
SEDUÇÃO, GÊNERO FEMININO,
OU DAS VOLTAS QUE O FALO DÁ
(SOBRE IDA E VOLTA DE UMA CAIXA DE CIGARROS,
DE MARIA ARCHER)

Ana Paula FERREIRA
Universidade da Califórnia, Irvine

Do incômodo do gênero à 'teoria da sedução'

Abordar o tema que me foi proposto, "Sedução e gênero feminino", implica o confronto de duas perspectivas teóricas aparentemente incompatíveis: que gênero de 'feminino' será aquele que responda, por um lado, à teoria da sedução e, por outro, à teoria do gênero?

Se a proposta se tivesse apresentado como "Sedução e feminino", o caso seria diferente: bastar-me-ia tomar a mão do Derrida de Éperons: *Les Styles de Nietzsche* (1978), convencer-me de que não era de mulheres e homens de carne e osso que teria de falar, mas do 'feminino' como efeito-de-linguagem; e, depois de autorizar-me convenientemente com a Kristeva que identifica o 'feminino' na linguagem poética de autores de Vanguarda,¹ abraçar com gosto a proposta de um Baudrillard, quem garante ser a sedução feminina o último reduto de subversão do império da razão falologocêntrica.²

O problema, portanto, incide no fato de que "feminino" figura como adjetivo do substantivo "gênero", o que elimina que a dupla feminino/sedução possa ser considerada como um efeito-de-linguagem

¹ Veja-se *La Révolution du langage poétique* (1974). Sobre a posição ambígua de Julia Kristeva vis-à-vis os movimentos feministas, veja-se, por exemplo, *La Femme, ce n'est jamais ça* (1974) e *Le Temps des femmes* (1979).

² Veja-se Jean Baudrillard, *De la séduction* (1979).

desligado daquilo que a cientista social Gayle Rubin identificou como "o sistema sexo/gênero."³ Vale lembrar que a teoria do gênero, fundamentada nessa diferenciação e, ainda, no pensamento de Michel Foucault sobre "a vontade do saber" que preside a representação da sexualidade,⁴ tem insistido na necessidade de investigar até que ponto as construções do gênero (tanto feminino como masculino) são efeitos de representações alusivos a relações históricas concretas de poder entre homens e mulheres posicionados numa quase infinita variedade de categorias socio-econômicas, culturais, raciais, étnicas e sexuais.⁵

Falar de sedução e feminino no contexto da teoria do gênero exige, assim, antes de tudo, o reenvio do 'feminino' a um corpo marcado por e subscrito à complexa teia de interações sociais histórica e localmente específicas e às 'tecnologias'- para usar o termo que Teresa de Lauretis toma de Foucault-que produzem e controlam ditas interações. Isso, obviamente, por oposição a um entendimento do 'feminino' como mero efeito-de-linguagem; como por oposição a uma certa atitude celebradora do fim das utopias de corte iluminista - vide Derrida e Baudrillard, entre outros - nada preocupados com o fato de que, infelizmente para as mulheres e para os homens, a sedução continua a fazer das suas, impedindo que uns e outros se relacionem como sujeitos autônomos e dignos com relação à ordem ou estrutura simbólica que, ainda de modo hierárquico, os subjuga.

É nessa última oposição esboçada que bate, afinal, o ponto do (meu) incômodo a respeito do gênero de 'feminino' subentendido pela sedução: por que é que, desde o berço da cultural ocidental, o estatuto da mulher - e não apenas do que se possa entender por 'feminino'- se define de maneira privilegiada como objeto fetichizado do olhar e do desejo masculinos? E, tendo em vistas que tanto homens como mulheres são cúmplices no jogo da sedução, por que é que só aquelas foram e continuam sendo perseguidas pela fama da dissimulação, da máscara, da apetência sexual em excesso, que se oferece, mas se não dá? A dificuldade radica em que as construções do gênero obedecem de um modo geral não apenas a interesses deliberados e a contingên-

³ Veja-se Gayle Rubin, *The Traffic in Women* (1975).

⁴ FOUCAULT, Michel, *La Volonté de savoir* (1976). Trad. *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*.

⁵ Para visões de conjunto sobre a teoria e a prática dos Estudos de Gênero, vejam-se Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender* (1987) e as coleções de ensaios editas por Elaine Showalter, ed., *Speaking of Gender* (1989) e por Linda Kaufman, ed., *Gender and Theory* (1989).

cias de poder, mas a processos inconscientes ligados à estruturação do desejo na linguagem. Estando em foco aqui o fenômeno da sedução, ainda mais este tipo de análise complementar ao estudo do gênero se torna necessário.

Depois, há de conceder que não foram os cavalheiros que nos ensinaram as delícias da desconstrução *au féminin* que inventaram a teoria da sedução. Ela aparece, ao final do século passado, num momento de crise de identidades concebidas em termos positivistas; num momento em que eclode o misoginismo de um Nietzsche e de um Shopenhauer, por exemplo, como correlativo, se não mesmo resposta, a demandas feministas para a igualdade de direitos entre os sexos. É Freud quem propõe a teoria da sedução ao fundar a psicanálise a partir do estudo da histeria feminina. A histérica será, então, a figura exemplar da operação da sedução associada àquela que, para Freud, assim manifestaria as conseqüências de ter sido precocemente seduzida por seu pai. Daí que, na idade adulta, a histérica se faça desejar tão só para dominar o outro masculino, de fato, tão só para não deixar que ele - uma extensão do Pai - se goze da plenitude do seu gozo, ancorado num corpo-caverna-de-mistérios que se quer impenetrável.⁶

A referida teoria da sedução tendo sido logo abandonada a favor da teoria da constituição do sujeito ao longo das etapas que preparam a passagem de Édipo, só mais tarde viria Freud a mencionar o tópico da sedução. Não é de admirar que surja no famoso ensaio de 1931 sobre "A Sexualidade Feminina", a propósito do processo mediante o qual a criança do sexo feminino acede a e aprende a ocupar uma posição passiva na sua sexualidade fálica. Freud observa que muito embora as crianças de ambos os sexos sejam iniciadas nessa fase decisiva da sua sexualidade adulta por parte da mãe (ou daquela que administra os cuidados de higiene e os acaricia), só a menina culpará a mãe do evento primário de sedução, transferindo depois para o Pai, mas de forma positiva, o papel e a responsabilidade da sedução.⁷

De todos os modos, será na figura da mãe fálica que recai quer a fantasia atuante (masculina) quer a experiência traumática (feminina) da sedução. Isso explicaria em parte a persistência na cultura ocidental

⁶ A relação entre a psicanálise e a histeria é esboçada de modo inteligente e criativo por Katherine Cummings em *Telling Tales: The Hysteric's Seduction in Fiction and Theory*, espec. p. 19-66. Veja-se também *Seduction and Theory*, Dianne Hunter, ed., espec. pp. 1-5.

⁷ FREUD, Sigmund, *Female Sexuality*, p. 201 - 207.

da construção imaginária que liga o feminino e a sedução em torno da sexualidade fálica, mais propriamente em torno da posição diferencial que o sujeito feminino e o sujeito masculino ocupam na ordem da cultura por referência à sedução do falo, neste momento ainda integrado ao corpo materno.

Será Lacan, na sua re-leitura de Freud, quem virá a esclarecer o estatuto e a função que o falo ocupa na vida do sujeito com relação ao inconsciente e ao fluxo do desejo. Pouco ou nada nos dizendo em primeiro plano sobre a sedução, Lacan acaba, com efeito, por dedicar boa parte da sua obra a comprazer-se, e a comprazer-se de modo performativo (qual sedutora histérica), com as suas ambigüidades. Daí que, sem por isso livrar-me de um certo incômodo, me vire para Lacan à falta de melhor instrumento teórico suscetível de dar conta do modo como a sedução opera não necessariamente para transgredir, mas sim para consolidar relações de poder entre corpos marcados pela ideologia do gênero em dado tempo e lugar.

Nas malhas da sedução, avec Lacan

Tomando como exemplo paradigmático da dialética do desejo a relação entre Alcibiades e Sócrates, suposto dono da "maravilha" que aquele queria para si, Jacques Lacan equaciona a posição imaginária ocupada pelo objeto do desejo com a da Mulher que, tal como Sócrates, acaba por deixar-se exibir na sua castração radical. Desde que, evidentemente, um Homem da cepa do sedutor Alcibiades - "aquele que deseja por excelência" - a saiba levar a tanto:

Telle est la femme derrière son voile: c'est l'absence du pénis qui la fait phallus, object du désir. Évoquez cette absence d'une façon plus précise en lui faisant porter un mignon postiche sous un travesti de bal, et vous, ou plutôt elle, nous en direz des nouvelles: l'effect est garanti à

100% nous l'entendons auprès d'hommes sans ambages.⁸

Refletir sobre o gênero de "notícias" que se poderiam esperar de um "ela" feito à imagem e semelhança do significante paterno, o falo, poderá acaso não passar de um exercício de estilo complacente com o poder de sedução da própria linguagem em geral, e com a de Lacan em particular. No entanto, julgo impossível falar de sedução sem me implicar nas regras do seu jogo, o meu "Eu" também não mais que o "ela" cuja resposta os Alcibiades deste mundo já muito bem sabem. É por isso que, muito embora o meu desejo fosse o de trazer já aqui à luz "as notícias" que a sintomaticamente esquecida escritora portuguesa Maria Archer (1905-1982) deixa patentes numa sua escandalosa novela publicada em 1938, *Ida e Volta de Uma Caixa de Cigarros*, inibo-me de o fazer sem primeiro dizer que "sim" e, ainda, "*quand même*" aos argumentos de Lacan, tal como a Autora certamente o teria feito com relação aos de Freud.

Como noutros enunciados provocantes daquele que se assume, acaso de modo deliberado, como sedutor cúmplice mas também desmistificador da razão falocrática,⁹ Lacan evoca em forma condensada na citada passagem uma série de argumentos relevantes ao estatuto do feminino como fantasia do 'todo' que, no fundo, homens e mulheres desejariam reter nos objetos dos seus desejos. Motivada pelo "Nome" tanto quanto o "Não" da Lei paterna que institui o sujeito (ou seja, o significante "Eu") como objeto de troca no mundo da sociedade e da cultura, a fantasia do 'todo' remete simultaneamente à ausência daquilo que representa a plenitude original do corpo materno - o *object petit a* - e ao significante-mestre que, na ordem simbólica, o passa a corporizar como objeto do desejo - o falo. Embora índice da falta e fragmentação inerentes ao próprio sujeito, o falo vem a ser, pois, o ponto privilegiado da sua referência simbólica. Metáfora da Lei paterna, ele *presentifica* a ilusão de autonomia, consistência e unidade neces-

⁸ *Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien*, in *Écrits II*. Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 151-191 (p. 188; ênfase minha). Note-se que todas as subseqüentes referências a Lacan provêm não desta edição, mas da versão em inglês dos *Écrits: A Selection*. Trad. Allan Sheridan.

⁹ Veja-se Elizabeth Grosz, Jacques Lacan: A Feminist Introduction, espec. p. 183-87.

sárias a um Eu que se reduz, afinal, a ser nada mais que uma posição na linguagem, no desejo, enfim, no Outro do inconsciente.¹⁰

Por mais que o desejo do sujeito envolva o falo de "véus", projetando a sua falta bem como a sua ânsia de completude e certeza num outro sujeito igualmente desejante, o falo retorna sempre para expor a falta-o buraco, se se quer-que o constitui enquanto significante privilegiado da ordem simbólica. Porque ele propulsa e ao mesmo tempo impede qualquer medida de satisfação, de reunião com o objeto perdido da *jouissance* primária. O que implica ou bem a improvável solução de um sujeito que não formule o seu desejo, muito menos queira saber do seu quê e do seu onde; ou bem que o sujeito consiga entrar, e sabendo que o faz, num baile de máscaras onde "postigos" e "vestidos" (para retomar o exemplo citado acima) se procuram pendurados no esqueleto da ausência apenas com o fito de atrasar a hora da verdade. Refiro-me como, aliás, se sabe mesmo sem Lacan, à hora do desmascaramento, ou seja, à constatação de que, no final de contas, nem nenhum dos comparsas é dono de qualquer "maravilha" nem, sequer, sexo haverá num *affair* postulado como *mise-en-scène* - Lacan chama-lhe "comédia"¹¹ - de simulacros do falo.

É nesse baile de máscaras onde se põe em jogo e se explora talvez o único saber que é dado conhecer àquele que ao dizer "Eu" se rende ao desconhecimento de si, posto que o seu significado está ancorado no Outro (da linguagem, do inconsciente). Trata-se de *saber* desejar sem cair na demanda do amor, ou desejar sabendo que qualquer objeto do desejo projetado num outro é uma fantasia alienante destinada a revelar ao sujeito a sua própria falta de "conteúdo", por assim dizer. Um desejar, portanto, que evade ou interrompe a dialética do desejo e goza, em mais do que um sentido, a "impostura" - o termo não é meu¹² - do significante fálico.

A arte da sedução será justamente isto: assumir-se cúmplice da mascarada do desejo sem ir até ao fim e sofrer o dissabor de ver o falo-outro e, por conseguinte, o Eu-reduzido à fumaça de um sonho de *jouissance*, mas também de conhecimento e autodomínio, impossível.

¹⁰ Vejam-se especialmente os capítulos *Agency of the Letter in the Unconscious* and *The Signification of the Phallus*, in *Écrits: A Selection*, respetivamente p. 146-178 e p. 281-291.

¹¹ *The Signification of the Phallus*, p. 289.

¹² Jacqueline Rose, Introduction II, *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the 'école freudienne'*, p. 57.

Se Lacan não é, de fato, a fonte mais propícia para quem queira agarrar(-se) a uma resposta positiva que elucide o problema em foco e não há dúvida de que a sedução como forma de 'feminino' ou o 'feminino' como forma de sedução tem causado não poucos problemas na história da humanidade - a sua palavra sedutora pode, pelo menos, sugestionar uma forma retórica de desarmar quer um mito misógino de teor moralizante quer as propostas supostamente iconoclastas daqueles que aliam o feminino e a sedução para, entre outras coisas, dar por selada a velha "questão da mulher".¹³ Não é que Lacan esteja muito afastado destes últimos, como Luce Irigaray e Jane Gallop, embora desde pontos de vista díspares, tiveram já oportunidade de demonstrar.¹⁴ O que não impede que o seu conceito do sujeito "subvertido" pela função do falo na dialética do desejo não seja instrumental para uma reflexão feminista em torno da insidiosa dupla feminino/sedução.

Sobre a Caixa de Cigarros de Maria Archer

Sem descontar o contributo das várias apropriações feministas de Lacan que se encontram no mercado da teoria crítica contemporânea, tal reflexão é-me, porém, suscitada pela leitura de um texto de ficção em particular, a segunda novela de Maria Archer, *Ida e Volta de Uma Caixa de Cigarros*.¹⁵

Publicada em 1938, dois anos após Lacan ter apresentado a primeira versão do seu *Estádio do espelho*, no Congresso Internacional de Psicanálise organizado por Ernest Jones, a narrativa acusa indícios do famoso debate em torno à sexualidade feminina a que as teorias de Freud deram origem entre os anos 20 e 30. Não tão optimista como Ernest Jones quanto à possibilidade teórica de estabelecer um fundamento de igualdade psico-sexual entre os gêneros sexuais, Maria Archer procura entender como o "problema da mulher"-o tópico central da sua extensa obra de ficção, publicada entre 1935 e 1962-se fundamenta em mecanismos do inconsciente que levam as mulheres a se-

¹³ Refiro-me implicitamente de novo a Derrida e a Baudrillard.

¹⁴ Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme* (1974), trad. *Speculum of the Other Woman* (1985) e Jane Gallop, *Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction* (1982).

¹⁵ A novela é publicada em Lisboa, pela Editorial O Século, e logo apreendida pela censura salazarista. As subseqüentes referências a este texto serão indicadas pelo número de página entre parênteses.

rem cúmplices muito mais do que simplesmente vítimas das identificações imaginárias em que se assenta a ordem patriarcal; no seu caso específico, tal ordem remetendo evidentemente ao paternalismo repressivo do Estado Novo. Embora preocupada com a situação específica da mulher portuguesa num período histórico determinado, Maria Archer dir-se-ia que ilustra graficamente, em *Ida e Volta de Uma Caixa de Cigarros*, como a estrutura das referidas identificações imaginárias é indissociável do fluxo de um desejo que remete ao significante fálico-corporização fantasmática de um 'todo' que comporta a própria fratura do sujeito e da Lei.

A novela traça a aprendizagem de uma "nova-mulher" - figura equívoca da mulher liberada e independente que tanto dá que falar desde finais do século até já entrados os anos trinta-ao longo de duas relações amorosas de tipo paradigmático em que ela é simultaneamente a sedutora e a seduzida pelos "véus" com que opera a fantasia do falo. Ostentando o nome afrancesado de Marietta,¹⁶ a personagem não só pretende ser o 'todo' para um outro, mas pretende que esse outro seja o seu 'todo', o que a leva a perder-se nas malhas tecidas pelo seu próprio desejo. Descobre, finalmente, que esse está para além da sua vontade, do seu raciocínio, enfim, da sua ilusão de unidade e auto-conhecimento. E chega, assim, a um novo ponto de partida: o de não procurar-se nem a si nem ao seu desejo na relação amorosa, posto que a completude da *jouissance* não passa de uma miragem alienadora, reduzida a cinzas, à fumaça de um cigarro fumado. As voltas que dá uma caixa de cigarros deixada na sua mesa de cabeceira pelo primeiro dos amantes vêm a ser testemunha tanto quanto símbolo-fantasma da aventura do desejo só em princípio por ela protagonizada já que, efetivamente, é o desejo o próprio dono da sua estória.

A repetição dir-se-ia obsessiva inerente ao circuito em que o Eu se constrói com relação à imagem do Outro fica desde logo representada pelo fato de que, ao conhecer Manuel, Marietta reconhece no ritual da sedução qualquer coisa de "banal", de "usado", de "corriqueiro" (p. 14). Não se sentindo atraída, sentindo até repulsa pela fealdade do seu sedutor, deixa-se conduzir, no entanto, pelo olhar, primeiro, e pela boca

¹⁶ Maria Archer teria assim postulado um modelo estrangeirado de 'nova mulher', marcando a distância que vai entre este tão debatido quanto incompreendido modelo e a realidade das mulheres portuguesas nos anos trinta. Sobre o debate em torno da 'nova mulher' veja-se o meu estudo *Nova Mulher, Neo-Realismo, Mulheres Novas (1935-40)*.

faladora de Manuel, depois, à "encruzilhada" (p. 15) em que se decidirá quem é, de veras, o 'todo', o objeto do desejo de quem. Frente a esse "mármore vestido" que, para ela, é Manuel, ela avalia-o, parte por parte, como se fosse "comprador" desligado do espetáculo em que participa ao nível do imaginário. Apercebe-se, desse modo, de que Manuel não é o Homem, mas, simplesmente, um homem mais, ávido de preencher uma mera necessidade física (p. 15-8).

Ora, se para Marietta, Manuel não é o falo, mas um reles "ator" do mesmo, também se dá conta de que ela para ele tampouco é a Mulher, ou seja, o falo (p. 19). Pelo que decide, a sangue frio, seduzi-lo: "Apetecia-lhe a desforra. ... apetecia-lhe fazer-se amar, dominar pelo amor, pelo arrebatamento e a intensidade do amor, o homem a quem prendia apenas pelo desejo. Apetecia-lhe empolgar a alma que presentia par lá do corpo que a procurava" (p. 20). E passa, então, Marietta ao ataque, convertendo-se ela na eterna sedutora feminina, com "olhos [que] dizem que sim" e com "lábios que dizem que não" (p. 21). Como seria de esperar, em face do efeito que a "velha tática feminina" tem sobre o homem, Marietta apaixona-se pela sua própria "obra criadora" (p. 21), ou seja, o amor que lhe nasce por Manuel não é mais do que amor narciso. Esse revela-se, a seu tempo, a mola do "feitiço" que é a sedução enquanto *mise-en-scène* do falo. Não admira que Manuel não a satisfaça (p. 22), quando ela finalmente o reduz e se reduz a si própria ao que se pode considerar a prova dos nove nas relações do desejo-o coito. O que não significa que, tendo investido tanta arte-e '*maquillage*' (p. 24)-para transformar uma pseudo-animalidade 'natural' no signo cultural do falo, ela não pretenda recolher de Manuel o único pagamento possível do seu esforço de trabalho. Ou seja, tomar de Manuel pelo menos a representação do estatuto organizador do falo na sociedade patriarcal, transformando-o em seu marido: "E se eu me casasse com ele?" (p. 28; 33)

O fato de que Manuel, não obstante parecer rendido perante o encantamento do amor, não veja em Marietta mais do que aquilo que ela é-um não 'todo' que se dá ares de "Senhora" muito contrária à fantasia da mulher-mãe que Manuel decalca sobre a imagem que guarda da sua própria mãe (p. 32) - leva-o a enveredar por outro objeto do desejo mais afim da mesma. Daí que efetivamente seduza, e engravide, outra mulher, acaso uma mulher-virgem, o que põe ponto final ao *affair* com a "nova-mulher" Marietta.

É importante observar que Manuel "deixara esquecida" (p. 22), não simplesmente deixa, a sua caixa de cigarros sobre a mesa de cabeceira de Marietta na noite em que primeiro têm relações sexuais. Tal sintomático esquecimento é indicativo da relação que o personagem mantém com a fantasia que corporiza, no mundo da sociedade e da cultura, o "lugar bom" da unidade com o corpo materno. Como se o amor experimentado com Marietta não lhe revelasse nada mais do que aquilo a que a sua fantasia o levou. Uma espécie de "caixa de cigarros" que aparenta consistência, reserva de *jouissance* e conhecimento para o Eu de Manuel, Marietta, revela-se, afinal, como pontas de cigarro, a fumaça, enfim, a que se reduz a demanda do amor na relação sexual. Mas porque estão lá as pontas de cigarro e a fumaça paira ainda no ar, permanece a ilusão de que, algures, noutra "caixa" semelhante - na união com outro corpo de mulher - Manuel encontrar-se-á com o seu objeto perdido do desejo e reganhará, assim, a sensação de unidade fictícia que o autoriza enquanto sujeito do sexo masculino, isto é, representante/objeto da ordem fálica.

Para Marietta, em contrapartida, a caixa de cigarros representa um paradoxal "talismã" (p. 23) guardado ciosamente na sua caixa de jóias ao longo da experiência amorosa que tem com Manuel. A incongruência dessa nova e estranha "jóia" explica-se na medida em que a protagonista se identifica a si e ao amante com a mesma; ou seja, a caixa de cigarros atua como o espelho decepcionante do 'todo' que Marietta julga possuir na relação com Manuel. Ao guardar a caixa, Marietta guarda a própria armadilha da Lei (o significante fálico), que a relega a um objeto de troca, de prazer e de reprodução entre aqueles que ocupam a posição do Pai na ordem social. E não há dúvida de que, seguindo o Freud de Totem e Tabu, é o Pai morto que impera nessa ordem, seus vários representantes não passando de "caixas" portadoras do seu fantasma. Marietta guarda, por conseguinte, na sua caixa de jóias uma espécie de recordatório do evento fundacional que determina as posições que mulheres e homens ocupam na sociedade patriarcal.¹⁷ Até que ponto poderá ela, então, não desejar ou recusar ser portadora dessa "jóia" (que, como se referiu antes, se reduz a fumaça), sem se marginalizar não só como sujeito feminino mas, primeiro que tudo, como sujeito 'normal' dessa sociedade?

¹⁷ Veja-se o comentário de Juliet Mitchell ao respeito, em *Psychoanalysis and Feminism: Freud, Reich, Laing, and Women*, espec. p. 401-416

Esse o problema que se coloca na segunda relação a que Marietta se lança no afã de preencher a falta, a desilusão deixada já nem sequer pela fusão original com o corpo materno, mas com o seu falaz e oco substituto projetado no corpo de Manuel. Tendo sepultado, "como cadáver em jazigo", a caixa de cigarros num cofre (p. 38), distanciando-a dessa maneira do seu olhar e do seu desejo ao nível do consciente, Marietta, com efeito, solta-lhe o seu poder imperioso (ao nível do inconsciente) como fantasma do Pai morto. E é dela própria que se apodera esse fantasma, convertendo-a de corpo e alma, digamos assim, em representante da ordem fálica.

Ao assumir um papel caracteristicamente masculino no jogo da sedução, Marietta primeiro objetifica e depois domina, utiliza para seu gozo sexual e, no fim, rejeita aquele que se representa ao seu olhar como já não um simples homem, mas "o Homem." Assinalado pela "sofreguidão" desejante de um olhar que examina com gosto a beleza viril de um corpo sugestivo de "estatuária grega" (p. 40-2), o encontro inicial com Vítor leva Marietta, porém, a compará-lo a uma "mulher estúpida, animal como um selvagem, primitivo como uma criança" (p. 42). Deve-se à incapacidade simbólica identificada pela protagonista em Vítor, o fato de que ele fala, mas não faz sentido nenhum, o ele tornar-se para ela de modo decisivo em objeto fetichizado do desejo-objeto-corpo que, portanto, é desde logo "feminilizado" com as consequências de manipulação, humilhação e silenciamento que isso implica.

Marietta toma o comando da relação precisamente pela sua fala, que se torna, assim, para todos os efeitos, o falo, mas falo livrado pela protagonista contra o império do falo. Considerando todos os homens "falsos, todos iguais", a suposta 'mulher-nova' feminista que é Marietta propõe-se seduzir Vítor apenas para se vingar:

Gostaria de o torturar. Era como se, apossando-se dum papel encarnasse em si a Mulher, simbolizasse a Mulher, e desforrasse nele, o Homem, no inimigo de sempre, momentaneamente encadeado, a milenária sujeição da fêmea e dos gemidos milenários da fêmea ecoando em todo o passado (p. 44).

Mas logo pensa, "Eles ficam-se a rir...". Impedir Vítor, o Homem, de rir, não deixar que ele goze, usufrua sequer da fantasia do gozo pleno no seu corpo de mulher é o que Marietta pretende, seguindo as pegadas da sedutora histórica, para dominar como sujeito a atração irresistivelmente libidinal que o belo homem exerce nela.

Posto que a sua curiosa tática de "desforra de oprimida" (p. 46) o afasta, a protagonista, pressentindo-se anulada ela própria como objeto do desejo - "embevia-se no pavor da decadência e via-se na antecâmara do túmulo" (p. 48)-, decide perseguir Vítor até que este, levado pelo seu "feitiço" de sedução, se rende por completo à sua vontade. Dá-se aqui, como é evidente, o oposto do primeiro "caso" de Marietta: Vítor, que a sacia sexualmente até ao excesso da repulsa (p. 64), insiste em casar: "Seduzia-o o direito de dispor, a seu contento, da mulher amada, de ser o dono, o senhor, o que dá ordens, o que quer, o que acompanha de noite e de dia" (p. 56). Ou seja, vira-se aqui o feitiço contra o feiticeiro, neste caso a sedutora "feiticeira", já que é ela a que supunha ser dona da situação, ou melhor, do falo que Vítor teoricamente representa na ordem social.

Não admira que Marietta fuja, aterrada, ao dar-se conta de que caíra na armadilha do desejo por ela própria tecida em torno do desejo de Vítor. A falha da linguagem ou da simbolização, neste caso, em contraste com a falha da sexualidade no caso com Manuel, revela-lhe que ao não formular uma demanda de amor com relação ao Homem, ela matara a ilusão necessária para manter o desejo, e assim a vida enquanto sujeito, em fluxo. É por isso que, num gesto derradeiro de auto-preservação, Marietta, já longe de Vítor, retira a caixa de cigarros - um "caixão no jazigo" (p. 67) - do cofre onde a depusera, passando-a novamente à sua caixa de jóias. E eis que, finalmente, se dá ao gozo de fumar um cigarro, recostada sozinha na cama de um quarto de hotel longínquo da mascarada da sedução a que se reduz o amor na ordem da cultura na grande cidade (pp. 68-9).

Saborear não a consistência ilusória e alienante do símbolo fálico no Homem, o que lhe daria um precário estatuto de sujeito mas só em troca da sua submissão a uma lei que a torna em objeto de troca no mundo patriarcal, mas sim saborear a fumaça que, no fundo, é o falo - eis o gesto que, ao fumar esse cigarro, Marietta esboça com o intuito

de nascer de novo para o seu próprio desejo. Por outras palavras: ainda sabendo que o falo é só isso - fumo no ar - e que nem ela pode ser o falo para alguém nem esse alguém pode ser o falo para ela, só o fantasma simultaneamente mobilizador e auto-anulador do falo lhe pode garantir que para além do mesmo existe qualquer coisa. Outra-ela chama-lhe "o Amor absoluto, Deus criador das ilusões" (p. 71); o que pode ser entendido justamente como o objeto inominável que protege o Eu contra a sua virtual morte na teia do significante privilegiado da Lei.

Se Maria Archer, nesta novela, desmonta as voltas possíveis de um desejo que, estando do lado de um 'feminino' não-'todo', se mascara necessariamente com as roupagens fálicas do 'todo', o certo é que o faz como denúncia de certas pretensões feministas do seu tempo que queriam, contra Freud, anular o império do masculino na ordem social. O problema com semelhantes pretensões, tal como no-lo demonstra a 'nova mulher' Marietta, é que, ao querer também elas representar o falo, ao assumir para si o papel de sujeitos que só o são a medida em que objetificam um outro masculino, tais mulheres acabam por apoiar a norma masculinista, a norma que as 'mata' enquanto sujeitos autônomos por referência não só à convenção socio-cultural do falo, mas - e isso é importante - por referência ao objeto perdido do corpo materno. Não deixa de ser sintomático que essas chamadas 'mulheres-homens', que continuam a encenar a mascarada da feminilidade tão só para dominar o outro masculino,¹⁸ sejam vistas pela Autora como as grandes perpetradoras da ideologia que relega o 'feminino' às margens da razão, que consideram o 'feminino' (ainda quando de um corpo viril se trate) "uma volúpia rara, a sedução sensual da estupidez" (p. 45).

Poderá dito 'feminino' seduzir ao nível do simbólico sem se exhibir com os "vestidos" e os "postigos" da Lei paterna? Poderá o 'feminino' não remeter, depois de tudo, ao corpo em bruto, e ao corpo bruto, fantasiado ao nível imaginário na sedutora-mestra que fora a mãe (freudiana) introdutora da sexualidade fálica? Poderá a mulher seduzir sem deixar o riso "deles" no seu rasto? Essas algumas das perguntas que reabrem (para mim, pelo menos) o incômodo surgido quando da proposta para abordar o tema "Sedução e gênero feminino". Onde certos teóricos da pós-modernidade herdeira de Nietzsche (Derrida e Baudri-

¹⁸ Veja-se a propósito o famoso ensaio de Joan Rivière, *Femininity as Masquerade* (1929).

llard, entre outros) insistem em identificar a Mulher ou, em qualquer dos casos, o sujeito que ocupa o lugar do 'feminino' na ordem da linguagem, com a sedução, Lacan, não obstante o falocentrismo que lhe tem sido apontado, quereria precisamente desmistificar a mecânica da fantasia que conduz a tal suposição. Na sua novela, *Ida e Volta de Uma Caixa de Cigarros*, Maria Archer prevê-pelo menos a partir da minha leitura semi-seduzida *avec Lacan* - , as manobras tanto quanto as conseqüências desse processo contraditório, mas mesmo assim necessário, de desmistificação.

Para lá de uma questão de "estilo" que subverte o império da razão falologocêntrica (Nietzsche, Derrida), para lá de uma pseudo-estratégia de contestação da Lei que, no entanto, só atua no lugar "onde ele não se pensa" (Baudrillard), o feminino será, portanto, uma representação simbólica impensável aparte das representações do que quer que seja que se entenda por 'masculino'. Mais precisamente, o 'feminino' não pode ser concebido sem ter em conta a Lei do falo, é dizer, sem atender às interações concretas entre sujeitos-objetos igualmente "castrados" pela armadilha da linguagem tecida ao redor do significante que os rege na ordem social.

Não admira que nem Lacan, nem, conforme vimos, a escritora feminista Maria Archer, se recusem a privilegiar o feminino como forma transgressora de sedução, ainda que para isso levem os seus leitores uma e outra vez à cena que desde o berço da cultura ocidental tem justificado tão difamante quanto galanteadora proposta. Diga-se de passagem, para abono da tática, sem dúvida ambígua, ou sedutora, do par arcaico que, para bem ou para mal, juntei aqui que ao colocarem o acento no artefato cultural da feminilidade-os "postiços" e "vestidos" - tanto a leitora como o leitor de Freud sugerem até que ponto este artefato é comandado não por um dado biológico (a ausência do pênis na Mulher), mas pelo desejo masculino que "veste" e assim (re) investe o significante fálico. Claro que este não pode sair à rua nu e sozinho, reduzido ao nada que ele é, a despertar desejos naqueles que se doem da castração simbólica, que serão - ou seremos - nós todos.

Eis, talvez, as ressabidas "nouvelles" aportadas pelo pronome "elle" invocado na passagem supra-citada, mas note-se que invocado só em contraposição a um "vous" que, em português, terá que ser traduzido por "os senhores". O que, obviamente, não precisa de explicação: para

quem, a não ser para aqueles destinados a representar a norma masculina da linguagem e da cultura, terá grande interesse as voltas que o falo dá como objeto de representação e de desejo? Mesmo se a qualquer "ela" - seja Maria Archer seja uma sua intérprete - lhe fosse autorizado dar notícias, falar, em suma, à margem da palavra e do desejo do Outro, não seria da ambígua sombra do falo que falaria; mas sim da impossibilidade de simbolizar a maneira como ela O tem só para si - não a representação, mas aquilo que a ordem do Pai determinou ser o falo.