

[ IZABEL HADDAD MARQUES MASSARA ]

Psicanalista, especialista, mestre e doutoranda em Psicologia pela UFMG, com ênfase em teoria da Feminilidade na Psicanálise.

E-mail: izabelhaddad@hotmail.com

# Sobre feminilidade, psicanálise e moda

*About femininity, psychoanalysis and fashion*

[110]

[resumo] O presente artigo pretende tratar da relação entre feminilidade, psicanálise e moda a partir de uma leitura psicanalítica. Para tal, partimos de algumas qualidades imputadas às mulheres por Freud (1932), como, por exemplo, o narcisismo exacerbado, a vaidade e o hábito de tecer um véu sobre suas faltas.

[palavras-chave]

feminilidade; psicanálise; moda;  
narcisismo; véu.

[abstract] This article's intent is to refer to the relation among femininity, psychoanalysis and fashion, based on a psychoanalytic overview. For this purpose we considered some distinguishing qualities attributed to women by Freud (1932), as, for example, the exaggerated narcissism, vanity and the pattern of covering their faults.

[key words] femininity; psychoanalysis; fashion; narcissism.

*A Moda é um desses fenômenos de nutrição psíquica.*  
(BARTHES, 1981, p. 284)

Entre as lacunas teóricas da obra de Freud, nas falhas da tessitura do texto, quando o fio de uma malha se perde, nós insistimos em procurar a mulher, essa figura cuja natureza ele nunca conseguiu descrever por completo. Restando no último de seus textos, *Análise terminável e interminável* (1937), a recomendação que, se quiséssemos saber sobre a feminilidade, esperássemos nossa própria experiência, a poesia ou a evolução da ciência:

Isto é tudo o que tinha a dizer-lhes a respeito da feminilidade. Certamente está incompleto e fragmentário, e nem sempre parece agradável. Mas não se esqueçam de que estive apenas descrevendo as mulheres na medida em que sua natureza é determinada por sua função sexual. É verdade que essa influência se estende muito longe; não desprezamos, todavia, o fato de que uma mulher possa ser uma criatura humana também em outros aspectos. Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes. (FREUD, 1932, p. 165)

[111]

Logo, escrever sobre a mulher nos impele a usar além do véu da própria escrita outro tipo de velamento, que nesse caso se traveste com o fenômeno da moda. A partir desse discurso corrente na pós-modernidade abordaremos a feminilidade e a mulher por trás da roupa.

Veladamente, em uma nota de rodapé, no texto freudiano de 1925, *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*, podemos encontrar uma apreciação de Sigmund Freud sobre as mulheres reescrita por Ernest Jones<sup>1</sup>:

Pouca dúvida existe de que Freud julgava a psicologia das mulheres mais enigmática que a dos homens. Disse ele uma vez a Marie Bonaparte "a grande questão que jamais foi respondida e que ainda não fui capaz de responder, apesar de meus trinta anos de pesquisa da alma feminina, é: O que quer uma mulher?" (FREUD, 1925, p. 304)

Na conferência XXXIII, veremos como Freud aponta algumas saídas para a feminilidade. De saída afirma que a menina para atingir a verdadeira feminilidade deve seguir dois passos: o primeiro é consentir na mudança de sua zona erógena – do clitóris para a vagina. E o segundo, dirigir o afeto que reservara à mãe para o pai. Logo, seria preciso que a menina se desligasse de maneira satisfatória da relação com a mãe sem, contudo, deixar de identificar-se com ela em seus atributos femininos.

As vivências edípicas em relação à figura da mãe se tornam difíceis quando a menina percebe que não tem o pênis e que a mãe, também castrada, não pode lhe dar. Nenhum significante que lhe diga o que é ser uma mulher. O caminho até o tornar-se mulher deve ser aprendido, sem muita receita. Quando percebe que a mãe não lhe dá o que ela demanda, resta-lhe recorrer ao pai. A inveja do pênis descrita por Freud como *penisneid* levaria a menina a três saídas descritas na Conferência XXXIII. A primeira a conduziria à inibição sexual, ou seja, ao sintoma neurótico. Na falta constitutiva do pênis a menina toma uma posição de inferioridade diante dos seres que têm a posse imaginária do falo<sup>2</sup>. A segunda saída a conduz a um complexo de masculinidade, o que a leva a uma constante competição com os homens. A terceira e última saída apontada por Freud conduziria à feminilidade normal. Nessa última, a menina toma a mãe como

modelo e estabelece com ela, inicialmente, uma ligação afetiva. Num segundo tempo, ela precisa abandonar a mãe e transferir seu amor ao pai. Entretanto essa transferência de objeto não pode perder de vista as salutares identificações feitas com a mãe, cujo legado dará à menina o esboço de como exercer seu papel sexual e social. A mulher não nasce psicologicamente como mulher. O feminino para Freud é uma construção, uma contingência – pode ou não acontecer no percurso do desenvolvimento de uma menina.

Não foram muitos os textos de Freud que abordaram a questão do feminino. Entretanto, nos textos sobre a feminilidade permaneceram muitas perguntas que nunca foram respondidas. Não desistindo de perseguir a resposta sobre o que quer a mulher, Freud deparou-se com o insondável, “continente negro”, termo com o qual a descreveu em seu artigo *Análise leiga*. No longo trajeto que se iniciou nos *Estudos sobre a histeria*, até 1937 em *Análise terminável e interminável*, as tentativas de descrever a natureza da mulher levaram-no a algumas conclusões. Nos seus artigos encontramos algumas qualidades e respostas para a natureza da mulher que foram de muita importância para se pensar o trabalho exposto aqui.

O texto *Feminilidade*, publicado em 1933, lançou ao leitor mais arguto algumas pistas relevantes para uma conclusão, embora breve, da natureza psicológica das mulheres. A teoria de Freud não podia deixar de descrever a repercussão da falta do pênis para a estruturação de algumas características essencialmente femininas. O mito edípico sempre foi a espinha dorsal das especulações de Freud sobre o desenvolvimento sexual do homem e da mulher.

A proposta de Freud sobre as qualidades que podem descrever as mulheres será descrita por Freud nas linhas a seguir, apresentando o argumento principal do nosso artigo, a saber, a ligação das mulheres com essa forma de véu que é o discurso da moda:

[112]

Assim, atribuímos à feminilidade maior quantidade de narcisismo, que também afeta a escolha objetal da mulher, de modo que, para ela, ser amada é uma necessidade mais forte que amar. A inveja do pênis tem em parte, como efeito, também a vaidade física das mulheres, de vez que elas não podem fugir à necessidade de valorizar seus encantos, do modo mais evidente, como uma tardia compensação por sua inferioridade sexual original. A vergonha, considerada uma característica feminina *par excellence*, contudo, mais do que se poderia supor, sendo uma questão de convenção, tem, assim acreditamos, esquecendo de que, em época posterior, a vergonha assume outras funções. Parece que as mulheres fizeram poucas contribuições para as descobertas e invenções na história da civilização, no entanto há uma técnica que podem ter inventado – trançar e tecer. Sendo assim, sentir-nos-íamos tentados a imaginar o motivo inconsciente de tal realização. A própria natureza parece ter proporcionado o modelo que essa realização imita, causando o crescimento, na maturidade, dos pêlos pubianos que escondem os genitais. O passo que faltava dar era fazer os fios unirem-se uns aos outros, enquanto, no corpo, eles estão fixos à pele e só se emaranham. Se os senhores rejeitarem essa idéia como fantasiosa e considerarem *idée fixe* a minha crença na influência da falta de pênis na configuração da feminilidade, estarei, naturalmente, sem apoio. (FREUD, 1933, p. 162)

Partiremos de uma particularidade da feminilidade para Freud que parece se ligar sobremaneira ao mundo da moda. O narcisismo e a conseqüente vaidade das mulheres é uma das características mais marcadamente femininas para o pai da psicanálise. Logo, será a partir do narcisismo que abordaremos as possíveis ligações da mulher com a moda.

### Narcisismo feminino

O narcisismo é um termo tomado de empréstimo da estrutura perversa. Foi descrito por Paul Näcke em 1899, sendo um modo de operação do sujeito para distribuir

sua libido. Nessas circunstâncias, um adulto trata seu corpo com todos os mimos que usualmente são dedicados a um objeto sexual. O narcisismo é um estágio posterior ao autoerotismo, caracterizando um estado original da sexualidade infantil anterior, no qual a pulsão sexual encontra satisfação parcial sem recorrer a um objeto externo. A satisfação fica restrita ao próprio corpo.

O narcisismo foi nomeado também de perversão. Nesse desvio do desenvolvimento normal humano, o sujeito se comporta como se estivesse enamorado de si mesmo. A mesma libido que o sujeito direciona para si, provinda dos instintos de autopreservação, foi descrita por Freud como *libido narcísica*. Nela reconheceu-se que um elevado grau de amor por si mesmo constituía o estado primário e normal, podendo mesmo reivindicar um lugar no curso regular do desenvolvimento sexual humano. Entretanto, a fixação da libido nesse estado de autocontentamento culmina em uma patologia.

Em relação à mulher o conceito de narcisismo recebe, na obra freudiana, um destaque especial, como podemos ver na citação a seguir:

As mulheres, especialmente se forem belas ao crescerem, desenvolvem certo autocontentamento que as compensa pelas restrições sociais que lhes são impostas em sua escolha objetal. Rigorosamente falando, tais mulheres amam apenas a si mesmas, com uma intensidade comparável a do amor homem por elas. Sua necessidade não se acha na direção de amar, mas de serem amadas; e o homem que preencher esta condição cairá em suas boas graças. A importância desse tipo de mulher para a vida erótica da humanidade deve ser levada em grande consideração. Tais mulheres exercem o maior fascínio sobre os homens, não apenas por motivos estéticos, visto que são em geral as mais belas, mas também por uma combinação de interessantes fatores psicológicos, pois parece muito evidente que o narcisismo de outra pessoa exerce grande atração sobre aqueles que renunciaram a uma parte de seu próprio narcisismo e estão em busca do amor objetal. (FREUD, 1914, p. 105)

[113]

Freud acreditava que o narcisismo original se intensificava nas mulheres com o começo da puberdade e o conseqüente amadurecimento dos órgãos sexuais femininos, até então em estado de latência. Esse narcisismo exacerbado era visto por Freud como desfavorável para o desenvolvimento de uma verdadeira escolha objetal. Para ele, as mulheres, inclusive as mais belas, ao crescerem, desenvolviam certo grau exacerbado de autocontentamento. Ele advertia que a importância desse tipo de mulher para a vida erótica da humanidade devia ser levada em grande consideração, pois os seres narcisistas exerceram, desde sempre, um fascínio sobre nós devido a interessantes fatores psicológicos.

Segundo Freud, esse narcisismo gritante pode ser observado nas crianças encerradas em seu autocontentamento e em certos animais felinos. O nosso encantamento por esses seres concerne ao amor que nutrem por si mesmos e à coerência narcísica com que vivem conseguindo afastar de si qualquer coisa que os diminua. É como se os invejássemos por manterem um bem-aventurado estado de espírito – uma posição libidinal inatacável que nós próprios já abandonamos. Mas o que nos interessa aqui é o narcisismo que está diretamente ligado às mulheres, na medida em que, segundo Freud, "atribuímos à feminilidade maior quantidade de narcisismo" (FREUD, 1914, p. 105).

Inicialmente, uma pergunta deve nos levar a estabelecer a ligação entre o narcisismo exacerbado das mulheres e a moda. Por que Freud estaria atribuindo maior grau de narcisismo às mulheres? O que existiria na natureza das mesmas ou em seu desenvolvimento que as levaria a esse estado de vaidade? E o que isso pode ter a ver com o discurso e as vicissitudes da moda?

No texto freudiano encontramos uma resposta sem rodeios. O narcisismo, a vaidade peculiar das mulheres e a atenção dedicada por elas a seus atributos físicos, nada mais seria do que a necessidade de encobrir a falta fálica. Ou seja, a ausência do pênis é sentida como uma inferioridade. Isso levaria as representantes do sexo feminino a se aferrar a um autocontentamento como uma forma de compensar tal falha da natureza:

A inveja do pênis tem em parte, como efeito, também a vaidade física das mulheres, de vez que elas não podem fugir à necessidade de valorizar seus encantos, do modo mais evidente, como uma tardia compensação por sua inferioridade sexual original. (FREUD, 1933, p. 162)

A questão colocada por Freud é a de que, se as mulheres se embelezam e se arrumam de maneira evidente, trata-se de sua natureza possuir uma parcela considerável de vaidade característica de sua própria personalidade. Isso aconteceria para encobrir a mesma inferioridade física de que padeceriam em comparação com os homens. Há prevalência de uma fantasia feminina de inferioridade. Já que não há simbolicamente um significante<sup>3</sup> para a mulher, nem um registro do que viria a ser a mulher para o inconsciente, o registro do imaginário oferece uma saída. Por isso a moda, que lida com o imaginário dos homens e das mulheres, oferece uma cobertura possível para as supostas faltas femininas.

[114]

O texto *Introdução ao narcisismo* (FREUD, 1914) é um ensaio metapsicológico relevante, pois descreve elementos fundamentais para compreendermos a evolução do pensamento de Freud até a formulação da teoria da feminilidade. Levando em consideração o quanto ele referiu as mulheres ao narcisismo, a feminilidade que tanto deixou dúvidas ao pai da psicanálise deveria ser relida e analisada à luz do recurso metapsicológico do narcisismo para mais esclarecimentos.

As oposições da teoria freudiana são uma marca importante do pensamento freudiano – masculino e feminino, pulsão de morte e pulsão de vida, ativo e passivo. Enquanto a libido para Freud é de natureza masculina, o narcisismo é essencialmente feminino:

A rigor, se soubéssemos dar aos conceitos de "masculino" e "feminino" um conteúdo mais preciso, seria possível defender a alegação de que a libido é, regular e normativamente, de natureza masculina, quer ocorra no homem ou na mulher, e abstraindo seu objeto, seja este homem ou mulher. (FREUD, 1905, p. 567)

A mulher, enquanto tinha o empréstimo da libido masculina, colocou-se na teoria freudiana à margem de responder segundo as regras masculinas, embora Freud tivesse tentado diferenciar os mecanismos psíquicos que regem e diferenciam a mulher do homem:

Com as meninas, assim supúnhamos, as coisas deviam ser semelhantes, embora de um modo ou de outro elas tenham, não obstante, de ser diferentes. O ponto do desenvolvimento em que reside essa diferença não podia ser claramente determinado. (FREUD, 1925, p. 310)

O narcisismo trouxe à tona uma especificidade estrutural no desenvolvimento do sujeito feminino. Sua cristalização seria uma cápsula protetora para o sentimento de inferioridade nas mulheres e amenizaria a consequente inveja do pênis? Na teoria freudiana a pergunta seria respondida de maneira afirmativa. Embelezar-se e preocupar-se com atributos físicos nada mais seria do que uma tentativa da mulher de encobrir a falta do pênis. A questão da inferioridade física sugerida por Freud deve ser pensada para mais além do corpo. O universal

do discurso da moda e o imaginário pleno de narcisismo criam o engodo da diferença suposta. Ou seja, de que cada mulher pode ser única dependendo da exclusividade de sua roupa. O narcisismo entraria aqui no campo do imaginário, na fantasia de beleza e de exclusividade para o outro, como se algo pudesse responder suturando a castração.

Em relação à escolha de objeto, no ensaio sobre o narcisismo, a escolha objetual anaclítica é tida como preponderantemente masculina: "O amor objetual completo do tipo de ligação é, propriamente falando, característico do indivíduo do sexo masculino" (FREUD, 1914, p. 105). À mulher ficou reservada a escolha narcísica de objeto. Ou seja, o "tipo feminino mais freqüente e, provavelmente, o mais puro e mais verdadeiro" (FREUD, 1914, p. 105). No tipo de escolha narcísica estaria uma das verdades da mulher. "Tais mulheres só amam, estritamente falando, a elas mesmas. Estas mulheres incorporam uma posição inatacável da libido" (FREUD, 1914, p. 105). A beleza da mulher ganha com o advento do conceito de narcisismo um lugar privilegiado, pois encontra um corpo harmonioso para existir e propagar seus efeitos.

Existe outro narcisismo apresentado por Freud como secundário que é vivido na maternidade. No momento em que através da escolha de objeto a mãe volta-se para o filho, há uma evolução da libido, que deixa o autocontentamento e se direciona para o outro, segundo Freud. Na teoria freudiana essa riqueza narcísica é de importância fundamental para as mulheres, o que deixa claro uma carência objetual, segundo sua teoria. O que levaria as mulheres a buscar um objeto – neste caso, o filho: "Existem ainda outras mulheres que não têm de esperar por um filho a fim de darem um passo no desenvolvimento do narcisismo (secundário) para o amor objetual" (FREUD, 1914, p. 106). Para ele a maioria delas espera pela restituição de sua inferioridade através de filho, mas algumas escapam a esse destino. A "saída" da maternidade, mais uma vez, seria, para Freud, o auge do narcisismo feminino – o caminho para a verdadeira feminilidade.

Por um lado, fica claro na teoria a ligação que Freud pretende estabelecer entre a mulher e o narcisismo. Por outro lado, uma das nossas hipóteses propõe a ligação desse mesmo narcisismo feminino à moda. Esse fenômeno privilegia a vivência e a fomentação da vaidade, das fantasias, do narcisismo, tão presente nas mulheres, como ilustra a citação que segue: "A moda encontra aí sua função de preocupação constante, a de realização efêmera também. Sem dúvida aí está o que incitava Freud a sustentar que a mulher é um ser essencialmente narcísico" (ANDRÉ, 1987, p. 114).

A ideia de que a moda serve privilegiadamente para dizer algo da mulher é bastante difundida por muitos autores. A pergunta que Barthes responde em seu livro *Sistema da moda* é a mesma que perseguimos a partir dos recursos freudianos. Qual a ligação verdadeira da mulher com a tessitura e com a moda? Roland Barthes responde:

A salutar retificação de uma opinião corrente: que a Moda (figuração estilizada de inovações no vestuário feminino) conduz naturalmente a uma certa filosofia da Mulher: todos acreditam que a Moda está a serviço da Mulher eterna, como uma sacerdotisa que se consagra a uma religião. Os costureiros não são eles poetas

que, ano a ano, estrofe por estrofe, escrevem o canto de glória ao corpo feminino? A relação erótica entre a mulher e a moda não é evidente? (BARTHES, 1981, p. 105)

Para Freud o caminho que conduziria à feminilidade era duvidoso, mas nesta errância feminina havia uma certeza: "As mulheres fizeram poucas contribuições para as descobertas e invenções na história da civilização; no entanto, há uma técnica que podem ter inventado – trançar e tecer" (FREUD, 1933, p. 162). Para ele as mulheres fizeram sua entrada na cultura a partir do hábito de tecer. A ausência da referência fálica é base de sustentação da tese freudiana para muitas das características que ele acreditava serem peculiares das mulheres. O próprio hábito de tecer aparece como causa dessa falta.

### Tecer: uma invenção das mulheres

Sem perder a castração de vista, a mulher fornece à cultura uma técnica, segundo Freud. No texto *Feminilidade*, creditou-se a elas, que pouco contribuíram para a humanidade, a tecelagem e a feitura das roupas. Fez-se uma pergunta sobre o porquê de as mulheres tecerem e trançarem tanto na história da civilização, para que com isso pudéssemos responder o que as levava a uma inclinação tão curiosa que fazia com que elas passassem parte de seu tempo, absortas e pacientes, sobre seus bordados e tecidos. Sobre uma tessitura sem fim, o trabalho artesanal surge, e até hoje, o tempo pode passar a seu bel-prazer, mas é imperdoável "perder o fio da meada".

A resposta para essa técnica milenar veio do corpo castrado da mulher. A partir de uma *tekné*, mediante o entrelaçamento minucioso e preciso das fibras, numa imitação dos pelos enraizados na pele, as mulheres literalmente teceram uma saída para sua existência: trançar, tecer, alinhar, bordar, costurar, vestir-se com esse véu. *Tekné* ou técnica é um conjunto de procedimentos metódicos empregados para obter um determinado resultado. Uma técnica seria um processo usado com o objetivo de transformar e investigar a realidade. Esse artesanato está ligado à arte, à prática, a um jeito especial e habilidoso de fazer algo.

Logo, a simples observação de mulheres tecendo confirma a habilidade especial com que entrelaçam os fios de uma malha. A imagem do sexo desnudo as fez inventar a técnica de tecer. A tessitura de uma trama para encobrir a falta genital, ou, como Freud interpretou, a inferioridade. Inferioridade por não ter o pênis e as consequências dessa confirmação.

A mulher teria uma vocação, segundo Freud, para a vaidade, para a vergonha e para o narcisismo. E sua suposta inferioridade sexual a levaria às supostas técnicas para se defender da nudez. A técnica aqui nada mais é do que uma proposta de defender-se ativamente da castração. O que confirmaria a crença de Freud de que a mulher não é passiva, mas ativamente passiva. A invenção feminina foi concebida como resposta a uma falha da natureza da mulher. E a disposição dos pelos pubianos teria fornecido o modelo do que fazer com os fios – entrecruzá-los para que unidos formassem um véu sobre a falta.

O movimento de cobrir o corpo da nudez seria uma iniciativa da mulher, diante da falta fálica, segundo a teoria freudiana. A roupa serviria como um instrumento para esconder o que a mulher não tem. Ela se recusaria a expor a própria nudez e a reafirmar que não há nada a esconder, que debaixo do véu há apenas a nudez. Assim, extrairia um ganho secundário ao transformar a falta, assim ocultada, num tesouro de encantos e enigmas.

Os tecidos, a moda, os recortes e as costuras poderiam representar para algumas mulheres um caminho para a retomada do fio de sua feminilidade. Lemoine-Luccioni, psicanalista, autora do livro *O vestido*, acrescenta que o trabalho das mulheres continua infinitamente, como se elas bordejassem algo do indizível: "As mulheres tecem, porque tecer não tem fim" (LEMOINE-LUCCIONI, 1983, p. 21). No ilimitado da trama dos tecidos e do tornar-se mulher elas fazem e refazem o mesmo caminho, bordejando

o indizível. Se para Freud a mulher não tinha um significante no inconsciente a não ser o da ausência, talvez tecer seja uma saída possível para existir. Recobrir o vazio, sobre os intervalos dos pontos, permitindo que a rede faça seu papel, contendo o que lhe diz respeito e deixando passar pelos buracos o que é resto. Lemoine-Luccioni insiste: "Há uma Penélope em cada mulher".

### Penélope e o mito da mulher tecelã

Através de uma metáfora extraída dos mitos, os escritos freudianos nos remetem sempre à feminilidade. Em *O tema dos três escrínios*, de 1913, a analogia que Freud cria entre a mulher e alguns objetos que possuem a função de envolver e esconder fica clara: "Se aquilo em que estamos interessados fosse um sonho, ocorrer-nos-ia em seguida que os escrínios são também mulheres, símbolos do que é essencial na mulher, e, portanto, da própria mulher – como arcas, cofres, caixas, cestos" (FREUD, 1913, p. 367). O escritor recomenda que a partir das substituições simbólicas que estamos acostumados a fazer devemos procurar a mulher nessas figuras, ou algo essencial da natureza feminina no tema dos escrínios. Tudo que encobre, esconde ou camufla pode ser relacionado a ela, substituindo-a, assim como as metáforas: "A caixa – *Dose* [em alemão] – , assim como a bolsinha e a caixa de jóias, mais uma vez não era outra coisa senão um substituto para a concha de Vênus, para a genitália feminina!" (FREUD, 1905, p. 74). A citação do texto sobre o caso Dora demonstra como a metáfora pode substituir de forma semelhante a natureza da mulher por um objeto que a represente em alguma de suas peculiaridades. Nesse caso, cofres e arcas, e até mesmo o invólucro-tecido encarnado pelas roupas, nos remetem a algo ligado à natureza da mulher.

Freud lançou mão de muitas histórias mitológicas para escrever a psicanálise e descrever a natureza das mulheres através de personagens imaginários. O enredo dos mitos está repleto de metáforas, figuras de linguagem e fatos fantásticos que podem levar o leitor a compreender melhor as vicissitudes de uma história. Esses contos nos proporcionam a chance de aproximar-nos da feminilidade, uma vez que Freud aconselhava a prestar atenção aos mitos, já que eles eram criados sob condições puramente humanas. Enquanto o fio que dá origem à trama do tecido distingue-se de outro no trabalho de tecer, as palavras para um texto mitológico também são escolhidas a dedo. Nessas narrativas, nos deparamos com uma gama de substituições simbólicas como as que encontramos no caso dos sintomas, e até uma permuta de objetos podemos fazer, em nosso texto, com os temas do tecer, da roupa, da moda.

*O tema dos três escrínios*, a figura da caixa-cofre e tudo o que pode esconder algo se relaciona por algumas aproximações com a natureza feminina. Quando Freud explica os três escrínios como substitutos simbólicos das três mulheres, pode-se vislumbrar um simbolismo importante, que não pode passar de liso. Além de tudo, há uma relação dos mitos, e da própria escrita, com a técnica de tecer das mulheres. Essa afirmação pode ser justificada pelo próprio significado etimológico da palavra texto, pois ela foi cunhada a partir do latim *textus*, que é derivado justamente do verbo tecer, fazer tecido, entrelaçar ou trançar. O entrelaçamento dos fios verticais e horizontais (as linhas e colunas respectivamente), o urdume e a trama formam o tecido. O texto é tecido de palavra em palavra, como o fio de linha na lançadeira do tear. A palavra trama significa um conjunto de fios trançados no tear, mas também tem o sentido de enredo, teia, conspiração, intriga. Muitas vezes essas qualidades são associadas também às mulheres, assim como as peculiaridades dos objetos que guardam segredos como as caixas.



Segundo Freud, a técnica do tecer era a estratégia da mulher para suportar o vazio deixado pela castração. A compreensão dessa metáfora conduz imediatamente à busca de cenas oriundas dos mitos, contos de fadas e da literatura, pois elas não exprimem exatamente a mesma situação e o mesmo conteúdo que encontramos na vida real. Entretanto, são quimeras simbólicas e imaginárias que podem ser aplicadas à vida cotidiana do sujeito para podermos compreendê-la.

Não é por acaso que a etimologia da palavra "texto" tem sua origem em "tecido", já que, assim como as Parcas artesãs, o autor enlaça fios diversos de palavras, desejando construir a unidade coerente e íntegra de uma "malha quase perfeita": aquela que esconde o espaço entre os fios e que se oferece a nosso olhar como peça inteiriça e quase coesa, se não fosse a falta que pode ser vislumbrada por entre as malhas. Logo, para rememorar a metáfora de Freud em relação às mulheres, apresentamos três mitos: o primeiro, apresentado pelo próprio autor em sua obra, o das Parcas fiandeiras; o segundo, de Penélope; e o terceiro e último, a fábula de Aracne. As três histórias expõem o dom das mulheres de tecer um verdadeiro véu diante da realidade que se apresenta de forma semelhante nos três casos.

Começamos pelo mito das Parcas fiandeiras, cujas figuras relacionam-se também às personagens divinas das Graças e das Horas (estações). As Horas eram originalmente deusas das águas, do céu, das nuvens, distribuidoras da chuva e do orvalho. As nuvens eram concebidas como algo que fora tecido, logo essas mulheres fiandeiras eram remetidas à questão do tempo. As Normas da mitologia germânica são aparentadas com as Horas e as Moiras, e apresentam também alusão ao tempo em seus nomes que significam respectivamente: *o que foi, o que é e o que será*.

A lenda das Três Moiras ilustra de forma particular como as mulheres são relacionadas aqui à personificação do destino dos homens. Elas tinham o poder de controlar a vida de cada um, por meio do fio que teciam. A primeira Moira era Cloto (a que fia-va), símbolo da disposição inata da vida e de suas implicações fatídicas. A segunda era Láquesis, aquela que enrolava o fio determinando o seu tamanho e designando o momento acidental e contingente que se acha incluído na regularidade do destino. Átropos, a terceira, era aquela que cortava o fio – dando ao todo da vida o corte inelutável. Essa história sugere uma conexão entre as estratégias de manter-se vivo, o poder das mulheres e sua técnica de tecer. Nesse mito, a narrativa fabulosa de origem popular, na qual a vida dos personagens ganha um sentido simbólico, nos conduz à percepção da ligação das mulheres com a técnica de tecer a vida e o destino dos homens.

O mito grego de Aracne é uma fábula muito ilustrativa de nossa questão, já que as duas personagens dessa história travam uma disputa para descobrir qual delas detém o segredo feminino da tessitura. A personagem principal é uma jovem dotada de grande habilidade para tecer, despertando por isso a inveja de Atena, a deusa da Sabedoria, que presidia o saber sobre as artes e os trabalhos manuais, inclusive a tecelagem. Atena, irritada com a prepotência de Aracne, lançou-lhe um desafio: as duas teceriam até saber qual é a melhor tecelã. Elas então se puseram a tecer e, depois de um longo tempo trançando os fios, Aracne venceu o desafio. Atena, incrédula, buscou no tecido da trama de Aracne as imperfeições da sua técnica, mas não encontrou nada. Ficou desesperada com o fato de a outra mulher ter sido melhor do que ela (o fato de ser detentora de um saber sobre o feminino) e, então, em um ato de ira, rasgou-lhe a tecelagem e golpeou-lhe a cabeça. Aracne ficou profundamente desolada com tudo aquilo e acabou por se enforcar no próprio fio que tecera. Atena, sabendo que seu desespero havia levado Aracne a esse desfecho, transformou a corda do enforcamento em uma teia e, então, passou a vida condenada a permanecer ali dependurada com seus descendentes. Entretanto, a habilidade de tecer que havia gerado toda a discórdia entre as mulheres permaneceu viva em seus sucessores para sempre.

Outro conto que atrai nossa curiosidade é o de Penélope, esposa de Ulisses, soldado que fora para a guerra de Troia e nunca mais voltara. Penélope tecia de dia e desmanchava à noite toda a trama que havia fiado, enquanto aguardava o retorno do marido. Na falta de seu preferido ela negava o amor de todos os outros pretendentes, dizendo que só se casaria novamente quando terminasse sua trama. A ausência de

Ulisses para Penélope poderia nos remeter a uma falta propriamente feminina. Penélope, segundo nossa hipótese, sofre pela ausência daquilo que a mulher, segundo a teoria lacaniana, visa no parceiro – o falo. Sem essa presença, ou diante dessa ausência, restaria a ela tecer. Fazendo e desfazendo o próprio trabalho, ela enganava os homens que a desejavam e podia, dessa forma, adiar um novo casamento, contrariando o desejo de seu pai. Nossa protagonista trançava incansavelmente para esperar, e ao anoitecer desfazia toda a trama do tecido, enovelando o fio que restava, para voltar a tecer como antes pela manhã. Desfazia a cada noite a trama, para retrançar de dia um tecido de mentiras sem fim, a fim de forçar a passagem do tempo. A tessitura nessa história está ligada à ausência, ao feminino, ao amor, ao tempo.

Embora os mitos sejam uma narração fantasiosa, em que o imaginário ganha um colorido principal, vislumbramos através dessa série de histórias da carochinha o que uma mulher pode fazer diante da própria falta. Não só Aracne tramou uma interminável teia, mas Penélope e as Parcas também. Os três mitos revelam uma cena repetida pelas mulheres nessas histórias – o hábito de tecer coloca-se como resposta ao vazio deixado pela falta de algo. Todos esses textos parecem apontar para as saídas das mulheres que inventaram a tessitura diante da falta de algum significante, seja ele da vida, da morte ou do amor. A tecelagem aparece como uma linguagem que pode simbolizar algo do trauma, da ausência, da falta constitutiva do significante que representa a mulher, a relação amorosa e mesmo a morte para o inconsciente.

O tempo e a ausência também são dois temas recorrentes nessas histórias. Diante da presença inefável da falta do outro, e da passagem irremediável do tempo, o tecido que surge do trabalho de tecer encarna uma função de mitigar o que não se pode remediar nem remendar, apontando para um tratamento do vazio e do real. O corpo castrado da mulher freudiana se lança sobre a metáfora do tecido para ascender à feminilidade. A produção têxtil, a partir das próprias habilidades criadoras, é um tratamento possível do real e produz, segundo Lacan, uma roupagem por onde uma mulher pode inserir seus membros tornando-se um sujeito trajado.

O mote de nosso tema de estudo em Freud partiu dessa referência à mulher como uma tecelã, o que pode parecer à primeira vista um mero detalhe, mas que se analisado pelo leitor com cuidado transforma-se em uma questão a ser colocada em relação à natureza da feminilidade. O tecer aparece como pano de fundo, mas a verdadeira questão que perpassa este artigo é a tentativa de algumas mulheres de produzir um elemento qualquer que se enlace ao simbólico, já que as artimanhas e tramas da tessitura podem mitigar a angústia diante da castração, oferecendo um modo de lidar com o real e de remendá-lo. A roupa também pode ser localizada no mesmo lugar do tecido e do tecer, já que oferece um envelope e um revestimento para o corpo da mulher.

O fio da vida que é controlado pelas três Moiras, assim como a interminável teia tecida por Aracne e o amor perdido de Penélope remetem ao tema do feminino, já que todas essas mulheres estão às voltas com impasses que se impõem à feminilidade. A falta de significantes para simbolizar o encontro amoroso, a morte e mesmo a mulher remete à falta simbólica para nomear a própria feminilidade. Ao depararmos com as narrativas mitológicas pudemos, através delas, revelar e reafirmar o que ficava escondido por debaixo dos panos, ou seja, a relação do feminino com o véu.

O papel da metáfora deve ser ressaltado nessas narrativas, já que Freud tentou produzir uma figura que representasse o enigma feminino devido ao fato de que Édipo não podia dar conta da vida psicológica delas como havia servido no caso dos homens.

O feminino coloca-nos diante da constatação de que a carência que a falta do significativo engendra produz uma metáfora que não dá conta de dizer da mulher toda.

A metáfora, nesse caso, foi usada como uma figura de estilo que modifica o sentido das coisas, ornamentando o discurso, como se existisse para além das palavras um termo justo que pudesse dizer sobre a mulher. As questões suscitadas por essas figuras de linguagem recobrem questões concernentes à origem, à mitologia e à natureza feminina. Acontece, tanto na teoria freudiana como em outros campos de saber, de as mulheres se ligarem a muitas formas de metáforas, principalmente pelo fato de elas se depararem com um lugar fora do sentido produzido pela linguagem.

Em *Fragmentos de um discurso amoroso*, Barthes escreve: "Historicamente o discurso da ausência é sustentado pela mulher: a mulher é sedentária. É a mulher que dá forma à ausência: ela tece e ela canta (...)" (BARTHES, 2005a, p. 27). Esse discurso é apresentado como próprio da natureza feminina. As tecelãs da Idade Média atestam a imobilidade do *ronrom* do tear e da própria ausência. Logo, pela janela de Penélope tudo que é movimento (as vagas marinhas, os ritmos de viagem, as cavalgadas) passa, e ela espera. É preciso suportar essa ausência de alguma forma: manipulá-la, metabolizá-la, transformar a distorção do tempo em vaivém, produzir ritmo, abrindo um caminho para a linguagem para tratar o real pelo simbólico:

A linguagem nasce da ausência: a criança faz um carretel que ela lança e retoma, simulando a partida e a volta da mãe está criando um paradigma. A ausência se torna uma prática ativa, um afã. Essa encenação lingüística afasta a morte do outro: diz que um pequeno instante separa o tempo em que a criança ainda acredita que a mãe está ausente daquele em que acredita que já está morta: "Manipular a ausência é alongar esse momento, retardar tanto quanto possível o instante em que o outro poderia oscilar secamente da ausência à morte". (BARTHES, 2005a, p. 29)

[120]

## Considerações finais

Tudo que adorna a mulher, tudo que serve para realçar sua beleza, faz parte dela própria (...) ela é, sobretudo uma harmonia geral, não somente no seu porte e no movimento de seus membros, mas também nas musselinas, nas gazes, nas amplas e reverberantes nuvens de tecidos com que se envolve que são como que os atributos e o pedestal de sua divindade (...). Que poeta ousaria, na pintura do prazer causado pela aparição de uma beldade, separar a mulher de sua indumentária? Que homem, na rua, no teatro, no bosque, não fruiu, da maneira mais desinteressada possível, de um vestuário inteligentemente composto e não conservou dele uma imagem inseparável da beleza daquela a quem pertencia, fazendo assim de ambos, da mulher e do traje, um todo indizível? Parece-me que esta é a ocasião de retornar certas questões relativas à moda e aos adereços, que apenas indiquei no começo deste estudo, e de vingar a arte do vestir das calúnias ineptas com que a atormentam certos amantes equívocos da natureza. (BAUDELAIRE, 1996, p. 58)

Podemos nos perguntar se essa superfície que Baudelaire apresenta, indizível e inseparável, formada pela mulher e seu traje, estes que são como dois folhetos que a pele e a vestimenta representam, teria essa propriedade específica de organizar a pulsão em certos sujeitos e dar um destino à libido feminina. A roupa é destacável, dobrável, pode ser aderida à pele ou solta, pode apertar e ser leve, esconder e desnudar. Ela guarda as marcas indeléveis e particulares de um corpo, assim como denuncia o conto de Flaubert: "A mãe recolhia do armário as roupas cheirando a mofado da filha morta e ao colocá-las sobre a cama, a memória cravada nos vincos – o movimento do corpo

estava imortalizado nos vincos que este fizera sobre o tecido das vestes" (FLAUBERT, 2004, p. 18). Percebemos o quanto essas duas arquiteturas, a roupa e o corpo, podem ser aproximadas, mesmo sendo aparentemente e clinicamente distanciadas. A moda como um discurso que agencia as roupas sustenta o desejo feminino por um véu que dê conta de algumas de suas questões.

Este texto pretendeu abordar o fenômeno da moda a partir de discussões apresentadas pelo viés da psicanálise. Os tecidos, as vestes e a moda nos pareceram em certas situações sintomas, principalmente em sua ligação com o discurso do sujeito, visto que em seu desenvolvimento ele apresenta um remanejamento do próprio tecido da linguagem. O corpo é tratado em todo o curso desse desenvolvimento de forma singular, enquanto o conjunto do corpo dado por sua pele se enluva na vestimenta. Se a vestimenta colava-se à pele, indicando assim uma dimensão autoerótica manifesta, um de nossos objetivos foi marcar esta busca constante do sujeito de ser reinvestido e vestido por esse próprio invólucro, principalmente na modernidade. A relação estabelecida pela vestimenta com o corpo nos possibilitou precisar os laços afetivos estabelecidos por essa relação marcada pela textura de uma dupla pele e refletir sobre o esteio, a borda que ela configura na suplência do sujeito. A roupa é uma outra borda, redobrando a primeira que é a do próprio corpo.

A pele é o primeiro folheto ligado ao homem, o segundo folheto seria a vestimenta, os dois fazendo redobrar o significante invólucro. Invólucro enquanto tudo que serve para envolver e cobrir. Temos dois envoltórios, um que se oferece ao real do corpo, do órgão, do genital – a pele e um outro que pode ser considerado como seu arcabouço imaginário. Foi possível interrogar sobre o lugar desta segunda pele – uma vestimenta dando superfície ao sujeito, caindo-lhe como uma luva.

A pele é investida em sua dimensão de órgão mais extenso do corpo humano, seja pelo toque, seja pelo calor, seja pela sensação e proteção dos tecidos. O que se pode concluir é que um recobrimento imaginário se dá inegavelmente pelas roupas. A questão do invólucro é trazida, nos dizeres do sujeito, como superfície de alguma forma suplementar e organizadora; sua própria pele que lhe é, de certa forma, por vezes arrebatada.

O primado do prazer cutâneo sobre o prazer de órgão é percebido em alguns sujeitos. Seu corpo é neutralizado pelo envoltório da vestimenta. Esta última sendo a neutralização do próprio sintoma, da própria sexualidade. Nesses casos o colapso do corpo com a vestimenta faz com que esse corpo exista, inteiro, homogêneo, aderido às aparências e principalmente sem furos, sem falta, estando vedadas todas as aberturas, o corpo fica sem furo, podendo se revirar no invólucro de seu próprio mundo, de sua singularidade, de seu sintoma. Os cortes que se deixam entrever na feitura da roupa e os momentos em que o tecido falta para deixar transparecer o corpo são momentos calculadamente forjados pela moda.

O imaginário que é encarnado pelas roupas em situações peculiares pode simplesmente remanejar o corpo, pois ele é justamente o que faz corpo, uma vez que é a imagem que garante ao homem sua unidade corporal. O vestido, os tecidos, a vestimenta são um "veículo", um transporte para esse corpo, é o traje que garante a alguns sujeitos, mesmo que cambiantemente, o seu equilíbrio e a sua direção. É a pele em sua totalidade, em toda a sua superfície, que é investida pelo tecido. A veste toma a função de um objeto autônomo, destacado, móvel. O próprio objeto de desejo.

A roupa, essa superfície que envolve a pele, recobre os furos do corpo, e como

imagem diante do outro, contornando as bordas de um corpo pulsional, esse que interessa à psicanálise. Diante da castração, cada sujeito interpreta e faz seu sintoma. Foi assim que, muito cedo, a moda descobriu que poderia oferecer um envelope para que cada uma das mulheres pudesse acreditar que, pelo menos com seu vestido de grife, ela seria única. Diremos que o objeto-roupa e o sujeito, estruturalmente disjuntos, se conjugam no lugar da vestimenta, agenciados pelo fenômeno da moda, fazendo existir, por que não, a mulher, por dar corpo ao seu desejo!

[122]

## NOTAS

<sup>[1]</sup> Ernest Jones foi o biógrafo de Sigmund Freud.

<sup>[2]</sup> Sabe-se que o pênis órgão não equivale ao significante falo, entretanto a anatomia masculina pode ser tomada como um substrato imaginário que adquire o valor fálico.

<sup>[3]</sup> A falta de um significante que represente a mulher é uma ideia cara à psicanálise lacaniana, já que para esse autor, na releitura do Édipo freudiano há a constatação de que a linguagem possui um substrato significante que recobre a masculinidade, mas não a feminilidade.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRE, S. *O que quer uma mulher?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

BARTHES, R. *O sistema da moda*. Lisboa: Edições 70, 1981.

\_\_\_\_\_. *Imagem e moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FLAUBERT, G. *Três contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FREUD, S. *Edição Padrão das Obras Psicológicas de Sigmund Freud*, Rio de Janeiro: Imago, 1987.

(1905) *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Vol.VII

(1913) *O tema dos três escrínios*. Vol. VII

(1914) *Sobre o narcisismo: uma introdução*. Vol.XIV

(1915) *Sobre a transitoriedade*. Vol.XIV

(1923) *Organização genital infantil*. Vol. XIX

(1924) *Dissolução do complexo de Édipo*. Vol.XIX

(1933) *Feminilidade*. Vol.XXII

(1937) *Análise terminável e interminável*. Vol. XXIII

LEMOINE-LUCCIONI, E. *La Robe: essai psychanalytique sur lê vêtement*. Paris: Seuil, 1983.