

## OS FRACTAIS DO DESEJO FEMININO NA CONTÍSTICA DE CLARICE LISPECTOR

### *THE FRACTALS OF FEMININE DESIRE IN CLARICE LISPECTOR'S SHORT STORIES*

Eider Madeiros<sup>40</sup>  
Letícia Simões Velloso Schuler<sup>41</sup>  
Hermano de França Rodrigues<sup>42</sup>

**Resumo:** O presente trabalho se propõe a lançar um olhar sobre as personagens dos três contos “Miss Algrave”, “Praça Mauá” e “A língua do p”, publicados na coletânea *A via crucis do corpo* (1974) e escritos por Clarice Lispector. Para isso, nos apoiamos na percepção inicial de que o feminino pode carregar preponderantemente consigo três faces distintas, cujas defrontações, dentre as tantas que compõem a contística da escritora, impelem a uma emergência do desejo, em suas roupagens sexuais que aludem à função da puta, da mulher prostituída, da prostituta que habitaria em cada mulher, personificadas pela carola, pela esposa e pela virgem; ou Ruth, Luísa/Carla e Cidinha. De modo a embasar teoricamente nossa discussão, elencamos um seminário do psicanalista francês Jacques Lacan ([1972-1973] 1985) no que se refere ao feminino e à sua função de não-inscrição na lógica fálica.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Feminino. Puta.

**Abstract:** This paper aims to look at the characters of three short stories intitled “Miss Algrave”, “Praça Mauá” and “Pig Latin”, published in the collection *The via crucis of the body* (1974) and written by Clarice Lispector, contemporary writer. For this, we rely on the initial perception that the feminine can carry predominantly three different faces, whose confrontations, among the many ones that compose the writer’s short stories anthology, impel us to an emergency of desire, in their sexual adornments which allude to the function of the whore, of the female prostitute, of the sacred prostitute that inhabits each and every woman, personified through the characters of a carola {goody woman}, a wife and a virgin; or Ruth, Luísa/Carla and Cidinha. To theoretically

---

<sup>40</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Doutoramento em curso no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

eidermadeiros@gmail.com

<sup>41</sup> Graduanda em Letras, Língua Portuguesa, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

leticiaschuler6@gmail.com

<sup>42</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Professor Adjunto IV do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) e Docente do Corpo Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

hermanorg@gmail.com

base our discussion, we seek guidance in one of the Jacques Lacan's psychoanalytical seminars ([1972-1973] 1985) looking forward to weaving reflections on may regard the feminine and its non-inscription function in phallic logics.

**Keywords:** Clarice Lispector. Feminine. The whore.

## INTRODUÇÃO

Ir de encontro a certos elementos primevos nos auxilia a pensar o lugar que o feminino ocupou em certas épocas históricas e, mais especificamente, em quando este foi colocado em uma relação de tríade. De início, nos é oportuno refletir sobre o lugar da Grande-Mãe, em contraste com o caos e o cosmos, e como, em alguma medida, essa primeira figura ocuparia o lugar de terceiro elemento que é externo, mas fusionado, posto que fundante, aos outros dois. A Grande-Mãe seria essa fonte donde tudo se iniciara. Entre a ordem e a desordem, o caótico e o cósmico, há a presença de uma figura do feminino que está contrabalanceando a relação entre essas forças e que, ao mesmo tempo, fora em si a fonte de onde tudo proveio. O feminino é sempre, para mais ou para menos, detentor de um poder insuportável, já que fala de uma origem, e, ao mesmo tempo, é complementar à natureza que equilibra o caótico, sem deixar de ser suplementar e alheio ao ordenado, no cosmos.

Em outras palavras, à luz de Cassirer (1972), o valor atribuído a elementos primordiais como a terra, o feminino e os ciclos da natureza, ainda que se configure neste lugar indeterminado entre o simbólico e o animalesco, que induz a um poder incontrolável e insuportável, é também decorrente de um poder atribuído na necessidade de constituição da própria substância cultural da realidade mítico-simbólica. Este feminino pode ser concebido enquanto lugar de origem, tanto do sagrado como do profano. É sagrado, pois carrega em si o poder de gerar a vida, e é profano, pois é nele que residem mortíferos mistérios (OTTO, 2007). A partir desses apontamentos, notamos que, até nesse lugar de terceiro elemento, o feminino já indicava uma presença que não estabelecia relação direta de oposição, sem, ao mesmo tempo, não se encaixar como um *todo*. Se o cosmos, da ordem, se integra ao caos da desordem, para equilibrar uma complementaridade total, o

primordial do feminino seria terciário a essa dupla e se triangularia em uma lógica triádica, servindo de suplementar base ao que suporta tanto o animalesco como o humano, tanto o que reverbera do vazio como o que sustenta as formas elementares.

Seguindo essa lógica triádica, percebemos um certo delineamento dessa mesma ordem nas três faces em torno das nuances polivalentes que compõem a natureza divina da figura da Deusa Tríplice. A manifestação obscura e terrífica desta deusa se baseia a partir daquilo que o feminino assume durante o ciclo da vida, sendo representada pela donzela, face que carrega a pureza do virginal, pela mãe, detentora da sacralidade do gerar a vida, e pela velha, terceira face que revela o mistério de uma sabedoria e que indica a própria crueza da finitude, às quais McLean (1989) se dedica em sua cartografia histórico-mítica. Essas faces escancaram, ao serem representadas e ressignificadas na literatura e no cinema, por exemplo, um feminino protagonista, destrutivo e não-dualista, que é capaz de desestabilizar a ordem simplificadora dos binarismos.

Apesar de percebermos que há uma demarcação dessa face triádica da deusa como uma representação arquetípica, que nos aproximaria de uma reflexão junguiana<sup>43</sup> sobre os símbolos e sobre a cultura do inconsciente coletivo, nossos esforços se direcionarão aqui para uma concepção mais psicanalítica e freudo-lacaniana do que representaria essas faces do feminino. Nesse sentido, elas não seriam pura simbologia, mas aproximações do próprio entendimento sobre o feminino na realidade psíquica dessas mulheres da vida real-ficcional. Essas personagens, ao serem inseridas na criação literária, representam a problemática da verossimilhança de um texto, pois esta depende da “possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, 2014, p. 55). Deste modo, a categoria de personagem ganha, para nós, um papel na representação do desejo que faz eco na intersecção do efabulatório com o humano, especialmente no que

---

<sup>43</sup> Ainda que de uma gênese aproximada com a psicanálise, a linha teórica desenvolvida por Carl G. Jung (1875-1961) estabelece uma abordagem para o estudo da psique humana nas suas relações com a cultura, que vem a ser denominada psicologia analítica. Sua vertente central privilegia o inconsciente como um mecanismo mais folclórico do que clínico-linguístico, de modo que a mítica dos símbolos prepondera em relação à dedutividade científica e discursiva na qual se concentram Sigmund Freud (1856-1939) e seus discípulos.

se tece em torno da imaginação que permeia a realidade simbólica do objeto literário, caracterizado como da dimensão do feminino.

Ao partirmos para o Renascimento italiano, desde o olhar de Pietro Aretino, perceberemos que as três faces do feminino se reelaboram. Em seus *Ragionamenti*, publicados nos anos de 1534 e 1536, sobre o qual iremos nos debruçar brevemente mais adiante, ainda que apenas em sua primeira parte, somos colocados diante da tertúlia entre Nanna e Antonia para que elas decidam quanto ao futuro da filha desta segunda, Pippa. As alternativas são inspiradas na própria história de vida da mãe da garota, sendo elas se a menina deveria seguir uma vida de uma mulher freira, casada ou puta. Nessa obra, os três possíveis estados da mulher florentina são colocados em evidência.

Seguindo essa concepção de pensamento triádico e dialético, e estando o pensamento freudiano ambientado em uma forma de organização de pensamentos, a partir da superação de oposições, é notório perceber que este, advindo de uma tradição helenística e filosoficamente europeia, possui algumas abordagens que se apropriam dessa dinâmica elementar em que, para superar as oposições, um terceiro elemento é necessário em cena. E, ao refletir sobre o feminino em seus textos, o grande desafio “inacabado” de Sigmund Freud foi tentar entendê-lo como território sombrio (FREUD, [1926] 2020), como sendo um território do qual se teria três saídas.

Porém, é importante pontuarmos que, para o psicanalista francês Jacques Lacan, a concepção de feminino não pode ser reduzida até mesmo à linguagem, e, com base em suas teorizações, as três saídas propostas por Freud são relegadas à insuficiência. Para Lacan, o feminino se constitui a partir da lógica do não-todo; a mulher é *não-toda* submetida à lógica fálica<sup>44</sup> e ela transborda essa lógica justamente por ser dotada dessa inconsistência perante o *todo* do simbólico<sup>45</sup>. Ao reler o pai da psicanálise, ele propõe

---

<sup>44</sup> Em Lacan, a lógica fálica, como produto do único significante reconhecido como em presença no inconsciente, determina a estruturação subjetiva da entrada na linguagem por meio do Complexo de Édipo. A lógica opera como regra, lei e passagem ao todo do contexto civilizatório, através da castração inscrita no que o falo detém de poder simbólico e de significação.

<sup>45</sup> O simbólico no ensino de Lacan compreende um dos registros que estrutura o inconsciente como linguagem e que demarca a intersubjetividade, cujo arcabouço deriva das normas que institucionalizam os indivíduos a viverem sob o peso de encontrar na linguagem a referência de um *todo* que ordene o seu dizer, na medida em que é deste lugar que também se firmam *todos* os interditos sociais e do desejo.

uma outra abordagem para o feminino sobre a qual iremos nos debruçar especificamente mais adiante.

Quando pensamos nesse excesso de triangulações, somos levados a concluir que, quanto mais se pensa nos destinos da mulher em três possibilidades, seja na Deusa Tríplice, em Aretino, em Freud ou no recorte a que nos propomos a partir dos textos de Clarice Lispector, mais percebemos a infinitude que é do gozo<sup>46</sup> feminino. É a partir dessa concepção, originalmente geométrica e não-euclidiana, que nos apropriamos de sua figuratividade metafórica para observar que quanto mais se criam *fractais* – a despeito de suas formas iniciais que lidam com a sobreposição de triângulos –, ou mais sobreposomos essas formas elementares, mais suas composições geométricas se multiplicam infinitamente. E o desejo feminino vem se aproximar dessa (i)lógica, diante do quanto mais se dinamiza, mais se apresenta como um sem fim; não mais apenas três, mas infinito.

Concebendo o quadro em que há possibilidades de leituras acerca da relevância do que é triádico, propomos, neste presente trabalho, um exercício reflexivo e crítico-literário de três contos de Clarice Lispector, que ensejam três faces do feminino e que se assemelham aos três destinos da mulher nos *Ragionamenti* de Pietro Aretino, como já apontamos sucintamente acima. Diante disso, selecionamos as narrativas “Miss Algrave”, “Praça Mauá” e “A língua do ‘p’”. O primeiro conto nos apresenta a personagem Ruth, uma mulher solteira e virgem que, ao estabelecer uma conexão carnal com uma figura mística, é direcionada a um desejo que até então lhe era desconhecido e que, insaciável, ao final, lhe faz largar um “emprego tradicional” para se tornar puta. No segundo conto, Luísa é uma mulher que, durante o dia, cumpre suas funções de dona de casa e esposa e, à noite, trabalha como dançarina no cabaré Erótica, onde usa seu nome de guerra, Carla. Finalmente, o terceiro conto nos apresenta a história de Maria Aparecida, ou Cidinha, uma professora de inglês virgem que, ao se perceber ameaçada por homens em um vagão de trem, finge ser uma prostituta.

---

<sup>46</sup> Ao contrário do orgasmo e da satisfação sexual plena, o gozo, para Lacan, está situado no âmbito do desprazeroso prazer, da *jouissance* que aglutina, contraditória e repetitivamente, o jogo amoroso e a angústia que movem o desejo.

É preciso ter em mente que nosso recorte privilegia o desejo feminino como tema central de análise. Com isso, buscamos perceber de que maneira as narrativas de Clarice Lispector, a partir da construção de suas personagens, nos permitem compreender o desejo feminino que se inscreve na lógica do não-todo.

De modo a embasar nossa discussão, elencamos a teoria psicanalítica como um meio que pode permitir uma compreensão mais ampla das vozes das narrativas e das subjetividades que elas expõem. Para tanto, optamos por elaborar uma leitura em torno daquilo proposto por Lacan sobre o feminino e seu gozo, e a complexidade de abreviá-lo, ainda que representativamente, a uma finitude rigidamente triádica.

## **UM FEMININO DE CADA *NÃO-TODA* MULHER EM GOZO**

Ao estruturar o campo de saber da psicanálise e se dedicar a tentar desvendar os mistérios que recobrem o inconsciente, Sigmund Freud envereda pelos terrenos da sexualidade humana e nos leva a constatar, a partir de seus escritos, que tal lugar é repleto de percursos que demandam o confronto com certas obscuridades, com conceitos que não podem ser reduzidos em si mesmos. Um desses percursos tem início em 1905 com as descobertas anunciadas em seus “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, com suas modificações e avanços que se estenderam até 1922. Posteriormente, o mestre vienense se debruça sobre os supostos enigmas que recobrem o feminino ao publicar os dois ensaios: “Sobre a sexualidade feminina”, em 1931, e “A feminilidade”, em 1933. Em resumo, isso “corresponde à singularidade da psicanálise não querer descrever o que a mulher é – isso seria para ela uma tarefa quase impossível de resolver –, mas, sim, pesquisar como ela se torna mulher, como se desenvolve a partir da criança dotada de disposição bissexual” (FREUD, [1933] 2019, p. 318).

Em “Sobre a sexualidade feminina” (1931), Freud teoriza sobre as três saídas que restam à mulher quando vem reconhecer a castração “e, com isso, a superioridade do homem e sua própria inferioridade, mas também se revolta contra essa situação desagradável” (FREUD, [1931] 2019, p. 291). Esse descobrimento representa, para a menina, um ponto crucial para seu desenvolvimento. Nesse sentido, as três orientações

possíveis que surgem como uma reação para a mulher são: o afastamento da sexualidade, a reivindicação do pênis ou o desenvolvimento de um intenso complexo de masculinidade, e, por fim, a aceitação para a feminilidade. Com isso, percebemos que o desenrolar do Complexo de Édipo para a mulher ocorre mediante um longo desenvolvimento, de um processo; “ele escapa das intensas influências hostis que atuam no homem como destruidoras e, inclusive, muito frequentemente, não é superado pela mulher” (FREUD, [1931] 2019, p. 291).

Desse modo, o feminino na concepção freudiana não cessa em se revelar como um enigma. Tal consideração fica evidente ao traçarmos um percurso pelos seus textos, mas esse não é o foco do presente trabalho. Freud não limitou o feminino nem ao gênero mulher, nem na mulher igual ao homem (FUENTES, 2009). Assim, a dificuldade de se teorizar sobre a mulher e o feminino persiste.

Jacques Lacan relê o pai da psicanálise e pensa o feminino e sua sexualidade, em seus seminários, a partir da diferenciação entre os conceitos de “gozo fálico” e “gozo suplementar”. O conceito de gozo, tão fundamental para a psicanálise lacaniana, se constitui a partir do encontro da linguagem com o corpo e “refere-se aos excessos de prazer e de desprazer tão únicos a cada um; a algo que experimentamos singularmente, sempre como um profundo estranhamento, embora também de modo familiar” (CISCATO, 2019, s/p.).

Mas, antes de nos debruçarmos especificamente sobre esses conceitos, é necessário percebermos que Lacan, ao retomar o Complexo de Édipo e o Complexo de castração freudianos, propõe um além para esses dois conceitos; o feminino, ao mesmo tempo em que está submetido a essas lógicas, escapa delas. Na medida em que o feminino não está inteiramente submetido à lei, ao gozo, à castração e à função fálicas, pode-se pensar na possibilidade de o gozo feminino ser *não-todo*. Assim, nas palavras de Lacan, “não há *A* mulher, artigo definido para designar o universal. Não há *A* mulher pois [...] por sua essência ela não é toda”. (LACAN, [1972-1973] 1985, p. 98). Cada mulher que bem se situe no feminino é *não-toda* submetida à lógica fálica, pois ela transborda justamente ao ser dotada dessa inconsistência: “o feminino como expressão do real escapa a tudo que se possa ser dito sobre ela e seu gozo permanece fora da linguagem e da

dialética falocêntrica” (FUENTES, 2009, p. 93). O feminino *não-todo* se revela enquanto fuga, como algo que é do inapreensível, que ultrapassa limites, que vai além, em se tratando de suas formas de gozo.

Ao esboçar sua tese de que *À* mulher não existe, Lacan nos indica que as mulheres devem ser tomadas uma a uma; ser mulher só pode ser conjugado no singular. (LEGUIL, 2016). Então, se a mulher não existe como universal, resta a cada uma o empenho de elaborar sua própria feminilidade.

Se cabe a cada uma tal elaboração, o mesmo se daria no que tange ao gozo, como saída para a economia sexual que se rege pela pulsão de morte, *à la* Freud, e que induz à repetição do angustiante encontro sexual, seja para formação de laço ou não, em direção a um parceiro-sintoma. O gozo feminino, portanto, se torna “suplementar”, pois não é simétrico ou complementar ao conjunto do gozo “fálico”, que organiza o lado da sexuação aos quais pertencem e são submetidos os homens como um *tudo*. Grosso modo, se o gozo fálico, como o próprio nome já conota, estaria situado, centrado, significativamente possível de ser castrado, o gozo suplementar feminino e *não-todo*, “embora se localize no corpo [...] não é experimentado no corpo como próprio, como possessão, mas no corpo como uma exterioridade que não faz todo” (FUENTES, 2009, p. 116).

Ao colidirmos a inexistência d’*À* mulher a partir de Lacan, com as três saídas possíveis para *a mulher* em Freud, podemos deduzir que neste último, por mais que o primeiro não deixe de ser notoriamente freudiano em herança, é revisado sobre a pressuposta universalidade para *toda* mulher, em suas três únicas saídas generalistas perante a feminilidade, ou é anulado no limite da tríade, em virtude de ser, sob uma perspectiva *não-toda*, impossível de delinear tão poucas alternativas para as mulheres em suas singularidades. Isto é, diante de um gozo suplementar *não-todo* que aponta para um infinito particular de cada mulher em sua experiência exteriorizada de corpo, uma-a-uma, que dirá se serão apenas três o quantitativo suficiente para dar conta dessas possíveis “saídas”?

## BREVES TIPIFICAÇÕES FEMININAS ARETINIANAS

Antes de seguirmos para uma análise dos textos clariceanos, se faz necessário pontuar o ponto de partida de nossa inspiração triádica. A partir de uma compreensão de que a linguagem, em seu viés obscuro, tensiona rupturas a partir de uma permissividade estética e não-convencional, conseguimos perceber, na estilística repleta de eufemismos inefáveis do renascentista Pietro Aretino, uma constituição profana do feminino que esbanja polivalência.

Mais especificamente na tertúlia entre Nanna e Antonia, que compõe a primeira parte dos *Pornólogos*, nos foi possível conjecturar uma escolha mais ou menos estratégica para a composição da precursão libertina aretiniana, em se tratando da combinação tipificada das formas de vida das mulheres, em saída da Idade Média e entrada ao Renascimento florentino, em três possíveis opções. Se Nanna, como voz feminina representativa nesse diálogo, em seus relatos de vida, atravessou as experiências como reclusa de um convento, depois como esposa bem casada, para enfim decidir pela vida de prazeres como puta, é porque, com relativo peso e influência, o século XVI carregava aspectos representacionais, que dividiam as mulheres nesses possíveis grupos e coletividades.

Nos períodos históricos anteriores da Idade Média e da Antiguidade, ainda que menos profanos que a qualidade satírica da obra de Aretino, é elementar a relação de gozo que as místicas, a exemplo do êxtase de Santa Teresa d'Ávila, estabelecia com a espiritualidade fálica de um Deus *todo*-poderoso. Ou, mais aproximadamente de como o amor venal ou o amor cortês sediavam uma erotologia que era, por vezes, bastante relativista e transgressora dos ditames do período de “trevas do medievo”, em que casadas e putas transitavam em valoração no rudimentar mercantilismo dos prazeres e afetos, palco de inspiração dos famigerados *fabliaux*. Diacronicamente a um passado bem mais remoto, a prostituição sagrada, sobremaneira, situava a vida de puta com a vida de sacerdócio, de modo que a celebração da natureza e do sexual na natureza eram de algum modo indissociáveis e, em grande medida, substanciais ao entendimento dos papéis sagrados do prazer corporal na proximidade somática, e distinção psíquica dos humanos em significação comparada com o animismo dos bichos, em prol da organização

civilizatória. (MADEIROS, 2020). Assim, se há uma persistência de três tipificações nas “saídas” para a feminilidade libertina em Aretino, é devido à substancial reminiscência de elementos que já reuniam, na cultura, a figura do desejo feminino absoluto, representativo especialmente nas variações alegóricas das mulheres de prazer, como fragmentado em três potenciais detentoras: a santa/freira/casta, a mãe/esposa/amante e a puta/cortesã/libertina.

Como já pontilhamos brevemente a partir de Lacan, a especificidade dessas tipificações, contudo, não são capazes de reduzir ou eliminar relações possíveis e gradações dinâmicas entre essas tríades. O nosso exercício de comparação se atém, sem pretensões comparativistas rígidas em metodologia, a contínua instrumentalização dessas faces triádicas como formas que se encadeiam para, com maior ou menor êxito, facilitar uma categorização do que nos lega a cultura, os mitos, a linguagem e as ficções literárias. Por trás das duas forças primordiais (caos e cosmos) que encontram colo na temerosa e acalentadora Grande-Mãe, há uma manifestação subdividida de suas três faces como deusa, que se conecta com a puta sagrada, em diálogo com a natureza vital e mortal que rege as relações amorosas de uma noiva entregue para ser esposa e mãe, malgrado a existência de sua castidade precedente ou da escolha por uma vida de santidade imaculada junto a um marido celestial.

O sagrado e o profano, licenciados aos campos da linguagem no que concerne à economia e à história dos desejos, dotam o corpo feminino dessa mescla de sofrimento, mistério e prazer constantes, cujas próprias precedências lhe lançam para o que se compreende como da dimensão pulsional, do campo do gozo, como trilha do inconsciente humano. Tentaremos, diante desse quadro, nos deter às aproximações de características da narrativa que transitam em um território bastante instável, que é o território do desejo feminino.

## **AS TRÊS MENINAS DE MADAME LISPECTOR**

A escrita feminina de Clarice Lispector, essa reconhecida autora de alma brasileira, põe em cena elementos que pertencem ao feminino de maneira tão singular,

capaz de atravessar os limites daquilo que é tido por convencional. Sua letra expõe um feminino que é, muitas vezes, clandestino, voraz e insubmisso; uma potência que desvia e escapa das determinações e não se submete à lógica fálica, na busca por se desvelar por trás das palavras.

Publicada em 1974, *A via crucis do corpo* é uma coletânea composta por treze contos, dentre os quais estão as três narrativas selecionadas para análise: “A língua do ‘p’”, “Miss Algrave” e “Praça Mauá”. É interessante destacarmos um fato curioso a respeito da motivação para a escrita dessa obra: ela foi encomendada pelo editor de Lispector, o poeta Álvaro Pacheco, e ela, que não sabia fazer histórias por encomenda, nos presenteia com essa instigante obra.

De modo geral, nossos esforços em traçar uma leitura em torno dos contos selecionados se concentram em detectar uma espécie de circularidade dialógica entre as protagonistas Ruth, Luísa/Carla e Cidinha. Para além disso, estamos diante de mulheres que falam, cada uma por si própria, o que nos remete à máxima de Lacan ([1972-1973] 1985) em pensar as mulheres como sendo uma-a-uma, em que suas possibilidades de expandir seus desejos são amplas e as experiências com esse gozo, que é do feminino, múltiplas e suplementares ao ordenamento fálico do simbólico na linguagem.

Como aponta resumidamente Lacan ([1972-1973] 1985, p. 99, grifos do autor):

Nem por isso deixa de acontecer que se ela [*A mulher*] está excluída pela natureza das coisas, é justamente pelo fato de que, por ser não-toda, ela tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar.

Vocês notarão que eu disse *suplementar*. Se tivesse dito *complementar*, onde é que estaríamos! Recairíamos no todo [de uma simetria pressuposta e secundária, ao complementar o que de masculino representaria a função fálica no simbólico].

Solteira e virgem, Ruth abominava a atitude das mulheres de esperar homens nas esquinas apenas por dinheiro, não conseguia suportar essa cena que enxergava todas as vezes que passava pela Piccadilly Circus. Miss Algrave, como era chamada pelo seu chefe, era datilógrafa e cumpria perfeitamente sua profissão, além disso orgulhava-se de

seu próprio físico: era “cheia de corpo e alta. Mas nunca ninguém havia tocado nos seus seios. [...] Tomava banho só uma vez por semana, no sábado. Para não ver seu corpo nu, não tirava nem as calcinhas nem o sutiã” (LISPECTOR, 2016b, p. 530).

Ruth vivia sua vida de maneira solitária e sempre evitando olhares e toques que, possivelmente, a levariam a sentir algum tipo de prazer em seu corpo. Para ela, certas atitudes eram imorais e deviam sequer tomar conta de seus pensamentos. Até que um inesperado encontro aconteceu. Ela sente algo vindo de sua janela e, ao perguntar que presença seria aquela, a resposta vem em forma de vento: “vim de Saturno para amar você” (LISPECTOR, 2016b, p. 532). Esse ser misterioso permite, de início, apenas que Ruth o sinta:

Eles se entendiam em sânscrito. Seu contato era frio como o de uma lagartixa, dava-lhe calafrios. Ixtlan tinha sobre a cabeça uma coroa de cobras entrelaçadas, mansas pelo terror de poder morrer. O manto que cobria o seu corpo era da mais sobrida cor roxa, era ouro mau e púrpura coagulada. [...] Ela tirou a camisola. A lua enorme dentro do quarto. Ixtlan era branco e pequeno. Deitou-se ao seu lado na cama de ferro. E passou as mãos pelos seus seios. Rosas negras. [...] Ela nunca tinha sentido o que sentiu. Era bom demais. Tinha medo que acabasse. [...] Como era bom, meu Deus. Tinha vontade de mais, mais e mais (LISPECTOR, 2016b, p. 533).

Após o encontro com os prazeres adormecidos de seu próprio corpo, com a ajuda desse ser desconhecido e místico, e, arriscaríamos dizer, sagrado, Ruth se descobre uma nova mulher: “não quis tomar banho para não tirar de si o gosto de Ixtlan. Com ele não fora pecado e sim uma delícia” (LISPECTOR, 2016b, p. 534). Mas um novo encontro com esse ser de Saturno não acontece e, não aguentando mais esperar, faz o que outrora sequer suportava olhar; vai até a Piccadilly Circus, trazendo em seguida um homem para seu quarto.

No dia seguinte, ao descobrir-se com outros dons, resolve que não irá mais trabalhar como datilógrafa, mas seguirá sua vida lucrando apenas com seu próprio corpo, “ia focar mesmo pelas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama, pagar-lhe-iam muito bem. Poderia beber vinho italiano todos os dias” (LISPECTOR, 2016b, p. 536). Ruth se entrega aos prazeres da carne e se torna uma puta.

Algumas aproximações podem ser feitas em torno da personagem de “Miss Algrave” ao retornarmos aos três destinos de Aretino. Ruth, uma mulher virgem e pura, ao ter uma relação com o divino, poderia ser percebida tanto como uma freira, quanto como uma prostituta sagrada, nos sentidos mais amplos dos termos. No momento em que a personagem estabelece uma relação - um “canal carnal” (MADEIROS, 2020, p. 26) com uma entidade espiritual – sendo esse processo do campo místico, que a direciona ao despertar do desejo, nos leva a refletir sobre uma rudimentalidade da união entre o que há de masculino que se introjeta no feminino, para que nele haja uma espécie de circulação vital; por isso, ela pode ser encarada como uma prostituta sagrada. Em contrapartida, a experiência de Ruth também se aproxima de um gozo feminino que pode ser vislumbrado a partir da figura da mística; é uma mulher que se entrega e goza para além do que provê aquela entidade espiritual.

A Praça Mauá é o cenário escolhido pela voz narrativa para nos contar a história de Luísa, uma mulher casada que administrava uma vida dupla: durante a noite, trabalhava no cabaré Erótica e usava seu nome de guerra, Carla. Assim, seu trabalho envolvia duas funções: dançar “meio nua” e enganar o marido, Joaquim. O casal não tinha filhos e dificilmente se encontrava em casa; eles “não se ligavam”. (LISPECTOR, 2016c, p. 573). Luísa, quando se transformava em Carla, compartilhava as noites com Celsinho, uma travesti cujo nome de guerra era Moleirão.

Apesar de esposa, Luísa se distancia dos comportamentos esperados para o cumprimento dessa função – não cuidava da casa, trocava poucas palavras com o marido, além de não ter fidelidade para com ele, não tendo tempo para cuidar do gato de estimação, nem sabia sequer fritar um ovo, segundo Celsinho. Grande parte de seu tempo era dedicado ao cumprimento de suas obrigações como dançarina no cabaré e à satisfação de seus fregueses. A protagonista de “Praça Mauá” é uma esposa puta, seu destino não é único, o seu gozo é atingido a partir de uma via dupla, expandida para além do que ela possa almejar. Ser mulher, para Luísa/Carla, apesar das acusações de seu amigo, não está reduzido a ser simplesmente companheira fiel de seu marido ou a cuidar devidamente da casa e de seu gato ou, ainda, a ser mãe.

Em a “Língua do ‘p’”, Maria Aparecida, ou Cidinha, era uma professora de inglês que se vestia com apuro e era virgem; lembrava a figura de uma freira. Em determinada cena, em um vagão de trem, ela percebe que está sendo encarada por dois homens. A personagem, ao escutar o diálogo entre eles, na língua do p, entende que pretendem currá-la no momento em que o trem chegar no túnel. Desesperada, ela toma uma decisão: levantou a saia, fez trejeitos sensuais, abriu os botões do decote, deixando os seios à mostra e pintou-se exageradamente com um batom. Para não ter seu corpo violado, decide fingir que é uma puta, pois, segundo ela, os homens não gostam de vagabunda.

Seu plano alcança relativo êxito, pois todos acharam graça na sua encenação e a polícia a prende. Após três dias presa, Cidinha é liberada, retorna para casa e, repentinamente, um pensamento toma conta de si: “quando os dois homens haviam falado em currá-la, tinha tido vontade de ser currada. Era uma descarada. Epe soupupu upumapa puputapa [eu sou uma puta]. Era o que descobrira. Cabisbaixa” (LISPECTOR, 2016a, p. 581). A personagem passa por uma transformação ao longo da narrativa: de uma freira e casta a uma puta em imaginação, para alguém que sentiu desejo de ser, finalmente, tocada por aqueles homens desconhecidos, ainda que, para ela, essa vontade fosse difícil de ser concebida.

Ao notarmos o destino dessa última personagem, um ciclo se anuncia, pois, ao lembrarmos o desfecho de Ruth, aquela mulher solteira e virgem, que negava qualquer ideia de obtenção de prazer e finalizava sua história nas esquinas levando homens para sua cama, fomos apresentados a mulheres que, nas primeiras linhas das narrativas, eram descritas tal como freiras ou, no caso de Luísa, uma esposa, mas que, nas últimas cenas, se entregavam a seu verdadeiro gozo *não-todo*. São corpos insubmissos que não se limitam a gozar tudo, nem a gozar pouco; talvez gozar além.

Se Pietro Aretino propõe que as mulheres só têm três opções para escolha de seus destinos, o de freira, casada ou puta, em uma leitura atenta de “Miss Algrave”, “Praça Mauá” e “A língua do ‘p’”, percebemos que isso não é assim tão possível por entre as letras clariceanas. São três possibilidades que não se encaixam totalmente entre as personagens, pois falam de uma circularidade, de uma fractalidade desses desejos. Em

todas as três, há a presença de uma puta, na lógica do que esse ser puta, esse emputecimento (MADEIROS, 2020), indica uma capacidade de se abrir a essa multiplicidade do desejo feminino, de se entregar a esse gozo com riscos de esbarrar, inclusive, na devastação de irem além de si mesmas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lançar uma leitura para as obras de Clarice Lispector é estar diante de múltiplas possibilidades que nos levam a caminhos que jamais imagináramos percorrer. Além disso, ter a teoria psicanalítica como um meio de perceber o texto com outros olhares é, inevitavelmente, ir ao encontro de subjetividades que reverberam nas linhas através dos dizeres e dos silêncios das personagens que ali atuam. Nesse cenário, destacamos a voz do feminino que ecoa, frequentemente, na escrita clariceana, possibilitando que o leitor se desestabilize, se confronte e se questione em relação a certas noções, que há tempos insistem em se manter presentes na cultura, na sociedade e nos discursos dos sujeitos.

Partimos de uma percepção que logo viria a ser complexificada ao adentrarmos nos contos selecionados em diálogo com os escritos lacanianos: a de que para cada mulher não só restariam três possibilidades, mas quiçá algumas coincidências entre os modos de gozo entre uma e outra, sobretudo por termos, em seu caráter principal de complementaridade fugidia à ordem da linguagem no simbólico, uma *não-totalidade* que esbarra no fracasso de um gozo que possa ser situado, significativo, fálico.

Diante disso, as três faces da Deusa Tríplice, os três destinos da vida da mulher renascentista em busca de prazer pela ficção de Aretino e as três saídas da mulher em sua feminilidade erótica a partir de Freud, se anunciadas de maneira elementar em uma síntese dialética que é sempre ou mais polivalente – ou seja, fractal terciariamente, em qualquer movimento de antítese que venha a provocar uma aproximação de suas formas –, tornar-se-ão *não-toda*, singularmente uma-a-uma em sua profundidade expansiva.

O presente trabalho, nestes termos, precisou suspender, evidentemente, seu olhar perante as limitações entre a questão da escrita de Clarice Lispector se tratar de uma desafiadora escrita de autoria feminina, de modo que os enlaces junto a Pietro Aretino se mantivessem por sobre a dimensão conceitual. Por isso, seu aspecto ensaístico de sublinhar possibilidades, resultante, inclusive, do exercício de construção que se iniciou em um minicurso no segundo Congresso Nacional de Estudos Lispectorianos, e que, tal como o desejo de cada uma das personagens em suas associações com o gozo feminino, vislumbra potência ao manter-se em aberto.

## REFERÊNCIAS

ARETINO, Pietro. *Pornólogos I: Racionamento: Tertúlia entre Nanna e Antonia* transcorrida em Roma sob uma figueira composta pelo Caprinho Divino Aretino sob os Três Estados da Mulher. São Paulo: Degustar, 2006.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 53-80.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CISCATO, Maricia. O feminino que não se lê. *Cult*, São Paulo, 10 de maio de 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-feminino-que-nao-se-le/>. Acesso em: 14 de setembro de 2020.

FREUD, Sigmund. A feminilidade. In: FREUD, Sigmund. *Amor, sexualidade, feminilidade*. Belo Horizonte: Autêntica, [1931] 2019. p. 313-341. (Obras incompletas de Sigmund Freud; 7)

\_\_\_\_\_. A questão da análise leiga. Conversas com uma pessoa imparcial. In: FREUD, Sigmund. *Fundamentos da clínica psicanalítica*. Belo Horizonte: Autêntica, [1926] 2020. p. 205-308. (Obras incompletas de Sigmund Freud; 6)

\_\_\_\_\_. Sobre a sexualidade feminina. In: FREUD, Sigmund. *Amor, sexualidade, feminilidade*. Belo Horizonte: Autêntica, [1931] 2019. p. 285-307. (Obras incompletas de Sigmund Freud; 7)

FUENTES, Maria Josefina Sota. *As mulheres e seus nomes: Lacan e o feminino*. 2009. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 20: mais ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1972-1973] 1985.

LEGUIL, Clotilde. *O ser e o gênero: homem/mulher depois de Lacan*. Belo Horizonte: EBP Editora, 2016.

LISPECTOR, Clarice. A língua do 'p'. In: LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro, Rocco, 2016a. p. 578-581.

\_\_\_\_\_. Miss Algrave. In: LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro, Rocco, 2016b. p. 529-536.

\_\_\_\_\_. Praça Mauá. In: LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro, Rocco, 2016c. p. 573-577.

MEDEIROS, José Eider. *Um gozo explosivo para a antipoética pornoterrorista de Diana J. Torres*. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

RODRIGUES, Hermano de França. Com tabu é mais gostoso. *Revista Psicologia: especial Terapias*, São Paulo, Ed. Mythos, n. 6, p. 11-16, 2015.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Petrópolis: Vozes, 2007.