

DEVASTAÇÃO E GOZO NA ÓPERA *ERWARTUNG OPUS 17*, DE SCHOENBERG

Isis Fraga Segal*
Rita Maria Manso de Barros**

RESUMO

As “loucuras de amor” femininas sempre apareceram na história, na mitologia, na literatura, na música, bem como na psicanálise, como uma questão que leva escritores, poetas, músicos, historiadores e psicanalistas a produzir trabalhos. Embora muito já se tenha investigado e escrito sobre o tema, ele permanece comparecendo na clínica e fazendo questão, em casos de maior ou menor gravidade, mas sempre ligado a uma satisfação paradoxal que ultrapassa os limites do prazer, convocando o analista à reflexão, a fim de fazer avançar as análises desses sujeitos. Neste artigo, a partir dos conceitos de devastação e gozo na obra de Lacan, convidamos o leitor a pensar a ligação do amor-paixão feminino com o gozo sem medida, por vezes mortífero, que devasta a mulher, tomando como referência a ópera *Erwartung, Opus 17*, de Arnold Schoenberg.

Palavras-chave: gozo; feminino; Devastação; Schoenberg.

ABSTRACT

DEVASTATION AND *JOUISSANCE* IN SCHOENBERG'S OPERA *ERWARTUNG, OPUS 17*

Women's love madness is seen in history, literature, mythology, music and psychoanalysis as a subject that leads writers, poets, historians and psychoanalysts

* Mestre em Pesquisa e Clínica em Psicanálise pela UERJ; Especialista em Clínica Psicanalítica pelo IPUB/UFRJ e Membro associado da Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle (SPID). Bolsista do CNPq.

** Psicanalista. Doutora em Teoria Psicanalítica pela UFRJ. Professora associada do Programa de Pós-graduação em Psicanálise e Diretora do Instituto de Psicologia da UERJ.

to produce texts, stories and papers. Although much has been examined and written about this subject, open questions still remain in our clinical work. Using the concepts of devastation and jouissance as a starting point, this article invites the reader to reflect upon the feminine passionate love as linked to the devastating, unlimited and deadly jouissance. For this purpose, we will discuss fragments of Schoenberg's opera Erwartung, Opus 17.

Keywords: jouissance; feminine; devastation; Schoenberg.

NO INÍCIO, ERA A ARTE...

Desde Freud, o trabalho dos artistas vem auxiliando os psicanalistas em sua lida com as questões do inconsciente. Seja nas obras de Sófocles, Jensen, Goethe e Dostoiévski, para Freud, seja nas produções de Shakespeare, Edgar Allan Poe, Marguerite Duras, James Joyce e Bernini, para Lacan, a arte sempre esteve presente nas reflexões sobre os enigmas que o trabalho com o inconsciente impõe aos analistas.

Conforme observava o pai da psicanálise, “provavelmente, bebemos na mesma fonte e trabalhamos com o mesmo objeto [que os artistas], embora cada um com seu próprio método. A concordância entre nossos resultados parece garantir que ambos trabalhamos corretamente” (Freud, 1907 [1906]/ 1976: 93). Ainda mais do que isso, Freud acreditava que a arte se antecipava à psicanálise.

As “loucuras de amor” que as mulheres são capazes de cometer sempre apareceram na história, na mitologia, na literatura, na música, bem como na psicanálise, como uma questão que leva escritores, poetas, músicos, historiadores e psicanalistas a produzir trabalhos. Embora muito já se tenha investigado e escrito sobre o tema, ele permanece comparecendo na clínica e fazendo questão em casos de maior ou menor gravidade, mas sempre ligado a uma satisfação paradoxal que ultrapassa os limites do prazer, convocando o analista à reflexão a fim de fazer avançar as análises destes sujeitos.

Neste artigo, convidamos o leitor a pensar a ligação do amor-paixão feminino com o gozo sem medida, por vezes mortífero, que devasta a mulher. O termo “devastação” (*ravage*) é utilizado por Lacan em dois momentos do seu ensino. Primeiro, no escrito intitulado *O aturdido* (1972/2003), em meio às formulações sobre o feminino, sua lógica *não-toda* referida ao falo e o gozo correspondente, localizando a devastação

como uma “realidade” (Lacan, 1972/2003: 465) que se estabelece a partir da relação com a mãe. Quatro anos depois, a devastação reaparece, no Seminário *O sinthoma* (Lacan, 1975-1976/2007), situada no lugar do parceiro sexual da mulher, diante da impossibilidade do *rapport* sexual.

Mas onde se encontra a origem do amor feminino e por que pode ser enlouquecedor, de forma particular, para as mulheres? É nos desenvolvimentos teóricos de Freud sobre a constituição da sexualidade feminina (Freud, 1925/1976; 1931/1974) e da feminilidade (Freud, 1933 [1932]b/1976) que encontramos as mais importantes referências do autor à primeira relação amorosa da menina – que dimensionou até o nível da catástrofe –, afirmando que esta lhe servirá de modelo ou protótipo para as experiências futuras com os parceiros. Com os seminários lacanianos, pudemos avançar na compreensão das mulheres a ponto de considerar que é também no interior da ligação amorosa da menina com a mãe que se localiza o germe do gozo sem limite, mais além do princípio de prazer, que encontramos na clínica.

Pela delicadeza que a clínica nos traz, buscamos introduzi-la principalmente através da arte, mais especificamente, da ópera *Erwartung* [Espera] *opus 17*¹, composta por Arnold Schoenberg, em 1909, com libreto de autoria da Marie Pappenheim². Sobre o uso do texto da ópera, é importante ressaltar que não propomos uma apreciação ou análise crítica da obra, do compositor ou da libretista, mas, antes, uma leitura clínica da articulação do feminino com o gozo nas experiências de amor de mulheres. Também não se trata de encetar uma discussão sobre psicanálise e arte, mas de lançar mão de um trabalho de arte apenas na medida em que possa contribuir para enriquecer e servir como inspiração para a reflexão sobre a clínica. Em suma, utilizamos a obra de Schoenberg na medida em que dela podemos extrair algum ensinamento a respeito das mulheres devastadas em sua relação com o gozo.

DA ÓPERA...

Erwartung, *Opus 17* conta sobre uma mulher que vaga sozinha por uma densa floresta, na assustadora escuridão da noite, à espera do homem

amado. O texto fragmentado, repleto de frases incompletas entrecortadas por exclamações, dá a ideia do estado de desamparo, desespero e confusão mental em que ela se encontra. Depois de muito sofrimento, angústia e temor, na última cena ela encontra seu amado morto, ensanguentado. A cena reúne uma mistura de afetos que giram em torno de paixão, ira, ciúmes, tristeza e luto, numa intensidade emocional tal que toca profundamente o espectador. Trata-se da encenação do encontro com o traumático, com o real, envolvendo amor, gozo, sexo e morte, como veremos adiante.

A ópera é um “monodrama”³ (Friedlander, 1999: 3) encenado em um único ato que contém quatro cenas. Há apenas uma personagem, uma mulher sem nome, denominada *die Frau* ou *a mulher*. As quatro cenas podem ser resumidas conforme a seguir.

Primeira cena: a Mulher se encontra à margem de um denso bosque, à noite, numa tensão entre o medo e o impulso de entrar na floresta escura a fim de encontrar seu parceiro. *Segunda e terceira cenas:* entra no bosque sem enxergar o que a rodeia. Estranhas sensações corporais e visões de figuras assustadoras, criadas pelas sombras, se mesclam com pensamentos sobre seus encontros amorosos. De repente, tropeça em algo que parece ser um corpo, mas trata-se apenas do tronco de uma árvore. Em meio a um cenário de horror, num apelo desesperado, clama por socorro ao homem amado. *Quarta cena:* desarrumada, machucada, fraca e exaurida, a *Frau* sai do bosque e segue por um caminho iluminado apenas pela lua. Ao longe, avista uma casa. Nas janelas, as cortinas estão fechadas, impedindo-a de saber o que se passa lá dentro. Tudo é silencioso, sem movimento, de uma quietude que evoca a morte. Olha em volta, ele também não está lá. Cansada, esbarra em algo e, ao tatear, sente suas mãos molhadas, é sangue, há alguém ali, um homem morto. Em completo desespero, reconhece o amante ensanguentado a seus pés. O que se vê é uma mulher “fora de si”, tomada pela dor, num domínio onde a força da pulsão a invade em toda sua intensidade.

Neste artigo, faremos referência a duas passagens da ópera⁴ que consideramos fundamentais para pensar a questão do gozo ligado ao amor/paixão femininos. Ambas fazem parte da última cena e, em cada uma, apesar do curto espaço de tempo que as separa, observam-se afetos completamente díspares e até antagônicos.

No primeiro fragmento, ao encontrar o homem amado morto, a Mulher enche de beijos seu corpo inerte, para logo em seguida ser tomada de ira pela suposição de infidelidade. Chama a suposta *outra mulher* de “bruxa” e “prostituta”. Volta seu ódio para o amante, chuta seu corpo e chama-o de “traidor”, “mentiroso”. Na cena, testemunhamos uma intensa participação do corpo que parece preencher os silêncios das frases, aludindo à presença de algo que não pode ser dito, que está além do sentido. O corpo ali goza, fazemos aqui uma referência à ideia de um corpo que “se goza”, o “isso se goza”, que Lacan apresenta no *Seminário mais, ainda* (Lacan, 1972-1973/2008: 29).

Nesta encenação, um dos principais afetos em jogo é o ciúme. Freud (1925/1976: 315) já destacara tal afeto como um traço feminino, uma das possíveis consequências psíquicas da inveja do pênis. Através de um deslocamento, a inveja persistiria na mulher adulta no traço do ciúme. Aqui, também a convergência do amor e do ódio chama atenção. Enquanto Freud nos alerta para o ódio em que se converte o amor da menina pela mãe, Lacan introduz um neologismo – *hainamoration* – para falar da “enamoração feita de ódio e de amor” (Lacan, 1972-1973/2008: 97), que parece ser o caso no louco amor feminino.

O segundo fragmento de interesse acontece já nos últimos instantes da ópera. Após a cena inflamada que acabamos de mencionar, num momento de tristeza, a Mulher canta:

Meu amado, o dia está amanhecendo... O que vou fazer aqui, completamente só?... Nessa vida sem fim... nesse sonho sem limites e sem cores... uma vez que o limite da minha existência era onde quer que você estivesse... e todas as cores do mundo brilhavam apenas dos seus olhos... A luz amanecerá para todos os outros... menos para mim, completamente só na minha escuridão...”⁵ (Friedlander, 1999; tradução nossa).

... À CLÍNICA

A dificuldade de sustentar as análises de certas mulheres, nas quais o que se apresenta como queixa, ou seja, *isso que não funciona* (Soler, 2005: 224) no amor – fragmento de real que as leva a procurar um analista –

mostra-se também o principal modo de gozo, foi o que levou à realização desta pesquisa. Quando mencionamos esse tipo de gozo, é em articulação ao real lacaniano, o real que é “sem lei [...] [que] não tem ordem” (Lacan, 1975-1976/2007: 133), que não obedece às leis da linguagem e do qual o máximo que se pode almejar é chegar a “um pedaço” (Lacan, 1975-1976/2007: 133). Um encontro com o real que deixa o sujeito perdido, à deriva, em êxtase, extasiado, arrebatado. Arrebatamento no qual a mulher se arrebenta; *arrebentamento*, poderíamos dizer. Real que causa estragos; estrago, devastação, *ravage*, diria Lacan (1972/2001: 465).

Esse estrago, devastação ou arrebatamento, conforme mostram algumas *Frauen* (mulheres) na clínica, faz “sair do corpo”, “enlouquecer”, “descontrolar-se”, “surtar” ou “ficar fora de si”, expressões que denotam um mais-além que essas experiências de gozo devastador atingem. Parecem apontar que há algo que resta mais além do significante e que se apresenta no corpo como gozo sem uma localização delimitada. Em outras palavras, estas experiências arrebatadoras atingem o corpo em suas sensações indizíveis, podendo ser consideradas experiências de ultrapassagem de limites, de extrapolação das possibilidades da fala, encontro com a pulsão de morte, muda, desatrelada da linguagem.

Estas *mulheres*, no amor, parecem loucas, se estragam, são danificadas até mesmo porque nestes casos não há limites às concessões “que cada uma faz a *um* homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens” (Lacan, 1972/2003: 540). É o que observamos, por exemplo, no relato de mulheres que se colocam em situações nas quais arriscam tudo – reputação, emprego, guarda dos filhos – a fim de receber “um pouco de amor do parceiro” (sic). Uma mulher definia sua ligação com o homem amado como uma “obsessão”, expressão não raro encontrada nos relatos femininos. Os encontros de amor não lhe proporcionavam prazer, tudo o que fazia era “para ele ter prazer”, só queria que ele a amasse. Apesar de todas as concessões feitas por anos a fio, este homem a “troca” por outra, ocasião em que ela fica “fora de si” e protagoniza um ato de agressão até então impensável. Incapaz de entender ou mesmo de colocar em palavras o que sentiu naquele momento arrebatador, no qual não se reconhece, diz apenas: “Eu não vi mais nada, *não era eu*, estava fora de mim”. Na seqüência, pensa em tirar a própria vida.

As situações clínicas às quais nos referimos nos levam a indagar se na devastação – mencionada em dois momentos nos quais Lacan aborda o gozo Outro – poderíamos localizar o ponto de confluência do amor e do gozo na lógica feminina. Não encontramos em Lacan uma liga o clara entre devasta o e gozo feminino, mas nos escritos de analistas que continuam a avançar no ensino por ele transmitido. Colette Soler afirma que o núcleo da devasta o “  o gozo outro que devasta o sujeito no sentido forte de aniquilá-lo pelo espaço de um instante” (Soler, 2005: 185). Já, para Marie-H l ne Brousse (2002: 144), o homem que devasta a mulher   aquele que “reaviva o sem limite do gozo feminino não saturado pela fun o fálica”.

A devasta o, portanto, estaria vinculada não a qualquer gozo, mas justamente ao gozo feminino, um gozo “radicalmente Outro” (Lacan, 1972-1973/2008: 89). Soler (2005) usa a palavra “eclipse” para falar desta experiência de gozo, expressão que   de interesse tanto no que diz respeito aos casos da clínica, quanto   mulher de *Erwartung*. Sobre os efeitos subjetivos desse outro gozo, a psicanalista francesa considera que “vão da mais leve desorienta o até a angústia profunda, passando por todos os graus de extravio e evita o” (Soler, 2005: 185).

O DESTINO DO PRIMEIRO AMOR FEMININO: CATÁSTROFE E ÓDIO

  possível encontrar a origem do amor nas mulheres, como devasta o, ou estrago, na liga o intensa, apaixonada, exclusiva e duradoura com a mãe, nos primórdios da vida erótica da menina, em razão dos primeiros e *incomensuráveis* impulsos libidinais que estão em jogo que, segundo Freud (1931/1974: 260), comportam “todas as fixa es e recalques” que darão origem às neuroses. Destacamos aqui a dimensão incomensurável, ilimitada, da força pulsional e sua propriedade de fixar-se aos objetos e a determinadas formas de satisfa o. O fim da rela o primeira da menina com a mãe e o desvio do seu investimento libidinal na dire o do pai, Freud verifica,   um movimento psíquico que representa mais do que uma simples troca de objeto. Esse movimento de afastamento da mãe, correlativo   constata o da castra o feminina, pressupõe toda

uma reorganização das pulsões – um misto de sentimentos de decepção, vergonha, desprezo, paixão, gozo, amor e ódio, enfim, “turbilhões pulsionais” (Assoun, 1993: IX) – que resulta num desfecho bastante problemático para a menina, tomando a dimensão de uma verdadeira “catástrofe” (Freud, 1931/1974: 275), uma *derrubada* do que se havia organizado em termos pulsionais até então. Daí que, ao fim da ligação apaixonada da menina pela mãe, o amor dá lugar ao ódio (Freud, 1933 [1932]b/1976), que pode nunca chegar a ser completamente superado, deixando rastros. Seguindo na mesma direção, ou seja, conferindo à relação com a mãe um peso a mais na constituição psíquica da mulher, Lacan irá nomear esta ligação utilizando a palavra *ravage* (Lacan, 1972/2001: 465), que significa “estrago, devastação” (Rónai, 2012: 222).

Outra referência importante quanto às peculiaridades do amor feminino encontra-se na conferência intitulada “Ansiedade e vida instintual”, onde Freud alega que, se a menina está livre da ameaça da castração, outro perigo a assombra, a saber, o “temor à perda do amor” (Freud, 1933 [1932]a/1976: 110). Esta constatação atesta como, desde os primórdios, a questão do amor para a mulher toma uma dimensão crucial, incomensurável mesmo, na sua vida psíquica. A preciosidade em jogo é tudo, isto é, toda a vida: “para uma mulher, a perda do amor ultrapassa a dimensão fálica a que Freud a reduzia, pois o que ela perde, ao perder o amor, é ela mesma” (Soler, 2005: 83).

Com Freud, situamos esta dimensão da perda como consequência das características da castração feminina que torna o desfecho do seu complexo de Édipo lento e gradativo, laço frouxo que pode não completar-se de todo (Freud, 1925/1976), podendo continuar a produzir efeitos ainda na vida adulta. Como as mulheres não temem perder um órgão, não apresentam a angústia de castração no modelo masculino.

Na verdade não sucede nas mulheres, pois embora elas tenham um complexo de castração, não podem ter medo de serem castradas. Em seu sexo, o que sucede é o temor à perda de amor, o que é, evidentemente, um prolongamento posterior da ansiedade da criança quando constata a ausência da mãe (Freud, 1933 [1932]a/1976: 110).

Em artigo bem anterior (Manso de Barros, 1998), consideramos que

através desta explicação Freud justificava o motivo que leva as mulheres a permanecerem infantis por tempo bastante prolongado na vida adulta, pois, temendo a perda de amor e sendo incapazes de superar este temor, *nunca se tornam suficientemente independentes do amor de outras pessoas e, nesse caso, comportam-se como crianças* (Freud, 1933 [1932]a/1976: 111), com toda a passionalidade inerente a elas. Pontuamos que não é sem muito sofrimento que a menina passa a desvalorizar a mãe castrada e dirige seu amor à mãe fálica. No pensamento freudiano, o que acontece à menina é bem diferente do que ocorre ao menino já que, na verdade, o complexo de castração prepara a menina para entrar no complexo edípico enquanto no menino virá a dissolvê-lo. Portanto, “a angústia de castração comparece em intensidades diversas na mulher e no homem. Imaginariamente o homem perde apenas um pedaço, a mulher se perde toda” (Manso de Barros, 1998: 173-174)

Para Freud (1933 [1932]b/1976: 159), “a menina é forçada a abandonar a ligação com sua mãe através da influência de sua inveja do pênis, e entra na situação edipiana como se esta fora um refúgio”.

Tal situação faz com que seja mais difícil, senão impossível, para as mulheres, a superação do complexo edípico, influenciando decisivamente na formação do supereu. Então, podemos pensar que as mulheres ficariam sob o domínio do impulso pulsional que não foi destruído ou dissolvido pelo id, o contrário do caso do menino (Manso de Barros, 1998: 171).

Em consequência da especificidade deste desenlace na constituição da menina, a formação do supereu nestes sujeitos sofre “um prejuízo” (Freud, 1933 [1932]b/1976: 159) de modo que ele “nunca é tão inexorável” (Freud, 1925/1976: 320) como o masculino, constituindo-se numa maior vinculação com suas “origens emocionais” (Freud, 1925/1976: 320), que podem ser entendidas como herdeiras da ligação primitiva com a mãe. Sendo assim, os julgamentos femininos seriam mais influenciados por seus sentimentos ambivalentes. Estas observações são de grande valor para a reflexão sobre o gozo ligado ao amor-paixão feminino, com a vasta gama de afetos que o acompanha.

NAS VERDADEIRAS MULHERES HÁ SEMPRE ALGO MEIO EXTRAVIADO

Embora em sua abordagem lógica do complexo de Édipo, levada a efeito no Seminário *As formações do inconsciente* (1957-1958), Lacan não faça uma distinção clara, como Freud, entre as operações na menina e no menino, encontramos duas observações curiosas, uma das quais é de interesse para a nossa reflexão. Ao mencionar as peculiaridades relativas ao Édipo feminino, Lacan enuncia: “nas verdadeiras mulheres, há sempre algo *meio extraviado*” (Lacan, 1957-58/1999: 202; grifo nosso). No seminário sobre *O desejo e sua interpretação*, Lacan estende as considerações freudianas sobre o complexo de castração a uma profunda forclusão nas mulheres, que aponta para um “estranhamento”, uma recusa de seu ser, uma perda de si mesma:

Para a menininha, como se sabe, o complexo de castração surge primeiro como uma exprobração, um rancor dirigido à mãe, ao que vem aqui agregar-se todas as frustrações anteriores. Aqui o pai chega em posição de substituição; o pênis real do pai é o substituto simbólico daquilo de que a menininha se viu frustrada. Ela passa então ao nível da *privação*, com a crise que isto provoca: renunciar ao objeto – o pai – ou renunciar aos instintos identificando-se com ele. Eis o dilema da mulher: para encontrar a satisfação instintiva da maternidade, deve passar pelas vias da linha substituída – pênis, filho – mas na linha de seu desejo se vê até certo ponto na necessidade de ser esse falo por ser esse o signo mesmo do desejado. Esta é a origem profunda da *Verwerfung* da mulher, de seu rechaço como ser, do “estranhamento” de seu ser naquilo que deve parecer. Pois enquanto se exhibe e se oferece como objeto de desejo, se encontra identificada de uma maneira latente com o falo, esse significante do desejo do Outro⁶ (Lacan, 1982: 113).

Nos anos 70, com a elaboração da lógica do *não-todo*, Lacan conseguirá avançar nesta ideia indicando que, se há algo extraviado, não se trata de que as mulheres tenham perdido algo, nem de que alguma coisa relativa à operação do Édipo nelas tenha ficado incompleta. A nova lógica referida ao feminino permite não subtrair a relevância e a centralidade da castração e da função do falo na constituição destes sujeitos e, ao

mesmo tempo, acolher a peculiaridade deste resto extraviado situado mais além do Édipo. As fórmulas quânticas da sexuação (Lacan, 1972-1973/2008) sugerem que o sujeito que se posiciona no lado Mulher, *não-todo* submetido à Lei do Pai, é passível de *perder-se*. E é num gozo Outro, feminino, suplementar que as mulheres se perdem, se extraviam, aproximando-se da loucura e do caráter destruidor, desmesurado da pulsão, tema que aparece não só na clínica, como também na arte.

Um exame mais detido da palavra da língua francesa, utilizada por Lacan (1957-1958/1998), no *Seminário 5, égarer* (extraviar) mostra que, além da acepção de perda, ela também tem o sentido de “desvairar” (Rónai, 2012: 82), termo popularmente utilizado para designar as manifestações excessivas, exaltadas das mulheres quando *perdem a cabeça* diante das experiências de amor.

À FORMA LOUCA, FEMININA, DE AMAR

Que a mulher esteja constantemente em busca do amor, isto não é novidade. Mas o que faz algumas mulheres chegarem à beira de *enlouquecer* e de *perder o controle* quando se sentem rejeitadas, “troçadas” ou não amadas, e a sofrerem como resultado dos atos impulsivos a que são levadas nestas circunstâncias?

Ao denominar de “erotomaníaca” a forma feminina de amar, Lacan (1958/1998: 742) já indicava uma proximidade das mulheres com a loucura, como passíveis de foracluir seu ser. Embora esta formulação pareça ser um ponto importante, Lacan não se alonga muito em esclarecimentos, o que nos leva a buscar algumas pistas em autores como Freud e Clérambault.

Segundo o psiquiatra francês, e professor de Lacan, Gaëtan Gatian de Clérambault, que se dedicou ao tratamento da paranoia, a erotomania alude à “convicção ilusória de ser amado, e [ao] ardor na busca do objeto” (Clérambault, 1921/2009: 301), podendo se apresentar em diferentes graus. De forma semelhante, a propósito da análise do caso Schreber, Freud esclarece que a erotomania é uma percepção de ser amado. As afeições “começam invariavelmente não por qualquer percepção interna de amar,

mas por uma percepção externa de ser amado” (Freud, 1911/1969: 86). A ilusão de ser amada, seja no nível do delírio (psicose), seja da fantasia (neurose), parece apresentar-se na teoria e na clínica psicanalítica como uma característica própria do feminino. A angústia da perda do amor, ponto crucial para as mulheres, nos indica por que, para elas, “ser amada é uma necessidade mais forte que amar” (Freud, 1933 [1932]b/1976: 162). Nesse sentido, a inversão das posições subjetivas de amar e ser amado, tal como se observa na erotomania, se mostra ressaltada no amor feminino. Lacan definiu diferentes formas de amor em homens e mulheres, sempre numa referência ao desejo e ao objeto, que aqui, em 1958, ainda é objeto do desejo⁷. Assim, enquanto a mulher teria uma forma erotômana de amar, o homem amaria de forma fetichista. Dentro desta perspectiva, a mulher ocuparia o lugar de “fetiche” (Lacan, 1958/1998: 743), de objeto, no amor do parceiro, o que parece congruente com a fantasia feminina de *ser amada*, pois, seguindo a gramática: o sujeito ama; o objeto é amado. O psicanalista Márcio Peter de Souza Leite resume toda esta questão do amor nas mulheres, em uma frase: “Que o Outro me ame é a forma erotomaniaca da demanda [de amor] da mulher”⁸.

O GOZO FEMININO E A ABSOLUTIZAÇÃO DO AMOR:

***DIE FRAU* E AS MULHERES NA CLÍNICA**

Retomando a ópera de Schoenberg, daremos um salto no tempo de quase setenta anos e, já nos moldes do nosso tempo atual, reencontraremos entre as figuras do discurso amoroso que circulam nos fragmentos organizados por Roland Barthes, a *Frau* de *Erwartung* à espera do seu amado. ESPERA, escreve Barthes (2003: 163), “tumulto de angústia suscitado pela espera do ser amado, ao sabor dos mais ínfimos atrasos (encontros, telefonemas, cartas, retornos)”. Nesta versão contemporânea, encontramos mulheres que, na expectativa de um telefonema do amante, sucumbem ao transbordamento das intensidades pulsionais. Perdem-se, enlouquecem em elucubrações: por que o parceiro não está com elas, estará com a outra? Nestes casos, vê-se o insuportável pensamento de ciúmes, obsessão que invade o corpo feminino.

Barthes (2003: 164) organiza o roteiro desta *Espera*, em que o amado se atrasa, num prólogo e três atos que podem ser assim resumidos. No Prólogo, “um ataque de nervos” marca o desencadeamento da angústia. Na sequência, o primeiro ato é marcado pelo pensamento de que haveria algum mal-entendido sobre o local ou a hora do encontro, ainda prevalecendo as possíveis significações que o Simbólico pode fornecer. Segue-se o segundo ato com o surgimento da cólera, que leva a violentas recriminações pela ausência do parceiro, culminando no último ato, no qual se presentificam a morte, o luto, o abandono, a presença avassaladora do Real.

Este roteiro evoca também o caso da mulher que, por anos, se submete sem prazer aos desejos do amado à espera de ser escolhida como *A sua Mulher*. Ao ser “trocada” por outra, quase “enlouquece”, fica “fora de si” e, nestes instantes de encontro com pedaços de real, não vê saída senão em pensamentos de morte.

A encenação de *Erwartung*, *Opus 17*, em outubro de 2009, na cidade de Belo Horizonte, teve como solista a cantora lírica carioca Eliane Coelho. Por ocasião do evento, Eliane, que há anos reside na Áustria, concedeu uma entrevista em que se refere à vivência da personagem como um “autoflagelo” (Coelho, 2009⁹). Nas palavras da soprano, a personagem de *Erwartung* é uma mulher “loucamente apaixonada, que se estraga, se arreventa” (Coelho, 2009). Em termos lacanianos, podemos falar de uma mulher devastada, um dos nomes da experiência feminina diante do amor.

Arrebatada pela paixão, ao ver seu amante morto, ao mesmo tempo que sofre a sua perda, ela se enraivece e envenena a si própria com pensamentos de ciúmes e traição. Mesmo no momento de grande dor pela perda do amado, ressentente-se por crer não ter sido a única mulher para ele. É como *única*, diz Lacan, que uma mulher quer ser reconhecida pelo parceiro (Lacan, 1972/2003: 467). Amor e luto, então, se misturam aos ciúmes e ao ódio, pela existência desta Outra mulher, aquela que, supostamente, por dominar os mistérios da feminilidade e da sedução, seria ainda mais especial; aquela que talvez nem existisse de verdade, ou que fosse ela mesma.

A ópera foi composta em 1909, período em que Freud havia analisado e escrito muito sobre as histéricas, mas ainda não havia formulado o conceito de pulsão de morte, nem revisado suas ideias a respeito da sexualidade feminina e da feminilidade. Assim, o saber psicanalítico

existente na época se referia mais à histeria do que propriamente ao feminino ou, talvez, a ambos, já que a doutrina freudiana não demarcava uma clara separação, como fez Lacan, entre estas duas posições. Neste ponto, podemos nos interrogar se toda a encenação de *Erwartung* não seria compatível com o que Lacan irá teorizar, posteriormente, como o que se encontra do lado do feminino, *não-todo* a situar-se na função fálica, mais além do simbólico. Freud considerava que os artistas se antecipavam à psicanálise e, de fato, aqui parece ter sido o caso. Se Lacan (1972-1973) utiliza o êxtase dos místicos como paradigma do gozo feminino, Schoenberg visa “representar em câmera lenta tudo o que ocorre durante um único segundo de excitação espiritual máxima” (Schoenberg citado por Friedlander, 1999: 2; tradução nossa). “Transe” é outro termo usado pelos especialistas nesta obra em referência ao estado *fora de si* ou de arrebatamento manifestado pela enigmática personagem (Friedlander, 1999), expressões que nos sugerem o que Lacan inscreve sob a denominação do gozo Outro ou feminino, um “gozo do corpo [...] para além do falo” (Lacan, 1972-1973/2008: 80).

O amor desmedido, que enlouquece as mulheres, mostra sua face tanto na concepção da “forma erotomaníaca de amor” (Lacan, 1958/1998), quanto no lado feminino da sexuação (Lacan, 1972-1973). Este último, *não-todo* abarcado pela lógica fálica, nos remete mais uma vez ao resto “meio extraviado” (Lacan, 1957-1958/1999: 202), foracluído, que permanece fora do Édipo, tornando possível o acesso ao que há de ilimitado do pulsional. Este amor-paixão, portanto, transpõe o terreno do princípio do prazer e de Eros, tal qual uma invasão dos limites, num movimento para além do contorno que o Nome-do-Pai institui a partir da operação de castração.

O silêncio e a escuridão presentes na ópera parecem aludir ao inconsciente pulsional, o Isso (ou Id) freudiano, à pulsão de morte e ao Real de Lacan. Também são enfatizadas a confusão emocional, a instabilidade e a intensidade dos afetos: ora vê-se a invasão dos impulsos de Eros, ora a quietude e o silêncio inerentes à pulsão de morte.

O clima de obscuridade na encenação de *Erwartung* possibilita diferentes leituras que podem sugerir desde um sonho ou pesadelo, um devaneio, uma ilusão, até um delírio. Teria *die Frau*, ela mesma, passado

ao ato e assassinado o amante numa crise de ciúmes, loucura feminina de amor? No poema de Pappenheim parece que sim (Simms, 1997: 105), mas Schoenberg omite, deixa em aberto, no ar... Seria alucinação, ou realidade? Conforme Saramago¹⁰ assinala, “há muitas perguntas em aberto” deixadas na ópera, assim como há muitas perguntas não respondidas acerca das mulheres e das manifestações do gozo feminino.

A música atonal¹¹, capturando o espectador na pulsão invocante, o leva a experimentar toda a paleta de fortes cores pulsionais, passeando por escalas e sonoridades dissonantes que vão da angústia do vazio à paixão e aos ciúmes, ao amor e ao ódio, além dos limites do suportável e do representável, em direção ao Real. A própria partitura, complexa e densa, coloca em cena um gozo excessivo. Nela, os murmúrios e gritos expressados na voz da soprano, entremeados com o silêncio, parecem invocar sons muito primitivos, sem significação, pura pulsão – transe, eclipse. Como “num delírio, [a mulher] inicia uma espécie de lamento *numa linguagem fragmentada*, torrente *incoerente* de lembranças, palavras de amor, palavras de ódio, confundindo passado com presente, negando a realidade” (Pérez, 2005; grifo nosso¹²) Assim como algumas mulheres que encontramos na clínica, ela está “fora de si”.

Arrebatada, arrebatada, numa versão feminina do amor-ódio, gozo ilimitado, *die Frau* beija em frenesi o corpo do amado morto e, em seguida, o agride entregando-se a um acesso (excesso!) de ciúmes e ira cujo fundamento seria uma suposição de infidelidade com a *Outra Mulher*, “bruxa”, “prostituta”, a quem ela atribui o crime de amor. Não poderia ser entendida neste sentido a observação de Lacan (1972-1973/2008) de que o gozo feminino não está todo ocupado com o homem?

Findo o transe, eclipse ou arrebatamento, o que se vê no palco é uma mulher melancólica, desvitalizada, perdida mesmo. As palavras entoadas tristemente exprimem a sua dependência do Outro do amor:

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

Esta dependência do amor do parceiro quase que para existir amiúde pode ser observada na clínica. Neste ponto, retomamos as palavras de Manso de Barros (1998: 174), “a mulher se perde toda”, e de Colette Soler (2005: 83) quando afirma que o que a mulher perde, “ao perder o amor, é ela mesma”. Esse parece ser o verdadeiro sentido do termo escolhido por Lacan, em 1958, para nomear de forma feminina (erotomaniaca) o amar. Diante da fórmula lacaniana segundo a qual *A mulher não existe* – dada a ausência deste significante no inconsciente –, podemos perguntar se, para as mulheres que se posicionam como *die Frau*, o parceiro do amor seria a condição necessária para terem uma existência que tornasse suportável a inconsistência de seu ser de mulher.

Enquanto *die Frau* mata o amado, há também outras mulheres no dia-a-dia da clínica que, quando “enlouquecem” ou ficam “fora de si” pensam em tirar a própria vida. Uma forma e outra aparecem como variações sobre o mesmo tema: o enlouquecimento, a morte, o impossível de representar, o real, vivências de sofrimento sem limite, “arrebato” (*ravissement*) (Lacan, 1965/2003: 198), considerando que “arrebato é quando a mulher perde o amor de um homem, e este era o único nó que a enlaçava” (Lutterbach Holck, 2011: 59).

As reticências no texto poético indicam os momentos de descontinuidade na fala, onde não há significante, onde o analisando para, no momento de emergência do real, aquele que *não cessa de não se escrever* (Lacan, 1972-1973/2008: 155). Ali onde a palavra não chega, onde a pulsão não é abarcada pelo simbólico, resta o corpo que se transtorna, chuta e se contorce; briga, grita e xinga, “fora de si”, movimentando-se em desordem, num gozo transbordante, sem medida. Para o que se encontra mais além do registro fálico e da linguagem, o sujeito não pode encontrar palavras para dizer, há apenas o encontro com o real. Como analistas, nos deparamos com as tentativas destas mulheres de dizer algo em torno de um gozo que elas só sabem que experimentam no corpo. “Entrar em desespero”, “descontrolar-se”, “enlouquecer” ou “sair do corpo” são alguns exemplos. Tampouco nas sessões seguintes conseguem formular algo a respeito destas experiências arrebatadoras: “Está tudo bem, não tenho nada para falar”.

Por ora, deixaremos o estudo deste tema, tão difícil quanto instigante

do ponto de vista da clínica, com a seguinte questão: o que pode a análise diante do gozo Outro, da devastação feminina e da lógica de “absolutização do amor” (Soler, 2005: 185) que empuxa o sujeito para uma busca mortífera e insaciável do Outro? Seria uma invenção de si mesma, um saber fazer com o real, ir além da castração?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assoun, P.-L. (1993). *Freud e a mulher*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Barthes, R. (2003). *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes.
- Brousse, M.-H. (2002). El estrago a la luz de la vacilación de los semblantes. *Lazos*, 5, 131-144.
- Clérambault, G. G. (1921/2009). Erotomania pura. Erotomania associada. In: Berlink, M. T. & Berrios, G. E. *Erotomania* (pp. 299-330). São Paulo: Escuta.
- Freud, S. (1907 [1906]/1976). Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. IX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1911/1969). Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1925/1976). Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1931/1974). Sexualidade feminina. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1933 [1932]a/1976). XXII Conferência Ansiedade e vida instintual. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XXII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1933 [1932]b/1976). XXIII Conferência A feminilidade. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XXII. Rio de Janeiro: Imago.
- Friedlander, C. L. (1999). *Man sieht den Weg nicht... Musical, cultural and*

- psychoanalytic sign posts along the dark path of Schoenberg's Erwartung Op. 17.* Tese de doutorado não publicada. Programa de Pós-graduação e Pesquisa da McGill University, Montreal. Recuperado em 15 dez 2011 de <<http://liberatedvoice.typepad.com/clferwartung.pdf>>.
- Lacan, J. (1957-1958/1998). *Le séminaire, livre V: Les formations de l'inconscient*. Paris: Editions du Seuil.
- Lacan, J. (1957-1958/1999). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1957-1958-1959/1982). *Las formaciones del inconsciente y el deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lacan, J. (1958/1998). Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1965/2003). Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1972-1973/2008). *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1972/2001). L'étourdit. *Autres écrits*. Paris: Editions du Seuil.
- Lacan, J. (1972/2003). O aturdido. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1975-1976/2007). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lutterbach Holck, A. L. (2011). *Patu. Uma mulher abismada*. Belo Horizonte: Scriptum.
- Manso de Barros, R. M. (1998). A adolescência e o tornar-se mulher. In: Farias, F. R. (Org.). *A pesquisa nas ciências do sujeito* (pp. 157-182). Rio de Janeiro: Revinter.
- Rónai, P. (2012). *Dicionário francês-português, português-francês*. Rio de Janeiro: Lexikon.
- Simms, B. R. (1997). Whose idea was Erwartung? In: Botstein, L. et al. *Constructive Dissonance* (pp. 100-108). Berkeley: University of California Press.
- Soler, C. (2005) *O que Lacan dizia das mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

NOTAS

- 1 Fragmentos da ópera estão disponíveis em: <http://www.youtube.com/watch?v=H7bJUzMQaYs> e <http://www.youtube.com/watch?v=iYHHXY2lHe4>.
- 2 Marie Pappenheim (1882-1966) era uma jovem estudante de medicina na Universidade de Viena, que também escrevia poesia. Segundo especula-se, era familiarizada com os escritos de Freud, já que seu irmão era psiquiatra na mesma cidade (Pérez, 2005). Além disso, havia os laços de parentesco com Bertha (Simms, 1997), a famosa Anna O. de Breuer, primeira histerica tratada pelo método catártico, utilizando o que ela mesma nomeou de *talking cure* (Freud, 1893-1895/1988: 64-65).
- 3 Ópera ou peça teatral encenada por apenas um ator ou cantor que interpreta um só personagem.
- 4 Por conta do difícil acesso ao texto original, em alemão, foi utilizada uma tradução do libreto para o inglês, extraída da tese de doutorado sobre a ópera *Erwartung*, Op. 17, defendida pela soprano e professora de canto Claudia Lynn Friedlander, na McGill University em Montreal, Canadá, 1999.
- 5 *Beloved, beloved, day is breaking... What am I to do here, all alone?... In this endless life... in this dream without limits and colors... since the limit of my existence was wherever you were... and all the colors of the world shone only from your eyes... Light will dawn for all others... but I, all alone in my darkness?...* (Friedlander, 1999 – Libretto da ópera).
- 6 O seminário VI, recém-editado em francês, ainda sem tradução para o português, encontra-se em parte no livro *Las formaciones del inconsciente y el deseo e su interpretación*, sob o nome do próprio Lacan, de onde este trecho foi extraído em livre tradução nossa para o português. Buenos Aires: Nueva Visión, 1982, p. 113.
- 7 O objeto a só será formalizado cinco anos depois, em 1963, no *Seminário 10, A angústia*.
- 8 Ver Leite, M. P. S. *A essência da feminilidade: mulheres lacanianas*. Documento da Internet, disponível em <<http://ebp.org.br>>.
- 9 Ver Coelho, E. Entrevista concedida a Yane Mabel. Belo Horizonte, 2009. Documento da Internet, disponível em <<http://fcs.mg.gov.br>>.
- 10 Ver Saramago, J; Corghi, A. (2006). *Blog sobre a obra literária de José Saramago*. Documento da Internet, disponível em <<http://josesaramago.blogspot.com>>.
- 11 Nova lógica de organização das notas musicais nos processos de composição musical, desenvolvida entre 1908 e 1912. O sistema atonal marca uma ruptura com a organização harmônica existente até então, passando a incluir os sons desagradáveis.

12 Ver Pérez, M. T. *Erwartung*, comentário e resumo da ópera. *A ópera e suas histórias*. Documento da Internet, disponível em <<http://www.mtperez.blog.br>>.

Recebido em 1 de julho 2013

Aceito para publicação em 10 de outubro 2013