freud, Lacan...). Seja como for, é desde a perspectiva do homem que a “verdadeira mulher”, compreendida a limitação comentada acima, se estabelece na distância entre a mãe e a mulher.

Eu sustentaria tal interrogação também nos desenvolvimentos freudianos acerca da “psicologia do amor” contidos no texto *Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens*, onde Freud (1996/1910, p. 153) descreve a aparente oposição entre a escolha de uma evidente substituta materna e da prostituta como objeto de amor do homem.

¹⁹⁴ Remeto-me à interrogação realizada por Lacan (1960[1958c]/1998, p. 740) em *Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina*: “Será que podemos nos fiar no que a perversão masoquista deve à invenção masculina, para concluir que o masoquismo da mulher é uma fantasia do desejo do homem?”

O pensamento consciente do adulto apraz-se em considerar a mãe como uma pessoa de pureza moral inatacável; e poucas ideias são para ele tão ofensivas, quando partem de outros, ou sente como tão atormentadoras, quando surgem de sua própria mente, como a que proclama esse aspecto de sua mãe. No entanto, exatamente essa relação do contraste agudo entre a ‘mãe’ e a ‘prostituta’ nos animará a investigar a história do desenvolvimento desses dois complexos e da relação inconsciente entre os mesmos, já que, há muito tempo, descobrimos que o que, no consciente, se encontra dividido entre dois opostos, muitas vezes ocorre no inconsciente como uma unidade.

.Ainda que a oposição entre mãe e mulher nos debates acerca de Madeleine e Medeia não se efetuem pela distinção mãe x prostituta, destaca-se a tendência masculina em “considerar a mãe como uma pessoa de pureza moral inatacável.” Não seria possível compreender a negação da agressividade feminina nesse mesmo sentido? Afinal, Freud (1930/1996; p. 124) também sustenta, em referência a um poema de Goethe, que “(...) as criancinhas não gostam quando se fala na inata inclinação humana para a 'ruinidade', a agressividade e a destrutividade, e também para a crueldade”, porque se veem vulneráveis e desprotegidas, sobretudo quando isso deve ser admitido em uma “mãe”.

Pelas apropriações dos comentadores e desenvolvimentos do escrito sobre Gide, abrem-se diversas vias de interpretação. Os autores citados destacam este ou aquele aspecto na leitura cuidadosa dessas passagens do texto – o buraco que a mulher quis abrir no homem, a fúria, a traição intolerável –, aspectos que permitem desenvolver de diferentes maneiras a titulação de uma “verdadeira mulher” atribuída por Lacan.

Ative-me aqui a assinalar as possibilidades limitadas ao contexto teórico e histórico (a inclusão dos personagens e pessoas citadas no escrito), destacando os aspectos mais evidentes: a oposição entre a personagem (Alissa) e Madeleine no momento da destruição das cartas; a virada entre o ter e o ser compreendida nessa oposição e, por fim, a importância de se considerar a assertiva de Lacan dentro do “intervalo” que constitui o ato de Madeleine, comentado por Miller como o espaço de um “grito”, ou de uma “exclamação” de surpresa ou de horror que diz “esta é uma verdadeira mulher”. Trata-se, enfim, de um recorte que

permite igualmente balizar a promoção da assertiva lacaniana ao estatuto de uma fórmula ou de um conceito.

6.5 ENFIM, A EPÍGRAFE

Resta ainda comentar a enigmática epígrafe de abertura do texto de Lacan, *A juventude de Gide ou a letra e o desejo*. Apesar de constarem outros versos na epígrafe da edição brasileira, o trecho realmente citado por Lacan é: “Se aos ignorantes ensinares coisas novas, serás chamado não de sábio, mas de inútil. E se além disso te julgarem superior àqueles que se creem mais inteligentes, todos suspeitarão de ti” (KURY, 2007, p. 30)¹⁹⁵. Com base na tragédia de Eurípidés, destaquei que, no diálogo em questão, a referência ao saber se dá a partir do momento em que Creonte diz a Medeia que teme sua permanência na cidade: “Sabes como arruinar alguém” (EURÍPIDES, 2010, p. 49), diz ele. Os versos citados por Lacan constituem a defesa de Medeia diante dessa acusação de Creonte.

De imediato, é possível estabelecer um paralelo entre o saber “arruinar alguém” e o saber “abrir no homem o buraco que não poderá ser preenchido” (MILLER, 2012, p. 71), conclusão depreendida da frase de Lacan (1998/1958a, p. 772) a respeito do “vazio que o ato da mulher quis abrir em seu ser”. Reside nesse mesmo aspecto a relevância da associação entre o nome Medeia e o termo nada, destacada por Page (1938) e Vieira (2010). O saber sobre o nada comentado anteriormente (ver p. 107) aproxima-se de um saber sobre o “menos” (destacado por Miller em *Mulheres e Semblantes*), tornando a mulher a criatura “mais sanguinária”, nas palavras de Medeia¹⁹⁶, diante das ameaças ao leito conjugal. Trata-se, como precisa Miller (2012, p. 83), de uma ultrapassagem possível pela “relação mais essencial, mais próxima com o nada” e que acontece, segundo Miller (2012) e Laurent (2012) precisamente na relação com o homem. A partir dessa correlação, é

¹⁹⁵ Na tradução de Vieira (2010, p.51): “Se introduzes o novo entre os cabeças-ocas, parecerás um diletante, não um sábio [σοφία/*sophia*]. Se acima te colocam de quem julgam ter cabedal na ciência, te encrencas” (v. 298-301). A frase seguinte não faz parte da citação, mas convém mencioná-la: “Desse azar [*tyché*] também padeço”, diz Medeia.

¹⁹⁶ “Sanguinária” foi a tradução escolhida por Kury (2007). Na versão de Vieira (2010, p. 47), os versos (263-166) a que me refiro são: “Mulher é amedrontável, ruim de pugna, não suporta a visão da lança lúgubre, mas se maculam a honra em sua cama, não há quem lhe supere a sanha rubra”.

possível (mas não necessariamente exato) que Lacan tenha utilizado esses versos para referir-se ao saber capaz de arruinar alguém e, mais especialmente, ao saber feminino que arruína o homem.

Entretanto, não é a fala de Creonte, e sim a resposta de Medeia que surge na epígrafe. Além disso, seu conteúdo diz respeito a um saber que arruína aquele que tem o azar (*tyché*) de detê-lo, por causar suspeita e fazer com que o sábio pareça um inútil, e não os demais. Ainda que Medeia estivesse manipulando as palavras, ludibriando o rei, este é o sentido que possuem os versos “Se aos ignorantes ensinares coisas novas, serás chamado não de sábio, mas de inútil. E se além disso te julgarem superior àqueles que se creem mais inteligentes, todos suspeitarão de ti” (KURY, 2007, p. 30). Dito isso, há duas ocasiões no escrito *A juventude de Gide ou a letra e o desejo* em que Lacan faz referência ao saber, utilizando a palavra *savant*. A primeira, ao referir-se à composição da obra de Jean Delay:

A palavra “douta”¹⁹⁷ [*savant*] aplica-se aqui, antes de mais nada, à arte de uma composição, cujos meandros se dissimulam por uma alternância de perspectivas, documentos, análise, comentário e reconstrução, que só retêm a atenção por parecer, vez após outra, oferecer-lhe seu repouso (LACAN, 1998/1958a, p. 750)

A segunda alusão ao saber pelo termo *savant* ocorre em referência aos homens da família Rondeaux, sua árvore genealógica, “onde não falta o florão de distinção erudita [*savante*] que se colhia nas pesquisas naturais” (LACAN, 1998/1958a, p. 756).

Por fim, destaca-se um comentário mais longo acerca da sabedoria [*sagesse*], que se aproxima mais do conteúdo da epígrafe. Trata-se, mais uma vez, de uma passagem plena de metáforas e referências, em que Lacan (1998/1958a, p. 768) discute o desejo, “o privilégio de um desejo que assalta o sujeito”, referindo-se à marca que o encontro imprime.

É “a marca do ferro que a morte imprime na carne, depois que o verbo a¹⁹⁸ desembricou do amor.” Prossegue: “Essa marca [...] sempre

¹⁹⁷ No feminino, na tradução brasileira (douta), *savant* encontra-se, no original, no masculino.

¹⁹⁸ Na tradução feita pela versão brasileira consta “[...] o desembricou do amor”. Considerando o original, [...] *d’être la marque de ce fer que la mort porte dans la chair, quand le verbe l’a désintriquée de l’amour*, a forma correta

foi odiosa para a sabedoria que tudo fez para desprezá-la” (LACAN, 1998/1958a, p. 768)¹⁹⁹. Em outras palavras, a sabedoria odeia a marca produzida na cisão entre carne e amor. Em seguida, ele afirma que, no “desejo pela sabedoria” é que “renasce um drama em que o verbo está implicado.” É nisso que Lacan (1998/1958a, p. 768) identifica a importância de Gide, um homem interessado em sua “reles” singularidade, “e o mundo ao qual inquieta em nome dela está interessado nisso”.

Assim, é bastante plausível que Lacan estivesse se referindo a Gide e ao “desejo pela sabedoria” para com sua “reles” singularidade. Um saber que o tornou, aos olhos do mundo por ela inquietado, um inútil ou, ainda, uma ameaça²⁰⁰. Vale lembrar que a epígrafe é composta pelo referido fragmento de Eurípides e também por uma frase de Gide (s/d, *apud* LACAN 1998/1958a, p. 739): “E, metáfora ou não, o que digo aqui é perfeitamente verdadeiro”, corroborando o sentido relativo ao par saber e verdade que Lacan parece ressaltar nessa composição. Esses aspectos se apresentam como um caminho interessante (e importante) de compreensão do texto sobre Gide e a *lettre*, mas não convém desenvolvê-los neste momento. Sua exposição se dá, antes, no sentido de uma “limpeza” do texto, que permita encaminhar conclusões mais próximas de seu significado, mantendo em foco o estatuto conceitual adquirido ao longo do tempo pela afirmação de “uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher”.

seria *a*, uma vez que o artigo *l'* corresponde à carne [*chair*], substantivo feminino que rege a conjugação terminada em *-ée* da palavra *désintriquée*. Esta última, um neologismo de Lacan, foi traduzida por outro em português, “desembricou”. Compreendo aqui este termo, para utilizar uma palavra dicionarizada, como “desembaraçou”. De todo modo, a expressão refere-se à marca produzida pela separação entre a carne e o amor, ocasionada pelo verbo (o significante).

¹⁹⁹ Essa referência não deixa de se reportar ao que foi aqui discutido acerca da relação entre saber e verdade, especialmente quanto à distancia entre eles (ver nota 110). A verdade é, aliás, o tema da epígrafe que segue imediatamente o trecho de Eurípides citado por Lacan, uma frase de André Gide (s/d, *apud* LACAN 1998/1958a, p. 739): “E, metáfora ou não, o que digo aqui é perfeitamente verdadeiro”. Assim, o par de epígrafes constitui um par conceitual bastante discutido na obra lacaniana, o saber (nas palavras de Medeia de Eurípides) e a verdade (nas palavras de André Gide).

²⁰⁰ No entanto, considerando o estatuto teórico do termo *saber* na obra lacaniana, tal interpretação dependeria da equivalência entre *sagesse* e *savoir*, o que não é evidente no referido escrito.

O saber de Medeia, central na peça de Eurípides, funciona como saída diante do nada no qual se depara. Opera também como seu distintivo, marca de um poder que se admira e, ao mesmo tempo, ameaça. Quando a verdade não é honrada e a dissimulação das palavras sobrevém, Medeia coloca em ação seu saber “para as coisas más”²⁰¹. É por meio dele, portanto, que consegue transitar entre o viril e o feminino, entre as palavras, a maternidade e o gesto extremo.

Sêneca destacou esse aspecto em sua versão de Medeia, ao mostrar que nela, ela se transformara. Em relação a sua situação de completo desamparo (sem pai, sem marido, sem cidade), ela diz: “Resta-me Medeia: e nela tu vês o mar e a terra, o ferro e o fogo, os deuses e os raios” (v. 162). A ama tenta dissuadi-la da vingança e convencê-la a fugir e, ao chamar seu nome, Medeia avisa: “Tornar-me-ei Medeia!” (v. 171). Mais uma vez, a ama insiste: “Tu és mãe!” (v.172), e a resposta amargurada: “Por quem, tu vês” (173). Assim, enquanto o ato brutal de Medeia marca o resultado final de sua transformação em si mesma, o de Madeleine se produz num momento de distinção daquilo que Gide a fez ser.

Para Madeleine, a ação, advinda da “necessidade de fazer alguma coisa”, produziu-se em um intervalo, e foi nesse espaço que Lacan identificou sua “inteireza de mulher”, distinta daquela na qual se transformava ao lado de Gide, a saber, Alissa, mulher sem carne, sem fúria, em última análise, uma personagem. É, aliás, de seu papel que se despede quando escreve a Gide no momento de sua partida, com palavras afetuosas escritas na carta cujos trechos foram comentados separadamente ao longo da seção 4. Ei-la na íntegra:

Caro André, tu te enganas. Não tenho dúvidas quanto a tua afeição. E ainda que tivesse, não teria do que me queixar. Meu papel foi belíssimo. Tive o melhor de tua alma, a ternura de tua infância e da tua juventude. E eu sei que, viva ou morta, terei a alma de tua velhice”²⁰². Eu sempre

²⁰¹ “Tens ciência e, afinal, se a natureza fez-nos a nós, mulheres, de todo incapazes para as boas ações, não há, para a maldade, artífices mais competentes do que nós!” (KURY, 2007, p. 35) e ainda, a tradução de Denys L. Page (PAGE, 1938, *apud* VIEIRA, 2010, p. 165): “Somos, nós mulheres, naturalmente bastante incapazes para as coisas boas, mas, para as coisas más, artífices extremamente sábias”.

²⁰² Este trecho faz parte da carta anteriormente citada, escrita a Gide em resposta à sua justificativa de “apodrecer” ao seu lado antes de ir à Inglaterra. No

compreendi também tuas necessidades de deslocamento e de liberdade. Que às vezes em teus momentos de aflições nervosas, que são a contrapartida de teu gênio, tive na ponta da língua a te dizer: “Mas parta, vá, tu és livre, não existe porta na prisão em que você não está retido.” (Eu não o dizia, por medo de te afligir aquiescendo tão rapidamente à tua ausência). O que me angustia – e tu o sabes sem admiti-lo – é a via onde tu te engajaste, e que levará à perdição tu e os outros. Não penses, mais uma vez, que eu digo isso com um sentimento de condenação. Sinto pena de ti, tanto quanto te amo. Esta é uma terrível tentação que se ergueu diante de ti, armada de todas as seduções. Resistir. Adeus, até logo.²⁰³

Gide não resistiu. “Menos nobreza”, reconhecida antes em sua feição, se confirmou em sua partida. Depois da última tentativa de dissuasão por sua *lettre*, Madeleine, contrariada e solitária, não suporta a angústia da traição de Gide e, no intervalo em que queima sua preciosa correspondência, revela-se outra mulher. E o comentário desse ato por Lacan se deu, sobretudo, por sua relação à verdade ao saber do desejo de Gide.

Esta seção encerra, assim, a discussão das fontes e dados que atravessam a afirmação de Lacan sobre a mulher no escrito *A juventude de Gide ou a letra e o desejo*. Assinalando as interlocuções teóricas e históricas, buscou-se assim esclarecer os fundamentos que sustentam o escrito de Lacan. Do mesmo modo, foram explanados os principais aspectos apreendidos por seus principais comentadores, ainda que por meio de recursos teóricos mais tardios da obra lacaniana. Com tudo isso, diversas vias de discussão se abriram, iluminando e também obscurecendo aspectos que devem ser conduzidos com mais profundidade. Pretende-se, então, na próxima seção, arrematar algumas

original: *Ma part a été très belle. J'ai eu le meilleur de ton âme, la tendresse de ton enfance et de ta jeunesse. Et je sais que, vivante ou morte, j'aurai l'âme de ta vieillesse.*

²⁰³ No original: *André Cher, tu te méprends. Je n'ai pas de doute sur ton affection.[..]. Ce qui m'angoisse – et tu le sais sans te l'avouer – c'est la voie où tu t'es engagé, et qui mènera à la perte toi et les autres. Ne crois pas, là encore, que je dise cela avec un sentiment de condamnation. Je te plains autant que je t'aime. C'est une terrible tentation qui s'est dressée devant toi et armée de toutes les séductions. Résister. Adieu, au revoir.*

dessas discussões, distinguindo aquelas que ensejam estudos mais aprofundados.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM ESFORÇO DE SÍNTESE

No momento de concluir, convém retomar a escolha do percurso selecionado para o esclarecimento da declaração a respeito de “uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher” (LACAN, 1998/1958a, p. 772). A pesquisa iniciou-se com as discussões das principais contribuições de Freud sobre a feminilidade, subsidiando o debate subsequente e permitindo, ao mesmo tempo, discutir com mais profundidade suas principais noções. Alguns aspectos foram frisados ao longo dessa primeira parte, em especial o referencial permanentemente masculino para designar tanto a masculinidade, como a feminilidade. Em função da centralidade fálica, o par, aparentemente oposto, constitui, assim, faces da mesma moeda. Segundo Freud, a masculinidade, transmutada em feminilidade na menina, é o que permite a escolha heterossexual e sua direção à maternidade como o desfecho “normal” para a mulher.

As “tendências femininas” que abafam a masculinidade na menina dizem respeito ao funcionamento pulsional na mulher e configuram os aspectos “sociais” da feminilidade (passividade, docilidade e fragilidade), relativos à supressão da agressividade, constitucionalmente e socialmente imposta. Essa discussão, apresentada na seção 2, culmina na problematização da noção de “masoquismo feminino” na obra de Freud, e relativiza sua conotação sexista, uma vez que salienta seu caráter descritivo (em oposição a uma interpretação classificativa ou categórica). Desse modo, já de início se desfazem algumas contradições que poderiam surgir entre as ideias de Freud e a afirmação de Lacan. Afinal, a melhor compreensão desse funcionamento pulsional na mulher permite ultrapassar as estritas equivalências mulher-mãe, mulher-passividade, mulher-masoquismo. O “produto” que Freud considerou “normal” diz respeito a um funcionamento bem menos linear e se atrela, em diversas passagens, a aspectos descritivos, incluindo as expectativas sociais do desempenho da feminilidade. É também no sentido da fragilidade e da incompletude que a feminilidade é tomada em relação ao “estado de desamparo” e ao repúdio à castração, remetendo a uma condição universal, ou seja, tanto aos homens como às mulheres.

O último tópico da primeira seção permitiu aproximar, de modo especial, o tipo feminino mais frequentemente encontrado segundo Freud, a forma mais “pura” de mulher, à afirmação de Lacan acerca da “verdadeira mulher”. Pela noção de narcisismo feminino, bem como sua associação às “filhas da natureza”, mulheres “violentas em seu amor”,

discutidas na última seção, as histórias de Medeia e Madeleine puderam se reportar diretamente ao texto freudiano. As violentas reações de ambas as mulheres, mas, sobretudo de Medeia, relacionam-se igualmente à noção de um supereu na mulher mais direcionado ao narcisismo (origens emocionais, segundo Freud, 1914) e menos ao que é “eticamente moral”. Assim, depreendeu-se dessa hipótese, uma outra: que é também distinta da lei que impera para a mulher (no sentido aqui discutido e com todas as ressalvas apresentadas), outro tipo de regulação. A partir dessas noções freudianas, então, aproximou-se a discussão acerca da mulher ao registro do ser (amada), bem como das contribuições lacanianas discutidas na sequência deste trabalho de tese.

Como dito ao longo deste trabalho de tese, a intenção não era a de sancionar a afirmação de Lacan com as de Freud, mas de responder às perguntas de pesquisa. Por isso a etapa seguinte se constituiu com a apresentação das principais contribuições do próprio Lacan a respeito da feminilidade, aquilo que possa ter subsidiado teoricamente sua afirmação contida no texto sobre Gide. No período estudado, também Lacan situou as discussões sobre a mulher no campo da função simbólica feminina por excelência, a procriação. Assim, refere-se à “função feminina” da mesma forma que a “feminilidade normal” é referida por Freud, a saber, compreendendo a maternidade (mais especificamente a procriação) como o que há de essencialmente feminino. No entanto, ele demarca sua “significação simbólica” e associa, então, a procriação à simbolização da sexualidade feminina e aos questionamentos acerca da diferença sexual. É possível igualmente estabelecer um paralelo entre a mulher sugerida por Lacan como uma “questão do ser” (diferente do interrogar-se sobre o que é ser uma mulher, recorrente na histeria) o sentido mais universal atribuído por Freud à feminilidade, ambas compreendidas em função do falo e da castração.

Incrementando a teoria segundo a qual o falo rege o devir sexual, Lacan utilizou os três registros (Real, Simbólico, Imaginário) para contrapor, ainda que concomitantes, o ser e o ter o falo na mulher. É interessante notar que uma de suas primeiras apreensões do tema aponta a mulher como o “contingente” (LACAN, 1953-54), o acaso, reportando-se diretamente ao sentido aqui desvelado a respeito da afirmação sobre a “verdadeira mulher”. Isso porque o percurso teórico e as tragédias de Medeia e Madeleine, detalhadamente apresentadas, apontaram para um caminho que ultrapassa a tradicional compreensão da mulher em torno do “ter” e seu aparente determinismo, que estaria mais situado na ordem do necessário. Medeia se transforma nela mesma

culminando no ato de uma verdadeira mulher, enquanto Madeleine se mostra mulher, “em sua inteireza de mulher”, no intervalo que seu ato configura, em meio à transformação “daquilo que Gide a fez ser” (LACAN, 1998/1958^a, p. 772).

Justifiquei, em 4.3, *Da crise à destruição das cartas*, que não seria o caso aqui de compreender o ato como um conceito psicanalítico, mas como um intervalo, uma surpresa, entendimento igualmente apontado por Miller (2012), aprofundado em 6.3.1, *Verdadeira mulher e contingência: um “sem limites” circunscrito*. A essa noção de intervalo, é possível relacionar aquela de contingência atribuída por Lacan à mulher. Isso que, quatro anos mais tarde, ele identificaria como “verdadeiro” pode também ser compreendido, então, como algo da ordem da *tyché*, nos termos da tragédia grega. Não significa, portanto, que Lacan estivesse formalizando um conceito ou sugerindo uma essência de mulher, mas apontando para algo da ordem da contingência que pode ser relacionado igualmente às suas contribuições mais tardias, que ficaram de fora da presente pesquisa. Trata-se de uma interpretação possível, limitada aos objetivos aqui estabelecidos, o que não impede, evidentemente, que outros aspectos sejam articulados e produzam novos sentidos e orientações.

Diante dos fatos e conceitos expostos e discutidos, a tônica principal se apresentou na posição de objeto de amor de um homem e ao traço da traição de um pacto de amor nas histórias dos pares Madeleine e Gide, Medeia e Jasão. Foram destacados os lugares fundamentais da palavra dada, da honra e do pacto escrito ou falado nas relações amorosas apresentadas. Madeleine e Medeia, em suas tragédias particulares, encontravam-se fundadas no lugar ocupado para seus respectivos homens, tornados quem eram, aliás, graças a elas. No entanto, a contrapartida do lugar privilegiado, sendo aquela graças a quem o amado se torna quem é, veio a ser o funesto desfecho de tornar-se justamente aquela graças a quem ele terá acesso a outro amor... Não mais conveniente, esse lugar passa a ser, ao contrário, ameaçador – a ponto de exigir que se faça “alguma coisa” da ordem extrema de viver ou morrer, ou, mais precisamente, matar ou morrer. O “verdadeiro” em questão surge, então, da “necessidade de fazer alguma coisa” diante da dissolução do pacto, da honra e da nobreza. Daí a relevância da discussão que leva em conta o conceito de semblante, ainda que formalizado mais tarde por Lacan. Recorrendo ou não ao uso de tal conceito, o que importa é observar que a inoperância da lei “dos homens” faz insurgir uma lei “feminina”, que aniquila por meio do saber para as coisas “más”. O que caracteriza a Medeia de Eurípides não

é uma mulher enfurecida por um ciúme vão, mas uma mulher revoltada com a quebra do juramento e das garantias. Do mesmo modo, Madeleine exprime sua decepção quando declara muito simplesmente ter flagrado, no rosto de Gide, “menos nobreza”. A representação da personagem trágica por meio de atributos heroicos tradicionalmente viris permite, assim, observar, bem como demonstrado a partir de Freud, o masculino e o feminino como faces da mesma moeda. Desta vez, o feminino puro que se arma contra o masculino e as insígnias femininas (aquelas que matam a princesa Creusa) que advêm, também elas, do campo fálico.

Madeleine, ao constatar a falsidade de seu papel, dele se despede antes de queimar as cartas – “Meu papel foi belíssimo...”. Familiarizado com a obra e a história amorosa de Gide, é também em relação a essa oposição (personagem x mulher) que Lacan pôde realizar a afirmação da “verdadeira mulher” a respeito de Madeleine. É igualmente possível conceber o verdadeiro que se impõe a partir dessa constatação ao saber feminino, aquele que pode arruinar alguém, tão acentuado na Medeia de Eurípidés e assinalado no trecho escolhido por Lacan como epígrafe. Diferente da *episteme*, a sabedoria feminina diz respeito aos meios de ação para aniquilar justamente aquilo que diz respeito ao masculino: tudo o que é da ordem do ter, incluindo a maternidade. Sublinhei, no entanto, que a correspondência queimada por Madeleine, apesar de ser o que tinha declaradamente “de mais precioso”, não possuía necessariamente o mesmo sentido que para Gide (seus filhos, sua posteridade). Assim, foi também importante assinalar que Lacan a compara a Medeia desde a perspectiva de Jasão, o que relativiza o entendimento de que a verdadeira mulher para Lacan seria estritamente aquela que se opõe à mãe. Essa via pode ser seguida apenas em termos mais gerais (aquela que se opõe à lógica do ter).

Sinteticamente apresentados, essas foram as articulações e esclarecimentos principais a partir da pesquisa das fontes teóricas e históricas. Tal pesquisa, entretanto, abriu outras possibilidades, configurando um convite ao aprofundamento. Por exemplo, as correspondências possíveis com os textos e conceitos mais tardios da obra de Lacan; a exploração de detalhes da fascinante e complexa *Medeia* de Eurípidés (a própria relação do saber com a verdade, com outras figuras mitológicas interessantes como as Musas e as deusas invocadas pela heroína). Também as nuances da relação de Madeleine com as cartas mereceria um estudo cuidadoso em sua relação com a escolha de um casamento casto. Foi preciso deixar tais gradações temáticas de lado, para futuras produções talvez, em função dos limites

do presente trabalho de tese, atida a esclarecer a célebre frase de Lacan em função de seus próprios conceitos, contextos e fundamentos.

O tema da feminilidade não permite, de qualquer forma, um encerramento... Sem desprezar a abertura proporcionada pelo itinerário científico, vale, recorrentemente, o conselho de Freud (1996/1933, p. 180), de algum modo seguido aqui na seleção das fontes de investigação: “Se desejarem saber mais sobre a feminilidade, [...] dirijam-se aos poetas [...]”. Os poetas de fato auxiliam no que diz respeito ao que, da mulher, escapa à ciência. O que nem ela, tampouco o saber dos poetas desvenda, é a “arte de estancar o luto lúgubre, dizimador de moradias com o revés de Tântatos” (EURÍPIDES, 2010, p. 41), como denuncia Medeia, e também Madeleine.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, F. *La recherche en psychanalyse à l'université: quelques avancées thématiques dans la question de la méthode à partir de Freud*. 1995, inédito.
- AGUIAR, F. Questões epistemológicas e metodológicas em psicanálise. *J. psicanal.*, São Paulo, v. 39, n. 70, p. 105-131, jun. 2006.
- ALVES, M. *Camus entre o sim e o não a Nietzsche*. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2001.
- _____. O humano em Homero. *Archai: revista de estudos sobre as origens do pensamento ocidental*, Brasília, n. 8, p. 39-46, 2012.
- BALIER, C. *La psychanalyse et les 'agirs'*. Societé Psychanalytique de Paris, 1998. Disponível em: <http://www.spp.asso.fr/main/extensions/items/11_agirs.htm>.
- BILLARD, P. *André Gide & Marc Allégret: le roman secret*. Paris: Plon, 2006.
- BIRMAN, J. *Cartografias do feminino*. São Paulo: 34, 1999.
- BONNARD, A. *A Civilização Grega*. Tradução de José Saramago. Lisboa: Edições 70, 1980.
- BONNAUD, H. Mascarade. *Ornicar? Digital*, n. 10, oct., 1998. Disponível em <http://wapol.org/ornicar/articles/bnn0071.htm>
- BRANDÃO, J. S. *Tragédia e comédia*. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BRANDÃO, J. S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, v. 2, 1991.
- BROUSSE, M.H. O que é uma mulher? Entrevista com Marie-Hélène Brousse. *Latusa Digital*, Rio de Janeiro, Ano 9, n. 49, jun., 2012. Não paginado.
- BUARQUE, C.; FONTES, P. *Gota d'água*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975.

CARPEAUX, O. M. Eurípides e a tragédia grega. In: VIEIRA, T. *Medeia*. Edição bilíngue. São Paulo: 34, 2010.

DAHAN, P. Sens, jouissance et semblant. *Mensuel*, Paris, n. 21, p. 17-24, jan., 2007.

DELAY, J. *La jeunesse d'André Gide*. Paris: Gallimard, 1956.

DU GARD, R. M. *Notes sur André Gide, 1913-1951*. Paris: Gallimard, 1951.

DUROZOI, G.; ROUSSEL, A. *Dicionário de filosofia*. Campinas, São Paulo: Papirus, 2005.

EASTERLING, P. E. The Infanticide in Euripides' Medea in Greek Tragedy. *Yale Classical Studies* Cambridge, NY, v. 25, p. 177-191, 1977.

EURIPIDE, M. (431 a. C.) *Medeia*. In: *Tragédies complètes I*. Saint-Amand: Gallimard, 2008, p. 145-146.

EURIPIDES, M. (431 a. C.) *Medeia*. Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; comentário de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: 34, 2010.

EURÍPIDES, M. (431 a. C.) *Medéia, Hipólito, As troianas*. Tradução de Mário da Gama Kury, 7 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

FRAGELLI, I. K. Z.; PETRI, R. A transmissão da falta, a partir da leitura do Seminário IV de Lacan. *Estilos da Clínica*, São Paulo, v. 9, n. 17, p. 118-127, 2004.

FREUD, S. Uma neurose demoníaca do século XVII (1922 [1921]). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Psicologia das massas e análise do eu* (1921). In: *Obras completas*. Tradução de Paulo César de Souza, v. 15. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. Observações sobre o amor transferencial (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise III) (1915 [1914]). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sexualidade feminina (1931). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise, Conferência 33, Feminilidade (1933 [1932]). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XXII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

_____. Análise terminável e interminável (1937). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Esboço de psicanálise (1940 [1938]). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Totem e tabu (1913). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A questão da análise leiga (1926). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com

comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A dinâmica da transferência (1912). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A dissolução do complexo de Édipo (1924). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Além do princípio do prazer (1920). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos (1925). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Alguns Tipos de Caráter encontrados na prática Psicanalítica (1916). In: *Obras completas*. Tradução de Paulo César de Souza, v. 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. Conferências introdutórias sobre psicanálise (1916-1917). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Inibições, sintomas e ansiedade (1926 [1925]). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O problema econômico do masoquismo (1924). In: *Obras Completas*. Tradução de Paulo César de Souza, v. 16. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. Uma criança é espancada: uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais (1919). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. O mal-estar na civilização (1930 [1929]). In: *Obras completas*. Tradução de Paulo César de Souza, v. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. Introdução ao narcisismo (1914). In: *Obras completas*. Tradução de Paulo César de Souza, v. 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. As Transformações do Instinto Exemplificadas no Erotismo Anal (1917). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Com comentário e notas de James Strachey. Tradução dirigida por Jayme Salomão, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GIDE, A. *La porte étroite*. Paris : Mercure de France, 2014.

_____. *Les cahiers et les poésies d'André Walter*. Paris : Gallimard, 1986.

_____. *Les faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard, 2012.

_____. *Journal, 1939-1949: Souvenirs*. Paris : Gallimard, 1954.

_____. *Si le grain ne meurt*. Paris : Gallimard, 2012.

GIDE, A.; ROUART, E. *Correspondance André Gide-Eugène Rouart*, v. 1 (1893 à 1901), éditée par David H. Walker, Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2006.

HERMANN, F. Uma aventura: a tese psicanalítica (Entrevista com Fábio Hermann). *Psicanálise e Universidade*, São Paulo, n. 1, p. 33-49, 1994.

IZKOVICH, L. Semblant d'objet et les semblants. *Mensuel*, Paris, n. 18, p. 92-99, oct., 2006.

JAPIASSÚ, H; MARCONDES, D. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

KRAUT, R. *Aristóteles: a ética a Nicômaco*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

LACAN, J. D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose (1957). In: *Écrits*. Paris: Seuil, 1995.

_____. O aturdido (1973). In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

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

_____. Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina (1960 [1958]). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. Intervenção sobre a transferência (1951). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 1998.

_____. O Seminário sobre "A carta roubada" (1955). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 1998.

_____. O Seminário. Livro 18. *De um discurso que não fosse semblante* (1971). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p., 2009.

_____. O Seminário. Livro 4. *A relação de objeto* (1956-1957). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. Televisão (1974). In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. Le Séminaire. Livre III. *Les psychoses* (1955-1956). Paris: Seuil, 1981.

_____. O Seminário. Livro 3. *As psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

_____. O Seminário. Livro 5. *As formações do inconsciente* (1957-1958). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. O Seminário. Livro 1. *Os escritos técnicos de Freud* (1953-1954). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____. *Mito individual do neurótico, ou, A poesia e verdade na neurose*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2008.

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

_____. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose (1957). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LAGO, Mara Coelho de Souza. Feminismo, psicanálise, gênero: viagens e traduções. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 18, n. 1, abr. 2010. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2010000100012&lng=en&nrm=iso.

LAPLANCHE, J; PONTALIS, J. *Vocabulário da psicanálise*. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LAURENT, E. *A psicanálise e a escolha das mulheres*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012.

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

LESKY, A. *A tragédia grega* (1896). Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MALEVAL, J. C. Meurtre immotivé et fonction du passage à l'acte pour le sujet psychotique. *Quarto*, Bruxelas, n. 71, p. 39-45, ago. 2000.

MALHADAS, D. *Tragédia grega: o mito em cena*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MANDIL, R. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Belo Horizonte: Contra Capa, 2003.

MEZAN, R. *A sombra de Don Juan E Outros Ensaios*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1993.

_____. Psicanálise e pós-graduação: notas, exemplos e reflexões. *Psicanálise e Universidade*, São Paulo, n. 14, p. 121-162, 2001.

MILLER, J-A. Introduction à l'érotique du temps. *Revue de La Cause freudienne*, Paris, n. 56, p. 63-85, 2004.

_____. Mulheres e semblantes (1992). CALDAS, H.; MURTA, A.; MURTA, C. (Orgs.). *O feminino que acontece no corpo: a prática da psicanálise nos confins do simbólico*. P. 49-90. Belo Horizonte: Scriptum, 2012.

_____. Sobre o Gide de Lacan (1989). *Opção Lacaniana*, São Paulo, n. 22, p. 16- 40, ago., 1998.

MITCHELL, J. Mulheres: a revolução mais longa. *Revista Civilização Brasileira*, ano III, n. 14, p. 5-41, 1967.

MOUTOTE, D. *Le Journal de Gide et les problèmes du moi* (1889-1925). Genebra: Slatkine, 1998.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* (1872). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

OLIVEIRA, C. Da enunciação da verdade ao enunciado do gozo: o mito. *Discurso*, São Paulo, n. 36, p. 273-286, 2007a.

_____. Lacan e o campo do trágico ou os significantes gregos de Medeia. *Revista Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, Rio de Janeiro, n. 2, mai-ago., 2007b. Não paginado.

PAGE, D.L. *Euripides – Medea* (1938). 12 ed. Oxford: Oxford University Press, 1988.

- PELLION, F. Objeto e privação: Um caso de retroação significativa na teoria psicanalítica. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 203-210, 2007.
- PEREIRA, I. S. J. *Dicionário grego-português e português-grego*. 8 ed. Braga : Livraria Apostolado da Imprensa, 1998.
- PÉREZ, R. L. El mito griego con razón. Homero y Hesíodo en el origen de la filosofía. *Rev. Medicina y Humanidades*, Santiago, vol. IV, n. 2., p. 60-76, 2012.
- ROMILLY, J. R. *La Grèce antique contre la violence*. Paris: Editions de Fallois, 2000.
- RIVIÈRE, J. A feminilidade como mascarada. *Phoenix*, Curitiba, v. 4, p. 91-102, 2004.
- ROLLAND, J. Si le complexe d'Œdipe ne meurt. *Libres cahiers pour la psychanalyse*, Lyon, v. 2, n.12, p. 79-101, 2005.
- ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SAÏD, S. *La faute tragique*. Paris: François Maspero, 1978.
- SCHLUMBERGER, J. *Madeleine et André Gide*. Paris: Gallimard, 1956.
- SÊNECA, L. A. *Medeia*. Notas e tradução de G. D. Leoni. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.
- SOLER, C. *O que Lacan dizia das mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- SORIA, N. La verdadera, la falsa, la no-toda. In: *Sexualidad femenina*, p. 55-65. Buenos Aires: EOL, 1994.
- TAVARES, P. H. *Versões de Freud: Breve panorama crítico das traduções de sua obra*. Rio de Janeiro, 2011.

VIEIRA, T. A. R. *Medeia*. Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; comentário de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: 34, 2010.

ZENONI, A. L'acting out au regard de l'acte. *Quarto*, Bruxelas, n. 26, p. 30-35, mar. 1987.