



À DERIVA DO GOZO: UM OLHAR PARA O FEMININO NAS PARCERIAS AMOROSAS¹

A LA DERIVA DEL GOZO: UNA MIRADA A LO FEMENINO EN LAS RELACIONES AMOROSAS

ADRIFT OF JOUISSANCE: A LOOK AT THE FEMININE IN LOVE PARTNERS

Eduarda de Oliveira Cury²

RESUMO: O objetivo deste artigo é clarificar, a partir da Psicanálise, a permanência de uma mulher numa parceria devastadora. Este trabalho que advém de uma monografia, foi realizado através de uma pesquisa bibliográfica, tendo como base, um recorte psicanalítico sustentado pelas obras de Freud e com maior ênfase nas obras de Lacan e teóricos que o comentam seguindo a mesma linha de pensamento. A abordagem utilizada é qualitativa, a fim de mantermos um elo entre o estudo que será desenvolvido neste trabalho e a arte, representada através da série sueca *Areia Movediça* (2019), exibida pela plataforma de entretenimento Netflix, com o intuito de proporcionar uma pesquisa exploratória a partir de um estudo de caso, fundamentada pela Psicanálise de uma análise da relação devastadora explicitada na ficção. Ao final, pudemos concluir, a partir dos estudos, que a saída possível para uma mulher, seja através da análise ou para além dela, se dá em uma construção dos nomes que façam suplência ao vazio simbólico do campo feminino.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise lacaniana; Amor; Parceiro-devastação.

RESUMEN: El objetivo de este artículo es aclarar, desde el Psicoanálisis, la permanencia de una mujer en una pareja devastadora. Este trabajo, proviene de una monografía, se realizó a través de una investigación bibliográfica, basada en un enfoque psicoanalítico apoyado en las obras de Freud y con mayor énfasis en las obras de Lacan y los teóricos que lo comentan siguiendo la misma línea de pensamiento. El enfoque utilizado es cualitativo, con el fin de mantener un vínculo entre el estudio que se desarrollará en este trabajo y el arte, representado a través de la serie sueca *Quicksand* (2019), exhibida por la plataforma de entretenimiento Netflix, con el fin de ofrecer una investigación exploratoria desde un estudio de caso, fundamentado por el Psicoanálisis de un análisis de la relación devastadora explicada en la ficción. Al final, podríamos concluir, a partir de los estudios, que la salida posible para una mujer, ya sea a través del análisis o más allá de él, está en una construcción de nombres que hagan suplir el vacío simbólico del campo femenino.

PALABRAS CLAVE: Psicoanálisis lacaniana; Amor; Pareja-devastación.

ABSTRACT: The objective of this article is to clarify, from Psychoanalysis, the permanence of a woman in a devastating partnership. This work comes from a monograph, was carried out through a bibliographical research, based on a psychoanalytical approach supported by Freud's works and with more emphasis on Lacan's works and theoreticians who comment on them following the same line of thought. The approach used is qualitative, in order to maintain a link between the study that will be developed in this work and art, represented through the Swedish serie *Quicksand* (2019), shown by the entertainment platform Netflix, in order to provide an exploratory research from a case study, grounded by the Psychoanalysis of an analysis of the devastating relationship explained in fiction. In the end, we were able to conclude from the studies that the possible way out for a woman, either through analysis or beyond it, takes place in a construction of the names that make supplant the symbolic emptiness of the feminine field.

KEYWORDS: Lacanian psychoanalysis; Love; Partner-devastation.

¹ Trabalho orientado pela professora Sônia Maria de Araujo Couto.

² eduardacuryo@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

O Relógio da Violência do Instituto Maria da Penha (2020), órgão fundado a partir da história da Maria da Penha, que se tornou referência na luta ao combate à violência doméstica contra a mulher no Brasil e um símbolo da luta feminina, tem como objetivo apoiar e estimular o cumprimento das leis. A cada dois minutos, este relógio aponta que uma mulher é agredida física ou verbalmente em relações amorosas abusivas. Estes dados refletem uma realidade que constantemente é reproduzida através da ficção em que as relações amorosas permeadas por agressões, abusos de poder – retrato de mulheres que abdicam de seus planos para viver um amor “perfeito” – apresentam tanto uma face romantizada do amor quanto uma face que escancara a incompletude e a violência.

Assim, a leitura que a realidade e ficção nos apresenta sobre relações amorosas, de maneira geral, norteiam este laço social gerado entre o desejante e o desejado. No artigo de Dupim e Besset (2011), os autores se referem a este laço como trocas de oferta e demanda daquilo que falta neste outro, acarretando numa fantasia de complementaridade, fazendo o amor como único suplente possível. No entanto, as relações amorosas fazem-se presente pelo encontro dos sintomas dos seres falantes, ressaltando a impossibilidade da união destes corpos.

A arte, portanto, ilustra tanto a fantasia que sustenta os seres quanto uma realidade cultural que marca um determinado tempo. A série sueca *Areia Movediça* (2019), apresentada pela plataforma Netflix, dirigida pela autora Camilla Ahlgren, inicia-se com a trama de um tiroteio que se passa numa escola de um bairro rico em Estocolmo, na Suécia, e os acusados desse evento são Maja Norberg e seu parceiro Sebastian Fagerman.

No decorrer deste artigo nos debruçamos em uma pesquisa exploratória, por meio de um estudo fundamentado pela Psicanálise, de uma análise da relação abusiva explicitada com profundidade entre os protagonistas da série. A partir desta visão contemporânea presente na ficção sobre as relações amorosas, que foi viável darmos enfoque na posição ocupada pela mulher num contexto permeado de violência e elucidarmos, com base na teoria psicanalítica, o campo do feminino numa relação devastadora.

Certamente, é possível perceber em nossa sociedade que a emancipação do feminino ao longo da história, sua independência financeira, sua possibilidade de trabalho em espaços públicos e sua autonomia em diferentes atuações, lhes concederam maior respaldo de gozo fálico, antes dominado pela figura masculina. Entretanto, há em uma mulher algo que transborda, algo do campo do indizível que a leva a querer mais e demandar no campo do amor

por respostas. Nesse sentido, ao nos depararmos com algo *a mais* do campo feminino nos limitaremos à escrita para tentarmos ilustrar minimamente aquilo que nos escapa.

Inicialmente, nos esbarramos com o processo de evolução do pensamento analítico sobre o feminino, partindo da teoria freudiana em que este se questiona a respeito do que quer uma mulher. Entretanto, Lacan irá para além do significante fálico, ao abranger o feminino, separando duas posições subjetivas que norteiam a sexualidade entre “homem e mulher”, sendo estas eleitas pelo próprio sujeito, independente das questões anatômicas.

Tomando estas posições subjetivas como referência, a continuidade desta pesquisa se pautou nas formas de gozo de cada uma delas e nas diferenças refletidas em suas maneiras, fetichista e erotomaníaca, de se relacionar. Assim, são aprofundadas as parcerias caracterizadas como sintomáticas em que o amor é o suplente da relação sexual que não há. Desta forma, o que resta aos seres falantes é fazerem laço a partir do encontro de seus afetos e sintomas, sendo a relação perpassada ao nível do gozo.

Logo, um homem e uma mulher, exemplificando através das respectivas posições subjetivas, apresentam meios de gozo diferentes, em que um homem dirige-se à uma mulher de maneira fetichista, reduzindo-a ao seu objeto causa de desejo, para que o desejo ou o gozo aconteça. Já uma mulher relaciona-se de maneira erotomaníaca, direcionando ao parceiro sua demanda de amor, sendo necessário que a falta se presentifique para que ele a ame.

Entretanto, a forma erotomaníaca pode se desdobrar a uma mulher de maneira devastadora. Uma mulher torna-se mais suscetível à possibilidade de presenciar algo a mais da posição feminina devido sua falta fálica, que a remete a um buraco simbólico. Ela tentará buscar no Outro o que dizer sobre si mesma, e, sustentada por sua forma de amar, demanda incessantemente o inalcançável. Tendo isto em vista, é possível o parceiro tornar-se para ela uma devastação, remetendo-a ao vazio de significantes que a compõe, agarrando-se ao Outro para obter um lugar, dando-lhe ares masoquistas devido a posição que pode ocupar para o parceiro.

2 O FEMININO NA PSICANÁLISE

A escritora Soler (2005) elucida sobre o Édipo Freudiano e o significado do falo a Freud, em que a desigualdade anatômica no homem e na mulher são elaboradas como significante pelo inconsciente, ficando restrita a controversa fálica, ou seja, ter ou não o atributo. Desta maneira, se dá a diferença estrutural entre os sexos, logo, ter ou não o falo se faz essencial para a sexualidade do sujeito.

Com início no complexo de castração, a menina se apresenta injustiçada por não ter o falo em si e dirige-se ao pai em busca do mesmo, permanecendo assim inclinada a ingressar no *Penisneid*, a inveja do pênis, pois se depara com a privação do ter fálico. Ao colocarmos a frase de Soler (2005) “o Édipo produz o homem, não produz a mulher.” (SOLER, 2005, p. 17), podemos entender que o complexo de Édipo da menina começa a partir da castração, que se define pelo desejo ao sexo oposto e ódio pelo seu genitor.

Lacan (1957 - 1958) nos remete a uma nova perspectiva sobre a definição do falo através do *Seminário, Livro 5: As formações do inconsciente* (1957 - 1958), não caracterizando como o pênis em si, exposto até o momento. Soler (2005) esclarece que o falo passa a ocupar lugar “de um significante que, como todo significante, tem um lugar no discurso do Outro, sempre transindividual.” (SOLER, 2005, p. 27). É desta forma, que a criança, quando inserida no campo da linguagem, tem seu desejo articulado como demanda direcionada ao seu objeto primitivo, a mãe. Como direciona Lacan (1957-1958/99), o mundo onde o sujeito está inserido o possibilita encontrar formas de satisfazer puramente as suas necessidades, no entanto, “é um mundo onde impera a fala, que submete o desejo de cada um à lei do desejo do Outro.” (LACAN, 1957 - 1958, p.194). Assim, a demanda do sujeito já está atravessada pela cadeia de significantes estruturantes, em que este tem sua primeira marca na relação com o Outro primordial.

A criança tem como desejo satisfazer o desejo materno e sua grande questão é ser ou não o objeto de desejo da mãe, que acontece no primeiro tempo do Édipo, de acordo com Lacan (1957 - 1958). A intervenção paterna de ordem imaginária ocorre no segundo tempo do Édipo, em que a mãe é privada da criança pelo pai em razão de este ser colocado culturalmente como detentor da lei, instaurando-se como um significante e possibilitando sua intervenção.

A relação entre o pai e mãe entram no âmbito real no terceiro tempo, pois o pai é quem possui e pode oferecer à mãe o que ela deseja. É neste momento em que ele manifesta possuir o falo, tornando-se o *Ideal do eu*, que, para a menina, o fato do pai se tornar o *Ideal do eu*, estampa a ela a ausência do significante fálico “[...] o momento da saída normatizadora do Édipo, a criança reconhece não ter - não ter realmente aquilo que tem, no caso do menino, e aquilo que não tem, no caso da menina.” (LACAN, 1957 - 1958, p. 179).

O falo, portanto, implicará no âmbito imaginário para a menina, resultando numa dificuldade de simbolização dele, impulsionando-a a uma deriva pulsional mais longa quanto a dialética edípica, pois “não ter” o falo, ao mesmo tempo que representa um menos a ela, também traduz algo a mais de gozo. A menina, no Édipo, ao ser frustrada pela mãe, ao notar uma mãe castrada, entende que ela também o é. Assim, ela dirige-se ao pai no intuito de substituir

aquilo que a frustrou, experienciando a privação, pois deverá renunciar ao real do pai e identificar-se a ele, de maneira simbólica. Schermmann (2003) acrescenta que:

O amor ao pai advém ao primeiro plano. A menina demandará ao pai o que ela sabe que ele recusará. Ou seja, na demanda ao pai, ela visa um impossível. Neste sentido, ela preserva um lugar de falta onde aloja estruturalmente seu gozo, não passível de ser traduzido em um dizer. (SCHERMMAN, 2003, p. 162).

No texto *Diretrizes para um Congresso sobre a sexualidade feminina, nos Escritos*, Lacan (1958) elucida que a teoria freudiana até então desconhecía a existência da mulher e questiona o quanto o significante fálico abrange realmente o feminino. O feminino era categorizado como um conjunto incompleto, sendo divergente de enxergá-lo como um conjunto que se mantém aberto. Dessa forma, é no *O Seminário, livro 20: mais, ainda* que ele se debruça sobre o enigma do feminino e o gozo, ultrapassando o suporte fálico pautado até então, que complementa Galesi (2012): “ele soube ir além, ao enfrentar o insuportável da questão feminina.” (GALESI, 2012, p. 5).

A mudança do pensamento lacaniano ocorre por volta dos anos 70 (1972 - 1973), em que ele retoma sua elaboração anterior para fazer um contraponto. Antes, ele acreditava que o significante fálico iria impor limites a um ser já existente. No entanto, a problemática que ele insere nas relações entre os gozos leva-o a articular que, na verdade, o ser não preexiste sem o significante, ele é produzido pelo significante.

A falta lógica do *Fort-Da*, desenvolvida por Freud (1920) em *Além do Princípio de Prazer*, diz sobre a possibilidade da elaboração de um símbolo em que o sujeito passa a dominar o campo da fala, a partir da produção da ausência do significante do Outro, no momento em que sofria pelo desamparo deste. Com base nesta implicação, que se entende que *das Ding*, ou a Coisa, “não é um objeto perdido, mas a marca de uma perda original, que denota uma infinitização e que encontra seu ponto de basta no gozo repetitivo.” (SCHERMMAN, 2003, p. 20). Nesse sentido, referir-se ao ato de repetição com a ideia de obter alguma satisfação do objeto, entretanto, não satisfaz realmente nenhuma necessidade do sujeito, mesmo assim este persiste nesta repetição.

Mas do que se trata, então, o gozo? “O gozo é aquilo que não serve para nada” (LACAN, 1972 - 1973, p. 11), revela Lacan. É aquele que está além do princípio do prazer, ultrapassa a ideia de autoconservação, e que através da constância leva o sujeito em direção à inércia, usufruindo ao máximo da satisfação no corpo, dos objetos que nada tem a oferecer. Ele pode ser entendido dentro língua portuguesa como o uso e fruição de algo, a partir de um

corpo simbólico, traduzido pelos significantes, que permitem o sujeito gozar. Citando Serge André (1998), que faz barreiras ao saber, é ele que funda o "nada quero saber disso" (ANDRÉ, 1998, p. 211).

Contudo, cada sujeito irá extrair uma forma de gozo, pois dependerá da posição subjetiva tomada por ele. Serge André (1998) relata que o gozo sexual está ligado diretamente ao corpo, pela imagem fálica presente neste que é elaborado a partir da significação do falo e representa uma lógica cultural. No entanto, para o sexo feminino falta ali um significante, por não ser contemplada pelo falo, o único significante da sexuação. No lado do campo feminino, em oposto ao gozo fálico, encontra-se Outro gozo, indizível.

Para explicitar melhor, Lacan (1972 - 1973) usa das fórmulas da sexuação para elucidar a posição homem e mulher, marcando que estes não dizem de questões anatômicas, e sim da posição subjetiva do sujeito, servindo para quem residir nestas posições no campo da linguagem. O quadro, chamado Tábua da Sexuação, é dividido em duas colunas, sendo ao lado esquerdo do quadro a posição homem, que é norteado pelo significante do Um, e ao lado direito temos a posição mulher, cujo significante é o do Outro.

Nesse sentido, as fórmulas apresentadas reiteram que a sexualidade é fundada a partir do falo (Φ), em ambas as colunas, e expõe as diferentes formas de inserção à Lei. André (1998) acrescenta que “a diferença de posição ou de identificação sexuada só se institui nos falantes, homens e mulheres, pela maneira na qual se inserem como sujeitos nesta função.” (ANDRÉ, 1998, p. 219). Sendo assim, o que os faz diversos é a posição subjetiva onde se afirmam assujeitados. Os quantificadores existenciais são exemplificados pelos seguintes símbolos: $\exists x$ “existe um” e para $\overline{\exists x}$ “não existe um” quando há a barra em cima, e os universais $\forall x$ simboliza “para todo x” e $\overline{\forall x}$ que representa “para não-todo x”, devido a barra e o “x” pequeno refere-se ao sujeito.

Compreende-se então, na primeira linha da coluna esquerda, ao lado masculino, duas fórmulas: $\exists x . \Phi / x$, significando que existe um sujeito em que a função fálica não se aplica, ou seja, apenas um homem que não está submetido à castração. Na segunda linha, ainda no lado masculino, apresenta a seguinte fórmula: $\forall x . \Phi x$, apontando que a função fálica é válida a todo sujeito, o homem, está assim, submetido à castração. As duas podem parecer controversas, mas elas especificam a relação entre a regra e a exceção, a partir da exceção fundamenta-se a regra. Sobre essa questão, Serge André (1998) relembra que esta definição é baseada no Totem e Tabu, mito elaborado por Freud, apresentando a exceção como o único homem que escapa da castração e, conseqüentemente, pode gozar de todas as mulheres. A

regra formada afirma o funcionamento da castração como limite e certificação da posição masculina.

A parte inferior da Tábua da Sexuação, ainda do lado homem, temos o falo simbólico(Φ), significante que fornece sustentação ao sujeito do inconsciente, suportado pelo gozo fálico ou gozo do Um e o sujeito barrado ($\$$). A flecha sai do $\$$ em direção ao objeto a , do outro lado, determinando que o homem só tem acesso a mulher por esta ser a causa do seu desejo ou objeto mais-de-gozar. Este movimento nada mais é do que a fantasia de completude que articula a falta do ser e do gozo. Outra possibilidade ao masculino é fazer parceria com o próprio falo (Φ), qual Lacan (1972 - 1973/2008, p. 109) nomeia por “gozo do idiota”, ele é auto e alo-erótico, permitindo-o gozar em sua solidão.

No lado da coluna mulher, à esquerda, temos as seguintes fórmulas: $\overline{\exists x} . \Phi / x$, não existe um sujeito em que a função fálica não se aplique, ou seja, toda mulher está assujeitada a castração, sem exceções. A segunda: $\overline{\forall x} . \Phi x$, para não todo sujeito, é válido que a função fálica opere, ou seja, a mulher é não-toda submetida à lógica da castração. De acordo com isso, pode-se compreender que não há uma exceção, uma mulher que fuja à castração e que possibilite a formação de um conjunto feminino. Portanto, temos aqui um vazio de significação, que ressoa o significante $S(\mathcal{A})$ do furo no Outro, restando a ela rejeitar essa falta ou aceitá-la. Ao recusá-la, dirigir-se-ia ao lado direito do quadro, no qual todo sujeito está submetido à ordem fálica e encontraria um subsídio para sua identidade.

No entanto, nos deparamos com outra saída retratada no livro *O que quer uma mulher?*, de Serge André (1998), designada por Lacan como a resolução do impasse edipiano feminino esbarrado por Freud. Esta saída diz sobre o reconhecimento de que a mulher não existe e não formam um conjunto fazendo Um, pois cada mulher é contada individualmente, permanecendo com sua infinitude, tendo em vista que cada mulher mesmo inscrita na função fálica, é não-toda submetida à esta função. Implica-se assim que, este gozo Outro presente na posição feminina, seja suplementar ao fálico, não o excluí, porém o ultrapassa.

Constata-se a duplicidade diante da castração, pois apesar das mulheres serem castradas, estas se assujeitam apenas em parte à ela. Deste modo, a feminilidade desdobra-se sob o significante “mulher”. É na parte debaixo da coluna direita da tábua, que temos o \mathcal{A} , que representa “ \mathcal{A} mulher não existe”, se articulando, parcialmente, com o significante fálico da outra coluna da tábua e outro desdobramento em relação com o significante $S(\mathcal{A})$, vazio do Outro, ou seja, “significante que falta no buraco aberto no real do Outro.” (SCHERMMAN, 2003, p. 163).

Portanto, as fórmulas da sexuação, descritas acima, ilustram o fracasso das relações sexuais em virtude dos sexos se depararem com a impossibilidade de fazer Um. O gozo fálico é regido pela falha que nunca cessa de se repetir, a exceção, o homem que foge à castração, formando quase um conjunto único, e o gozo Outro, ou feminino, é não-todo regido pela identidade, suplementar ao fálico e marcado pelo vazio estrutural. Sendo assim, os seres deparam-se com seu fracasso da completude no encontro, pois cada sexo goza de si mesmo e não do corpo do Outro.

Parafrazeando Lacan (1972 - 1973/2008), “Depois disso, para endereçá-los, não me resta mais senão lhes falar de amor.” (LACAN, 1972 - 1973/2008, p. 109). Este, apresenta-se como o laço entre os parceiros de modo a fazer suplência à relação sexual que não existe, que vela o real que não cessa de não se inscrever.

3 PARCERIAS AMOROSAS

Ao recorrermos à filosofia, na obra *O Banquete*, de Platão, nos deparamos com o Mito de Aristófanes que idealiza a origem da busca pela complementaridade a partir de uma luta entre Zeus e um terceiro gênero, andrógino, composto pelos gêneros masculinos e femininos, tornando-o mais forte. No mito, os andróginos perdem a batalha para Zeus e este corta-os ao meio, tornando-os como os humanos atualmente, por isso, para Aristófanes, os seres humanos vivem ansiando pela completude que um dia existiu, impossível de alcançar.

Lacan (1972 - 1973) escreve que “O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos... A relação dos quem? - dois sexos.” (LACAN, 1972 - 1973, p. 14). O amor se faz presente no furo desta busca incessante pela completude, sustentando a fantasia de um encontro que permita o encaixe perfeito. Ele precisa do desejo para existir e este não existe sem a falta. A partir da teoria lacaniana, pode-se compreender que o desejo se inscreve no sujeito pela entrada deste ao campo simbólico, a linguagem. Isso ocorre através dos significantes designados pelo Outro à criança, tornando o que era uma necessidade uma demanda de amor dirigida ao Outro. Neste processo, algo escapa que jamais será encontrado. Assim, tanto na Psicanálise como na Filosofia, a narrativa amorosa permeia uma busca infinita a algo perdido que jamais será alcançado. Por que, então, nós seres falantes somos tão envolvidos por essa temática?

Ao sermos inseridos no campo da linguagem pelo discurso do Outro, este ocupa uma posição de completude para o sujeito, um ideal, mas algo deste Outro cai nesta inserção que o

sujeito faz ao simbólico. Por conseguinte, aquilo que resta, sem nome, deixa apenas um furo, é o objeto *a*, que é tanto causa de desejo quanto mais-de-gozar. Lacan (1972 - 1973/2008) acrescenta que o A, que representa o Outro “como lugar, ele não se aguenta, que ali há uma falha, um furo, uma perda. O objeto *a* vem funcionar em relação a essa perda.” (LACAN, 1972 - 1973/2008, p. 41). O objeto *a*, portanto, remete o sujeito à castração (-phi), pois escancara a falta, e, como já abordado anteriormente, é a falta que sustenta o desejo. Entretanto, se a energia investida pelo sujeito nesse objeto ultrapassa o princípio do prazer, se faz presente o mais-de-gozar, na tentativa incessante de completude.

A posição subjetiva masculina da Tábua da Sexuação demonstra a relação do sujeito barrado em direção ao objeto *a*, que se equipara a fantasia de completude, ela é a que marca o encontro entre os seres falantes. Tendo em vista que a fantasia é a articulação do sujeito com real, o homem, como lugar de discurso, apenas relaciona-se com uma mulher através do desejo daquilo que lhe falta, o objeto primordial.

O objeto de desejo para posição masculina, de acordo com a teoria freudiana, coloca a mulher entre os estereótipos designados como a “mãe” e a “puta”, em que somente a partir do segundo, ela torna-se para ele acessível ao nível do gozo sexual. Desta forma, há para o homem uma separação entre o amor e o desejo sexual, sendo “o amor por uma mulher amada e idealizada, mas intocável, e o desejo sexual por uma mulher desejada, mas rebaixada” (SCHERMMAN, 2003, p. 198), degradando o objeto a sua causa de desejo.

Portanto, na ilusão pela completude com um parceiro ideal, cada ser falante goza de si mesmo, sendo assim, a tentativa de fazer Um nesta parceria apenas ressalta a relação sexual que não há, e o amor surge como um véu na expectativa de recobrimento do real da sexualidade. Lacan (1972 - 1973/2008) clarifica que o amor é como “o encontro, no parceiro, dos sintomas, dos afetos, de tudo que em cada um marca o traço do seu exílio, não como sujeito, mas como falante do seu exílio da relação sexual.” (LACAN, 1972 - 1973/2008, p. 198).

O exílio do gozo, em que cada ser se encontra, marca a relação sexual que não cessa de não se inscrever. Há, desta forma, dois sujeitos fazendo parceria cada um com seu próprio modo de gozo e com a tentativa de fazer um laço que os complete e o amor se posiciona apenas como suplência aos dois exilados. Tendo isso em vista, podemos compreender que a parceria amorosa se faz como um meio de gozo do corpo do Outro, pois ele se torna o sintoma para o falasser, nomeia-se, assim, de parceiro-sintoma, como explica Miller (2015);

O osso de uma cura é o sintoma e, mesmo, precisamente, o parceiro-sintoma, quer dizer, um modo de gozar primeiramente do inconsciente, do saber inconsciente da articulação do significante e do investimento libidinal do significante e do significa-

do; por isso mesmo, em segundo lugar, é um modo de gozar do corpo do Outro. [...] o corpo do Outro é tanto o corpo próprio como corpo de outrem. (MILLER, 2015, p. 104).

Segundo Miller (2015), o sintoma é algo ao qual não é possível atravessar, é necessário se haver com ele, isso significaria se identificar a ele para dizer “eu sou tal como eu gozo.” (MILLER, 2015, p. 105). A relação entre dois corpos se passa, assim, a nível do gozo, tanto pelo corpo como pela linguagem, tendo o Outro representado como posição de significante.

Posto isso, ao retomarmos as posições subjetivas homem e mulher, encontramos formas diferentes de gozar. No primeiro, a relação é disposta pelo \$ em direção ao objeto *a*, assim o parceiro-sintoma se simboliza de maneira fetichista, como um gozo circunscrito. Considerando que “A” mulher não existe, o homem nunca irá encontrá-la, pois busca na parceira algo que corresponda a um modelo como causa de seu desejo, que possibilitaria a ele extrair do corpo desta mulher alguma particularidade que possa fazer fetiche e que então, opere em sua fantasia como pequeno *a*.

Miller (2015) explicita que a exigência amorosa presente no lado feminino é marcada por três fatores; falar, amar e gozar. Ao resgatarmos a posição feminina da Tábua da Sexualização, enxergamos que ela pode se duplicar nas formas de gozo, podendo dirigir-se tanto ao significante fálico, como ao S(A). Entretanto, a suplência da não relação sexual por parte da mulher não se dá em direção ao objeto *a*, mas sim em parceira com o S(A). É este que marca o infinito da estrutura do não-todo e ao demandar amor ilimitado do Outro deixando-o na posição A, ela exige sua falta, o furo deste, e é isso que o faz falar. Miller (2015) pontualmente cita que “para amar é preciso falar [...] justamente porque amar é dar o que não se tem, e não se pode dar o que não se tem senão falando, porque falando, damos nossa falta-a-ser” (MILLER, 2015, p. 112).

Portanto, para somar com a fala de Miller (2015) acima, podemos retomar a citação de Lacan (1972 - 1973/2008), que diz: “O amor visa o ser, isto é, aquilo que, na linguagem, mais escapa.” (LACAN, 1972 - 1973/2008, p. 55). E A mulher devido a sua falta-a-ser estrutural depara-se com um mundo de incertezas sobre si mesma, pois para ela há sempre um mais, ainda. E no amor não seria diferente, ela demanda sem limites que o Outro a ame e que ela saiba que é amada, busca no buraco deste Outro delimitar sua existência, nomeá-la. Na tentativa de nomear seu ser pela via amorosa, se localiza na forma erotomaniaca de amar, ocupando a posição de objeto eleito pelo Outro.

A erotomania, então, exerce um papel marcante na sexualidade feminina, pois apresenta este caráter duplo absoluto e infinito, que se manifesta neste Todo aberto, que não faz

Um. Essa demanda de amor infinito que ela dirige ao parceiro pode retornar para o falasser feminino, tornando-o parceiro-devastação. Sendo a mulher não-toda, a faz marcada por uma estrutura infinita, simbolizada pelo matema $S(A)$, por isso o que antes era sintoma pode tomar forma de devastação. A devastação carrega seu caráter sem limites e que pode-se concluir, de acordo com Eulálio (2018), que “neste mar feminino, não há barragem que impeça a inundação do Outro.” (EULÁLIO, 2018, p. 62).

Uma mulher se faz ser no campo do Outro, pois a privação do objeto simbólico faz marca na mulher através da ausência do pênis, como um buraco no real, que diz respeito a algo no simbólico que também lhe é ausente. Entretanto, ao se fazer ausente, permite a hipótese de que em algum momento seria possível a presença deste artefato através de algum substituto no campo simbólico, como forma de cobrir este real. Sendo assim, uma mulher, devido a sua privação, se depara com a possibilidade de encontrar substitutos para o falo, supostamente ausente.

Dessa maneira, ela busca alcançar um significante que defina seu próprio ser, que foi excluído do campo simbólico, devido à sua privação. Assim, a mulher pode buscar tanto por uma via fálica quanto pela via do amor. Pela via fálica, uma mulher se molda na busca interminável por substitutos fálicos dentro da ordem simbólica, na tentativa de tamponar sua falta. E através do amor, o ser falante feminino, por não se apresentar sob a ameaça de castração, é possível “ser” para o outro em suas parcerias, na finalidade de ser amada por tal.

Assim, a mulher é conduzida a uma busca incessante ao fazer-se amar pelo parceiro, tornando-se mais suscetível a conceder a ele qualquer tipo de demanda, pois na busca por seu ser, pode tornar-se dependente daquilo que vem em moldes de amor do objeto amado. Uma mulher pode se apresentar de forma ilimitada à sua devoção amorosa, pois nada tem a perder pelo fato de não estarem submetidas à ameaça da castração. Sua maneira sem limites de atuar, não se refere a uma posição propriamente masoquista, mas de uma capacidade de se colocar à disposição do outro para que ele venha a usufruir, alimentada por sua forma de amar.

A ausência que se faz presente no campo simbólico para o sujeito feminino, a possibilita fugir dos limites da linguagem e mergulhar num mar infinito da experiência feminina, onde presentifica-se na erotomania e na devastação, pois dizem da própria inexistência do todo da mulher. Assim, a devastação deste sujeito se apresenta com caráter incondicional da demanda de amor, sendo sustentada pela erotomania, capaz de retornar a uma mulher num aspecto melhor ou pior nas relações amorosas.

A devastação, que advém do termo francês *ravage*, que é derivado do verbo *ravir*, que na língua portuguesa significa arrebatado. *Arrebatado* pode ser definido tanto como tirar algo à

força, quanto transportar-se em êxtase místico, religioso. E com o termo inglês, *ravissement*, nos deparamos com o deslumbramento, que significa encantamento, fascínio, e no sentido figurado: cegueira, obcecação. Quando a devastação caminha para um aspecto “melhor”, ela equivale a um deslumbramento do parceiro por se sentir “A escolhida” por ele, como uma cegueira, que a aniquila constantemente como sujeito, ao diluir-se no Outro.

No entanto, o direcionamento da devastação para o “pior”, ocorre quando temos a ruína do sujeito feminino. Uma vez que, uma mulher, ao se relacionar com o significante de falta no Outro, $S(A)$, é marcada pela lógica do não-todo e caminha em direção ao parceiro-devastação, onde é alimentada por um gozo feminino que demanda amor de maneira ilimitada deste parceiro, “  nessa situação que o caráter erotom nico do amor surge com toda sua intensidade.” (EULÁLIO, 2018, p. 114). A busca por ser amada toma uma grande proporção, independente do lugar que ela ocupe para o Outro, contanto que responda ao que   demandada. A origem deste posicionamento de uma mulher numa relação tem uma motivação direta com a predominância do desejo do Outro e a distância de uma mulher com seu próprio desejo, pois “basta deixar-se desejar” (SOLER, 2005, p. 62).

Sendo assim, a posição subjetiva feminina apresenta sua intensidade amorosa através da erotomania, diferente da posição de um homem, que se apresenta como fetichista em suas relações. O meio de gozo do homem, portanto, é sustentado pelo objeto causa de desejo que encobre sua própria angústia, a angústia da castração. Dessa forma, para ele se relacionar com uma mulher, ele demanda de sua parceria que ocupe uma posição de objeto a , que se torna uma condição para que o gozo e o desejo existam, na tentativa de sanar sua fantasia de completude, reduzindo a isto sua relação sintomática. Lacan (1962 - 1963) afirma que a angústia se d  diante do desejo do Outro,   também, ele que usufrui do meio para que seu gozo tenha um objeto, por isso o autor nos dirige a seguinte reflexão: “O masoquismo feminino é uma fantasia masculina” (LACAN, 1962 - 1963, p. 210). Entende-se que:

A angústia do homem liga-se à possibilidade do não poder. Daí o mito, bastante masculino, que faz da mulher o equivalente de uma de suas costelas. Essa costela lhe foi retirada, não se sabe qual, e, por outro lado, não lhe falta nenhuma. Mas está claro que no mito da costela, trata-se justamente desse objeto perdido. A mulher, para o homem, é um objeto feito disso. (LACAN, 1962 - 1963, p. 209).

Visto isto, podemos compreender que uma mulher, faz semblante de objeto na intenção de ser amada pelo Outro, por isso o masoquismo intitulado como feminino se delimita a uma fantasia masculina, concebendo a uma mulher ares de masoquista. Sendo que o desejo do homem se distingue do desejo da mulher, na medida em que ele requer o mais-de-gozar, exige

desta, características necessárias para que ocupe a posição de objeto causa de seu desejo. No entanto, quando sustentada pela erotomania e em parceria com o $S(\bar{A})$, a complacência de uma mulher pode ser feita de maneira infinita na busca deste amor, pois “não há limites às concessões que cada uma faz para um homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens”. (LACAN, 1973, p. 538).

A parceria de uma mulher com $S(\bar{A})$ foge da ideia do que podemos compreender como masoquismo feminino, porém a devastação gerada pelo parceiro é imensamente mais avassaladora por sua proximidade com o real e a distância do campo simbólico. Uma mulher, então, ao se relacionar com um parceiro devastador retorna para si uma demanda de amor infinita, cujo significativo é ser amada de qualquer forma, até mesmo enquanto objeto-dejeto, se assim a for demandada. “Ela tenta a si mesma tentando o Outro” (LACAN, 1962 - 1963, p. 209), desta maneira, busca por significantes que a traduzam como mulher através do Outro, devido ao fato de \bar{A} mulher não existir, assim ela procurará um lugar para si a partir das palavras de seu parceiro, que pode servir como Lacan (1958) expõe: “O homem serve aqui de conector para que a mulher se torne esse Outro para ela mesma, como o é para ele.” (LACAN, 1958, p. 741) ou que este a devaste.

Quando conector para uma mulher, ela pode se aproximar da feminilidade através de um homem, assentindo ao gozo suplementar em relação ao falo. Sendo assim, ocuparia posição do Outro tanto para si mesma, quanto para o parceiro. Contudo, quando devastada pelo parceiro, se depara com si mesma diluída no Outro, vivenciando uma posição subjetiva feminina perpassada pelo gozo suplementar. Nesta parceria amorosa, uma mulher pode colocar seu próprio desejo como secundário ou até mesmo abdicar deste para atender ao papel de objeto a do parceiro devastador, na intenção de ser amada por ele. Por essa via, imagina acessar a sua essência como mulher, tornando o desejo do homem amado seu meio de satisfação.

Portanto, ao aplicarmos esse entendimento no masoquismo feminino, podemos compreender que uma mulher ao fazer semblante de objeto a na fantasia de completude do homem, não a direciona a um consentimento total amoroso ou de devoção, independentemente de suas consequências. O que a faz consentir, até mesmo enquanto objeto-dejeto, para que corresponda a demanda simbólica do desejo do Outro, é o efeito de sua inexistência como \bar{A} mulher. Posto que, o vazio de significantes que a cercam a possibilitam “ser” para o Outro afim de construir a si mesma, o Outro na qual ela encontra pode ser devastador. Se depara, portanto, com gozo Outro que a sustenta nessa posição devastada em direção ao $S(\bar{A})$, alimentada pela erotomania em sua busca incessante por ser amada. Segundo Lacan (1962 - 1963)

“É o desejo do Outro que lhe interessa” (LACAN, 1962 - 1963, p. 209). Miller (2015), acrescenta que:

[...] o masoquismo feminino não é mais do que uma aparência e, como se sabe, o segredo do masoquismo feminino é a erotomania. Que ele me bata não é o que conta, o que conta é que eu seja seu objeto, que eu seja seu parceiro sintoma, se isto me devasta, tanto melhor. (MILLER, 2015, p. 118).

4 À DERIVA DO GOZO: ANÁLISE DA SÉRIE AREIA MOVEDIÇA

A narrativa da série é realizada pela protagonista Maja Norberg, uma garota sueca, adolescente, que se apaixona por Sebastian Fagerman, um garoto com muito poder aquisitivo e que a escolhe para ser sua namorada. O primeiro episódio é perpassado por um tiroteio na escola em que os dois estudavam. Maja é pega pela polícia, durante o ato, com uma das armas utilizadas no crime em suas mãos, que estavam cheias de sangue de seu namorado, e a maioria das pessoas presentes na sala de aula mortas, como sua amiga Amanda Steen, o garoto que vendia drogas, Dennis, seu namorado Sebastian Fagerman e seu professor Christer. Apenas seu amigo Samir Sahid que não havia falecido, mas foi internado bastante debilitado pelos tiros.

O foco desta análise é na relação do casal Maja e Sebastian, que exemplifica inicialmente a ilusão da possibilidade de fazer Um na relação sexual. As primeiras cenas entre eles são recheadas de intensidade, romance, luxo e carisma, até a primeira decepção. Maja e Sebastian começaram com o lema dos dois contra o mundo, partindo do pressuposto de conseguirem se completar, até se depararem com o insuportável da relação amorosa: o real. Na conversa entre eles, quando firmam a parceria, eles trazem o seguinte diálogo: “SEBASTIAN. — ‘Diga que é você e eu. Diga.’ MAJA. — ‘É, você e eu.’” (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 2).

Aqui, podemos elucidar com a fala de Sebastian, a fantasia de completude que marca o encontro com sua parceira. A partir da fala de seu parceiro, ela fantasia a possibilidade deles se tornarem Um, seriam assim “completos”, não haveria castração que pudesse ameaçá-los.

Maja, durante o relacionamento, mantém-se num lugar de amor materno e de proteção paterna para Sebastian, na fantasia de que este seria o desejo do parceiro. Colette Soler (2005) refere-se a este lugar da seguinte forma: “na relação dos desejos sexuais, a falta fálica da mulher vê-se convertida no benefício de ser o falo, isto é, aquilo que falta ao Outro.”

(SOLER, 2005, p. 28). Portanto, a falta de Maja como ser feminino é de certa forma velada quando atuante nesta posição.

Na busca pelo seu ser como mulher, é escolhida por Sebastian para realizar a comédia dos sexos. Sendo a eleita por ele, alimenta seu amor erotomaniaco, apresentando uma demanda de amor sem limites direcionada ao parceiro para que este lhe dê os nomes que a traduz, “é uma demanda que incide sobre o ser do parceiro, e é isso que desnuda sua forma erotomaníaca - que o Outro me ame.” (MILLER, 2015, p. 111). Inicialmente, a jovem imaginava ocupar um lugar especial na vida do namorado durante o relacionamento, pois como ela mesma coloca, dentre tantas mulheres que ele poderia ter “Por que ia querer a mim?” (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 2). Eulálio (2018), em *Amores Loucos*, faz a seguinte reflexão:

O sem limites em jogo na erotomania não se extrai do consentimento de uma mulher em estar como objeto-causa de desejo de um homem, mas na sua relação ao S(A). Uma mulher pode buscar nomear seu ser não pela via do objeto *a*, mas pela via do amor. Por essa razão, Lacan localiza, na forma erotomaníaca, o modo como uma mulher se relaciona com o parceiro: ser objeto eleito pelo outro. (EULÁLIO, 2018, p. 110).

Durante um passeio pela casa do amigo Labbe, que ocorre no episódio três, Sebastian mostra-se entediado, leva Maja a uma sala e diz “Quero transar com você.” Ela pede que ele pare, mas ele não dá ouvidos a ela. Sebastian, neste momento, a subjuga na intenção de expulsar o desejo da parceira na tomada de decisões. Mesmo ela se sentindo desconfortável com a situação, sede seu corpo para ele fazer uso naquele instante. Esta situação reflete o movimento da protagonista de abdicar do seu próprio desejo em prol de satisfazer o desejo do parceiro, em busca de algo que a identificasse como mulher. “Algumas mulheres se lançam cada vez mais longe no desejo de querer ‘dar tudo ao homem amado’, ‘ser tudo para ele’ e não cessam de querer que um homem seja seu Outro” (EULÁLIO, 2018, p. 106).

Em um dado momento, Maja encerra seu relacionamento com Sebastian. No entanto, este término dura por pouco tempo. Sebastian, movido pela pulsão de morte, abusou do uso de drogas e desmaiou na rua, parou no pronto-socorro, onde quebrou um espelho e tentou suicídio. Maja, ao saber do ocorrido, correu para o hospital, permaneceu ao seu lado. Quando ele acordou, ela o questionou se queria morrer e sua resposta foi: “SEBASTIAN. ‘— Não mais, você está aqui.’” (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 5).

No Hospital, Maja diz o quanto o ama e retomam o relacionamento. Sebastian ao se deparar como um sujeito castrado, faltoso e sem seu objeto mais-de-gozar, tentou reduzir-se a nada. Como viveria se tivesse que se haver com sua própria angústia da castração? Na respos-

ta dele para Maja, escancara o papel desta para ele. O jovem necessitava dela para lidar com o insuportável de si mesmo, o sintoma do qual não poderia viver sem. Maja, vinculada à sua identificação como A única salvadora possível de Sebastian, tem como ganho seu ser como mulher delimitada e amada pelo Outro. Entretanto, para ser o objeto que ele precisava, ela teria que se aniquilar como sujeito para se sujeitar ao Outro que tanto a deseja.

Durante seu aniversário de 18 anos, enquanto Maja comemorava com a sua família, Sebastian estava presente a constrangendo, apresentando-se alterado sob o efeito de drogas e álcool. No final do jantar, já na casa de Sebastian, eles começam a discutir e Maja diz: “Acho que seu pai está certo. Que é um completo inútil e eu que não percebi ainda.” (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 5).

Sua fala, escancara o furo de Sebastian, apontando a lei inscrita pelo pai durante a castração que ele nunca conseguiria escapar. Sua reação foi então fazer um buraco em Maja, impondo a ela quem era o Outro que ditaria a verdade e colocando-a no lugar de objeto-dejeito, mostrando-a que ele poderia usufruir, gozando de seu corpo a qualquer momento que desejasse, pois ela deveria cobrir sua angústia e não a escancarar. Maja sobe para o quarto de seu parceiro irritada, ele vai atrás dela, bate em seu rosto e a viola sexualmente. Ela não consegue dizer uma palavra. Sobre a fantasia masculina vinculada a estrutura masoquista, Lacan (1962 - 1963) discorre que:

Nessa fantasia, e em relação com a estrutura masoquista imaginada na mulher, é por procuração que o homem faz com que seu gozo seja sustentado por algo que é sua própria angústia. É isso que o objeto encobre. No homem, o objeto é a condição do desejo. O gozo depende dessa questão. Ora, o desejo, por sua vez, só faz encobrir a angústia. (LACAN, 1962 - 1963, p. 210).

Quando ele termina e se deita, ela sai da cama e vai vestir seus calçados para ir embora. No entanto, ela depara-se com o pai de Sebastian, Claes Fagerman, que naquele instante, dirige-se a ela da seguinte forma:

“CLAES. ‘— Se eu tivesse ido ao hospital quando Sebastian estava internado eu mesmo teria terminado o serviço, matando-o com o travesseiro. Ele já teve tantas oportunidades, achei que ele tomaria jeito depois de te conhecer, mas não foi o que aconteceu. Não posso fazer nada por ele, nem você Maja, nem você.’” (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 5).

Maja então é devastada, pois o significante que a sustentava àquela identificação cai, ela não poderia salvá-lo, já não existia semblantes que pudessem contê-la. Impossibilitando-a de acessar através daquele amor as palavras que a definissem, acabou jogada numa imensidão

de águas desconhecidas que nada diziam sobre si. Lacan (1975 - 1976) pontua "que a mulher é um sintoma para um homem e um homem é pior que uma aflição e um sintoma para uma mulher - é mais uma devastação." (LACAN, 1975 - 1976, p. 98). A protagonista, então, após ter seu corpo tomado pelo Outro, agredido, e o significante ao qual se agarrava invalidado, perde-se em si mesma.

No dia seguinte à agressão, Sebastian decidiu dar uma festa em sua casa e tanto ele quanto Maja fizeram uso abusivo de drogas. Ela tinha perdido o controle do que estava à sua volta e pedia a ajuda dos amigos. Durante a festa, eles foram gravados e o vídeo foi endereçado a Claes Fagerman. Quando Claes chegou em sua casa, enquanto a festa ainda estava acontecendo, foi direto em busca de seu filho e ao encontrá-lo, o joga no chão e começa agredi-lo com muita força até alguém segurá-lo. Então, ele gritou para o filho: "Seu porco de merda. Você não é meu filho. Saia daqui agora! Você é um lixo" (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 6). Neste instante, Sebastian permaneceu encolhido no chão e Maja rastejou-se para protegê-lo, os dois ficaram ali, abraçados numa posição fetal. A cena deste episódio remete-nos a identificação de Maja ao lugar de amor materno e proteção paterna que ela poderia oferecer a ele. A jovem, que a pouco tinha sido descartada, poderia fazer-se novamente útil, salvando seu parceiro naquela situação, porque, mesmo devastada, ela acreditava que ele a amava. Durante o julgamento onde Maja é interrogada, a promotora de justiça falou:

PROMOTORA. — Pode explicar de novo por que voltou com Sebastian depois que ele abusou de você?

MAJA. — E deixar ele sozinho? [...]

PROMOTORA. — Se Sebastian era tão cruel e violento, por que ficou com ele?

MAJA — Porque ninguém mais ficou.

PROMOTORA. — Cinco tiros. Pode explicar por que fez isso?

MAJA. — Não, nem eu mesma entendo. Nunca quis atirar na Amanda.

PROMOTORA. — Atirou cinco vezes no seu namorado, depois de se afastar de todos para ajudá-lo, em vez de só deixá-lo.

MAJA. — Achei que poderia salvá-lo, todos contavam comigo. O que devia fazer? (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 6).

Sua relação estava permeada por um gozo que escapava a sua linguagem, o gozo Outro, que a mantinha numa repetição incessante. A partir do interrogatório da promotora, podemos notar que mesmo com a violência sofrida por Maja, ela ainda imaginava estar numa posição eleita pelo parceiro, ela era A mulher escolhida por ele e isso alimentava seu amor erotomaniaco.

Na manhã após a festa, Maja e Sebastian foram para a escola juntos para encontrar o professor e seus amigos. Naquela manhã eles levaram consigo duas bolsas. Sebastian entrou primeiro na sala, deixou a bolsa que carregava em cima da mesa, pegou uma arma de dentro

dela e começou a atirar. Quando Maja fechou a porta da sala, ouviu os tiros e viu Sebastian com a arma, a jovem correu atrás da bolsa para pegar a outra arma e, ao segurá-la, Sebastian virou-se para ela e começou a dizer: “Atire Maja, atire, sabe que tem que atirar!” (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 6). Apontando a arma na direção dela ele gritou “Atire em mim!” (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 6). Assim ela faz, matando a sua amiga Amanda e ao Sebastian. Ele rasteja até o colo dela e falece.

Ao destacarmos o trecho “você sabe que tem que atirar!” (AREIA MOVEDIÇA, 2019, cap. 6), dito por Sebastian quando aponta a arma para Maja, podemos refletir que ela sabe que precisa encerrar com aquela relação ou acabaria morta por seu próprio parceiro, numa situação em que ou ela o matava ou ele a mataria. Podemos considerar como uma hipótese de que com a morte do parceiro, Maja encontra um caminho para sair de sua posição devastada, libertando-se desta parceria avassaladora, realizando uma passagem ao ato quando atira no homem amado, visto que, o ato não teve nenhum endereçamento ao Outro. Portanto, ao certo, especialmente sobre esta cena, nada é possível afirmar. Entretanto, sobre Maja podemos nos delongar em algumas reflexões.

Com o decorrer desta série sueca, foi apresentado uma protagonista mulher que se encontra na posição subjetiva feminina e duplica-se ao longo de sua relação, em parte fazendo semblante de objeto *a*, com ares masoquistas para atender a fantasia do parceiro, regida por um gozo fálico. Por outro lado, há algo que a escapa neste percurso. Sua direção à falta no Outro, torna-se cada vez mais intensa, vivenciando uma devastação através do seu parceiro, encontrando-se aniquilada como sujeito, existindo a partir do Outro, alienada em relação ao seu próprio desejo. A jovem extrapola o seu semblante a deriva de um gozo ilimitado, absoluto, regido pela pulsão de morte que a leva à sua própria ruína e talvez à sua libertação com a morte do homem amado. É o que Lacan (1972 - 1973) nomeia como místico, uma expressão do gozo feminino que está para além, no lugar do hiato do significante, mais acessível e familiar para uma mulher por sua existência como não-toda. Soler (2005) complementa a teoria lacaniana acrescentando que este gozo vivenciado na posição feminina pode levar ao aniquilamento deste ser, pelo excesso da demanda de amor vinculada ao gozo, dissertando que:

É a tentação de um amor tão total, tão absoluto quanto irrespirável, que varre para longe não só as mediocridades do compromisso, mas esvazia de substância os objetos mais diletos, mata qualquer diferença e se afirma sob a forma de um aniquilamento. (SOLER, 2005, p.21).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como intenção abranger as questões acerca do feminino com ênfase nesta posição de gozo enlaçada a um relacionamento devastador. Inicialmente, foi realizada uma trajetória bibliográfica com base no olhar psicanalítico, para então, vinculá-la à uma ficção sueca, que nos transporta à uma narrativa bastante contemporânea dos falasseres e suas relações, a fim de transparecer a teoria na prática.

Esta trajetória iniciou-se com um detalhamento sobre o mito do Édipo, numa visão tanto freudiana como lacaniana deste desenrolar. Em vista disso, foi dissertado sobre as modalidades de gozo em cada posição subjetiva adotada por um sujeito, seja anatomicamente homem ou mulher, pois estas dizem de um lugar subjetivo, que são inerentes às questões de sexo. Aqui, traçou-se as diferenças entre o gozo fálico e gozo Outro ou feminino, pontuando que o primeiro se inscreve dentro dos limites da linguagem, enquanto o outro escapa a qualquer definição.

São as posições subjetivas adotadas pelo sujeito que definirão suas parcerias. O que nos levou a pensar sobre o amor, já que cada ser falante encontra-se numa forma de gozo, o amor seria a Un-ião destes corpos? Ao longo desse trabalho, foi apresentado que “o que vem em suplência à relação sexual, é precisamente o amor.” (LACAN, 1972 - 1973, p. 62), já que dois corpos sexuados não formam Um. Sendo assim, a completude existe somente enquanto fantasia, pois no real das relações, cada sujeito está exilado em seu modo de gozo, visto que a relação sexual não existe.

Sendo o parceiro um meio de gozo para cada sujeito, ao amar, partindo de posições subjetivas diferentes, cada ser se relacionará de uma maneira. Levando-nos às parcerias sintomáticas, Miller (2015) disserta que “a posição feminina, portanto, diz respeito a ser Outro sexo, aquele que não se caracteriza pela referência ao falo.” (BESSA, 2011, p. 5). Ela está inserida na lógica do não-todo, buscando no parceiro, ser amada por ele. Entretanto, o amor pode conter algumas faces. Numa parceria sintomática, uma mulher poderia aceder ao gozo suplementar ao tornar-se Outro para si mesma, e para isso acontecer o homem assumiria o papel de conector à ela. Porém, a outra face do amor diz sobre um papel também crucial deste parceiro: sua capacidade de devastá-la. Assim, foi possível concluir que uma mulher é para um homem como um sintoma, no entanto, um homem pode facilmente se tornar uma devastação para essa mulher.

Foi possível comparar a devastação e o masoquismo e entender as proporções de cada um para o sujeito. O ser feminino, por estar mais próximo ao real, torna mais suscetível o seu acesso ao gozo Outro, suplementar ao gozo fálico, principalmente pela via do amor. Na tenta-

tiva inalcançável de uma mulher “ser” para o Outro aquilo que atende ao desejo do parceiro, em busca de definir seu lugar como mulher, se dispõe a ocupar qualquer lugar desde que atenda as demandas do homem amado, que, como vimos, podem ser avassaladoras. Já o masoquismo feminino, foi possível compreendermos que ele diz mais da fantasia masculina do que a identificação enquanto objeto-dejeto. Assim, o ser falante faz semblante de objeto com a finalidade de atender à demanda de seu parceiro, regida por um gozo fálico, que não a impulsiona a fazer concessões inimagináveis ao Outro, o que a movimenta para fazê-lo é o fato de a mulher não existir.

Com o auxílio da ficção, foi viável analisar a situação de Maja Norberg, protagonista da série sueca *Areia Movediça* (2019), e exemplificar minimamente este campo complexo do feminino e sua devastação, marcando seus efeitos a uma mulher em um relacionamento abusivo e a posição desta frente ao seu parceiro. A Série presentificou uma relação que envolveu várias formas de agressão, tendo o homem como o agressor e a mulher como agredida. Ela concedia ser o objeto de gozo do Outro, enquanto estava numa posição de devastação. Maja, ao diluir-se no Outro em busca de sustentar sua fantasia como A escolhida por ele, permanece com aquele vínculo, alimentada pela erotomania e gozo Outro, mortífero.

A série tinha o propósito de nos inserir, junto à Maja, nessa areia movediça simbolicamente presente no seu relacionamento. A situação de estar presa numa areia movediça nos remete ao relacionamento amoroso disposto neste artigo, em que Maja acreditava não poder sair daquela relação por ser a única que poderia salvá-lo e ficando assim à deriva de um gozo mortífero, cada vez mais distante de seu próprio desejo. Mesmo se afundando, Maja tinha encontrado um lugar como mulher a partir do parceiro, ainda que devastada. Portanto, se faz fundamental a busca pelo conhecimento de sua forma de gozo para se haver com ele, como Miller (2015) colocou “eu sou tal como eu gozo.” (MILLER, 2015, p. 105). É principalmente, através da análise, que surge a possibilidade de uma mulher tomar consciência da sua forma de gozo, notando a insubstancial essência do Outro para dar nomes ao indizível de si mesma e intervir na profundidade de seu gozo mortífero a partir deste processo. Assim, seja na análise ou fora dela, possibilita-se inventar, a partir de seu vazio, uma maneira que delimite seu gozo absoluto, encontrando saídas para o que não cessa de não se inscrever, ou seja, com “o real, eu diria, e o mistério do corpo falante e o mistério do inconsciente.” (LACAN, 1972 - 1973, p. 178).

Vale ressaltar a abrangência e complexidade quando o assunto envolve o feminino. Por essa razão, esta pesquisa contou com o apoio da arte para darmos um contorno sobre o tema e auxiliar na escrita deste campo aberto ao infinito. Claramente, tudo nunca será dito e

possivelmente pesquisas futuras poderão abranger mais sobre o feminino e agressões contra mulher nas relações amorosas para continuarmos desbravando estes campos, contando com o auxílio da literatura e da arte, na intenção de dar voz e levar conhecimento a cada uma das mulheres que vivenciam situações de violência, para que individualmente consigam inventar-se neste mar aberto que é o feminino.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Serge. Gozos. In: **O que quer uma mulher?** Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 1998, pg. 209 -228.

AREIA movediça [seriado]. Direção: Camilla Ahlgren. Produtora: FLX, Produção: Frida Asp e Fatima Varhos, 2019.

BESSA, Gabriela. **“Potlatch amoroso”**: outra versão para o masoquismo feminino. Opção Lacaniana, 2011.

DUPIM, Gabriela, BESSET, Vera Lopes. **Devastação: um nome para dor de amor**. Opção Lacaniana online nova série. Número 6, nov. de 2011.

EULÁLIO, Andréa. **Amores loucos: a devastação materna e nas parcerias amorosas**. Belo Horizonte. Ed. Artesã. p. 91-140, 2018.

FREUD, S. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos**. Edição Standard Brasileira, v. XXII, p. 75-92, 1932-1936.

FREUD, Sigmund. (1920). **Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos**. Obras completas. Volume XVIII, 1925 - 1926.

FREUD, Sigmund. (1914-1916). **Introdução ao narcisismo, Ensaio de metapsicologia e outros textos**. Obras completas. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, Volume XII.

GALESI, Zelma Abdala. **De Freud a Lacan: um passo de saber sobre as mulheres**. Opção Lacaniana, número 8. 2012.

LACAN, Jacques (1957-1958) **O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

LACAN, Jacques (1972-1973) **O Seminário, livro 20: Mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LACAN, Jacques. (1973). **Televisão**. In: Outros escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LACAN, Jacques. (1962-1963) **O Seminário, livro 10: a angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. (1975-1976). **O Seminário, livro 23: o sinthoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

LACAN, Jacques (1958). **Diretrizes para um Congresso sobre a sexualidade feminina**. In: _Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, pg. 734 -749.

MILLER, Jacques-Alain. **O osso de uma análise + O inconsciente e o corpo falante**. Ed. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

PLATÃO. **O banquete**. São Paulo: Cultrix, 1956.

SCHERMANN, Eliane. **O gozo en-cena: sobre o masoquismo e a mulher**. São Paulo: Escuta, 2003.

SOLER, Colette. **O que Lacan dizia das mulheres**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.