



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA**

DAYANNY SANDRELLY GONÇALVES DE ANDRADE

**ENTRE A PSICANÁLISE E A POESIA DE CHICO BUARQUE: UMA DISCUSSÃO
SOBRE O FEMININO E A DEVASTAÇÃO**

**CAMPINA GRANDE
2018**

DAYANNY SANDRELLY GONÇALVES DE ANDRADE

**ENTRE A PSICANÁLISE E A POESIA DE CHICO BUARQUE: UMA DISCUSSÃO
SOBRE O FEMININO E A DEVASTAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Psicologia da Universidade Estadual da Paraíba, como exigência para a obtenção das titulações de formação e licenciatura em Psicologia.

Área de concentração: Psicanálise.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Elisângela Ferreira Barreto.

**CAMPINA GRANDE
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A553e Andrade, Dayanny Sandrelly Goncalves de.
Entre a psicanálise e a poesia de Chico Buarque
[manuscrito] : uma discussão sobre o feminino e a devastação
/ Dayanny Sandrelly Goncalves de Andrade. - 2018.
36 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Psicologia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Ciências Biológicas e da Saúde, 2018.
"Orientação : Profa. Dra. Elisângela Ferreira Barreto ,
Departamento de Psicologia - CCBS."
1. Psicanálise. 2. Chico Buarque. 3. Feminino. 4.
Sexualidade. I. Título
21. ed. CDD 150.195

DAYANNY SANDRELLY GONÇALVES DE ANDRADE

**ENTRE A PSICANÁLISE E A POESIA DE CHICO BUARQUE: UMA DISCUSSÃO
SOBRE O FEMININO E A DEVASTAÇÃO**

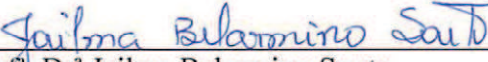
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Psicologia da Universidade Estadual da Paraíba, como exigência para a obtenção das titulações de formação e licenciatura em Psicologia.

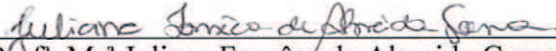
Área de concentração: Psicanálise.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elisângela Ferreira Barreto.

Aprovada em: 29 / 11 / 2018 .

BANCA EXAMINADORA


Prof^a. Dr^a Elisângela Ferreira Barreto
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof^a. Dr^a Jailma Belarmino Souto
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof^a. Ms^a Juliana Fonsêca de Almeida Gama
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Às minhas pacientes, por terem me ensinado o que nenhum livro é capaz, a sutileza ao ouvir e responder ao outro. DEDICO.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Rosângela, que todos os dias se reinventa como mulher e me inspira espelho de perseverança, excelência e empatia.

Ao meu pai Francisco, por ser acalento ao meu coração.

Ao meu Tio Adalberto e sua família, por terem me acolhido em sua casa e incentivado todos os meus sonhos.

Aos meus sobrinhos, João Vitor, João Lucas e Anthony por sempre me lembrarem que um pequeno passo já é progresso.

À minha irmã Dianny, pelo cuidado e companheirismo de uma vida inteira.

Ao meu companheiro e namorado, Jonas por todo amor, dedicação e carinho. Seu ombro amigo e peito acolhedor foram suportes indispensáveis durante o meu percurso.

À minha orientadora Elis, por toda sensibilidade, acolhida e paciência. Sou grata por ter sido mais que uma docente, seu olhar de cuidado foi essencial para a conclusão deste trabalho.

Aos meus amigos Kleiton, Walter e Breno por todas as risadas compartilhadas e confissões acolhidas.

Aos meus amigos Pedro, Lucas e Aline, o apoio, incentivo e companheirismo de vocês me fortaleceram a cada dia da nossa convivência.

À minha amiga Marcelly, por ser luz e amor na minha vida.

À minha amiga Ariadne, por ser tão presente e atenciosa, sempre disposta a acolher minhas palavras.

À Hadrizia minha amiga e companheira de lar, por ser sempre tão doce e preocupada com o meu bem estar, sempre me inspirando a ser uma pessoa melhor.

À Escola Santo Onofre e todos aqueles que a fazem existir, Dércio, Tia Francisca, Lucas e Neide, a ajuda e amparo de vocês foram pilares essenciais.

Às minhas Sogra Josefa e Wilma, por terem me acolhido em sua casa e família sempre que precisei, por todas as palavras de incentivo e correção.

Ao meu cunhado Lucas, por ser fonte de inspiração e admiração.

Aos meus amigos de uma vida inteira Arthur Bastos, Diego, Juninho e Ruan, por sempre me lembrarem que a felicidade pode ser encontrada em apenas minutos de companhia.

A todos os familiares que torceram ao longo da minha jornada.

*“Me ame até assim.
Mesmo assim.
Me ame até o fim.”
(Elis Ferreira)*

RESUMO

A ideia deste trabalho surgiu a partir de uma aula, no início do curso de Psicologia da Universidade Estadual da Paraíba, em que o professor apresentou uma canção do cantor Chico Buarque de Holanda para ilustrar o inconsciente Freudiano. Assim, considerando a relação que há entre a poesia deste autor e a Psicanálise, especialmente no que diz respeito à feminilidade, estabelecemos como objetivo geral desta pesquisa refletir e discutir acerca da relação entre o feminino estudado por Sigmund Freud e o eu - lírico feminino encontrado nas canções de Chico Buarque. Para tanto, desenvolvemos uma pesquisa de cunho bibliográfico estudando a teoria Freudiana e Lacaniana em relação aos estudos da psicanálise, além de realizarmos uma análise de músicas de Chico Buarque que estão relacionadas a tal teoria. Além disso, embasamos nossa pesquisa em autores que já publicaram trabalhos sobre este tema, tais como Abreu e Cavalcanti (2018), Lima (2017) e Samico (2012), dentre outros. Outrossim, tivemos como objeto de estudo a devastação amorosa nos sujeitos orientados no campo do feminino e como articulador dessa questão nos servimos das canções de Chico Buarque que tocam de modo artístico, poético e belo, o sentimento de devastação da alma feminina. Nesse contexto, os resultados mostram que a devastação pode incluir o campo da reivindicação, mas não apenas isso. A devastação é da ordem do Real. Dizer isso incide sobre a insistência de amor, que não cessa de não se escrever, reinserindo a mulher a cada repetição a experiência da não relação sexual. Assim, no decorrer da análise da teoria freudiana e lacaniana acerca da sexualidade feminina e feminilidade observou-se que a relação devastadora que a menina pode vir a ter na relação com sua mãe poderá repetir em seus relacionamentos amorosos da vida adulta. Concluimos, portanto, que a devastação entrelaçada à poética de Chico Buarque mostrou-se um caminho adequado para o percurso traçado neste trabalho, permitindo-nos fazer uso da palavra cantada por ele e levando-nos mais além, onde a teoria por si só não dá conta de discorrer.

Palavras-Chave: Psicanálise. Chico Buarque. Feminino.

RÉSUMÉ

L'idée de ce travail est venue à partir d'une classe, au début du cours de psychologie de l'Université d'État de Paraíba, où le professeur a présenté une chanson du chanteur Chico Buarque de Holanda pour illustrer l'inconscient freudien. Ainsi, en considérant la relation entre la poésie de l'auteur et la psychanalyse, en particulier en ce qui concerne la féminité, nous avons fixé comme objectif général de cette recherche réfléchir et discuter la relation entre le féminin étudié par Sigmund Freud et le « moi-lyrique » féminin dans les chansons de Chico Buarque. Pour ce faire, nous avons développé une recherche bibliographique portant sur les théories freudienne et lacanienne en relation aux études de psychanalyse, en plus d'effectuer une analyse des chansons de Chico Buarque en rapport avec cette théorie. De plus, nous basons notre recherche sur les auteurs ayant publié des ouvrages sur ce sujet, tels que Abreu et Cavalcanti (2018), Lima (2017) et Samico (2012), entre autres. Aussi, nous avons comme objet d'étude la dévastation de l'amour chez les sujets orientés dans le domaine du féminin et comme articulateur de cette question, nous utilisons les chansons de Buarque qui touchent de manière artistique, poétique et belle le sentiment de dévastation de l'âme féminine. Dans ce contexte, les résultats montrent que la dévastation peut inclure le champ de revendication, mais pas seulement. La dévastation est de l'ordre du réel. Pour dire cela, se concentre sur l'insistance de l'amour, qui ne cesse pas de ne pas être écrite, en réinsérant la femme à chaque répétition l'expérience d'un rapport non sexuel. Ainsi, lors de l'analyse des théories freudienne et lacanienne sur la sexualité féminine et la féminité, il a été observé que la relation dévastatrice que la fille peut avoir dans sa relation avec sa mère peut se répéter dans ses relations adultes. Nous concluons donc que la dévastation liée à la poétique de Chico Buarque était un chemin adéquat pour le parcours qui a été fait dans ce travail, nous permettant d'utiliser le mot chanté par lui et de nous mener plus loin, où la théorique même ne suffit pas d'en parler.

Mots-clés: Psychanalyse. Chico Buarque. Féminité.

SUMÁRIO

1 AO CHICO DAS MINHAS CANÇÕES	10
2 DE FRANCISCO BUARQUE DE HOLANDA À CHICO BUARQUE	12
2.1 BIOGRAFIA	12
2.1.1 Chico Buarque e a política Brasileira.....	13
2.1.2 Chico e as mulheres	14
3 SIGMUND FREUD E A MULHER	18
3.1 O FEMININO E O TEMPO	18
3.1.1 A mulher Freudiana.....	18
3.1.2 O feminino.....	22
4 LACAN E A MULHER	24
4.1 SEXUALIDADE E FEMINILIDADE EM LACAN	24
4.2 DEVASTAÇÃO: DE LACAN À CHICO BUARQUE	26
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	32

1 AO CHICO DAS MINHAS CANÇÕES...

Encontrei há muitos anos suas canções sempre as ouvindo de forma tão corriqueira, como boa parte da sociedade brasileira. As reconheci com atenção especial durante o ano de 2010, era período pré-vestibular, e te encontrei novamente de forma tão intelectual, era agora o Chico Buarque compositor de “construções”. Durante as aulas de literatura, foi uma alegria encontrar algo de familiar naquele período tão incerto, você tornou-se companhia constante em meus estudos e presença cada vez mais carregada de afeto. Ao final daquele ano prestei vestibular para Psicologia, te reencontrei na prova de literatura! Novamente ali, fazendo-se presente em mais um passo do meu percurso.

Passei no vestibular, no ano de 2011 era agora acadêmica em psicologia. No início deste percurso acadêmico, logo encontrei a Psicanálise e quão grande foi minha surpresa quando em uma aula o professor trouxe uma música sua - lamento não recordar o nome - para ilustrar o inconsciente Freudiano. Fiquei fascinada e imensamente causada por duas partes tão distintas ficarem tão belas juntas, naquele instante a Psicanálise e a sua poesia formaram um elo que permaneceriam a me acompanhar. Durante a trajetória acadêmica fui cada vez mais tomada pelo desejo de saber sobre essa teoria, deu-se então o início da minha trajetória na Psicanálise.

Meu interesse na Psicanálise foi crescendo, lado a lado da minha estima por sua vida e obra, as suas músicas eram ouvidas de forma cada vez mais sensível, mais intensa. E, Assim, continuou até o último ano da graduação. Precisei escolher um tema para meu trabalho de conclusão de curso, e em meio aos estudos da teoria Psicanalítica, em um momento que buscava inspiração para a realização deste trabalho, deparei-me com uma frase dita por Freud ao final do estudo sobre a feminilidade, que diz: “se desejarem saber mais da feminilidade consultem os poetas”. De imediato fui arremessada a sua obra, agora a sua obra e poesia seriam mais que companheiras, se faziam possibilidade.

O grupo de músicas compostas com o eu - lírico feminino e o efeito que estas tinham no imaginário das mulheres me despertaram curiosidade, levando-me a querer saber mais sobre. Atualmente, reconheço que há tempos o meu desejo de unir Chico aos meus estudos encontrou seu lugar. Desejo este que me motivou a transformar a admiração em trabalho de conclusão de curso, marcando mais uma vez o meu encontro com você e a Psicanálise.

Outrossim, não há como negar que as suas canções estão permeadas pela voz das mulheres, decidi fazer delas, portanto, porta-voz também do meu desejo de construir algo. Assim, iniciei uma busca por suas músicas, por algo que me mostrasse o caminho que devia

seguir, e olha... Não foi fácil! Pensei em desistir e acredito que por um tempo desisti mesmo. Um dia, com o coração calmo, fui te ouvir, sem pensar em nada, queria apenas vivenciar a emoção que tuas músicas me causam, essa calma me trouxe um dos encontros mais bonitos que eu já tive e assim que ouvi as músicas *Gota d'água* e *Sem você*, uma euforia surgiu em mim. As letras dessas músicas, carregadas de dores de amor e o enredo das peças as quais elas pertencem, me remeteram imediatamente a algo dito por Lacan: “não há limites às concessões que cada uma faz para um homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens” (LACAN, [1974] 1993, p. 70), decidi posteriormente fazer uso também das músicas “*olhos nos olhos*”, “*atrás da porta*” e “*eu te amo*”. Tais definições me remetem a toda demanda de amor e a devastação amorosa, sendo esta uma singularidade feminina tão presente na prática clínica, mas perceptível a qualquer leitor que possua sensibilidade para o poético.

Diante desse contexto, falar da Psicanálise é falar do feminino, a Psicanálise fala e caminha pelo amor, a sua prática clínica é sempre pautada pela fala do amor, por sua demanda, por sua busca ou por sua perda e por seus efeitos. Você, Chico, é reconhecido como o poeta das mulheres, fala delas e por elas, e como Freud bem nos aconselhou, vai além da Psicanálise, toca na arte enquanto poesia, dando voz as mulheres e seus desejos. Todos estes fatores contribuíram para que o tema escolhido para este trabalho de conclusão de curso fosse a devastação articulada as suas músicas, pois foram estas que despertaram em mim o desejo de saber mais sobre o feminino.

Tendo exposto o meu gosto pela Psicanálise e pelas canções de Chico Buarque, exponho agora o objetivo geral desta pesquisa diz respeito a refletir e discutir questões relativas ao feminino estudado por Sigmund Freud, também como, a devastação em Lacan, articulando com o eu - lírico feminino encontrado nas canções de Chico Buarque. Para tanto, foi desenvolvida uma pesquisa de cunho bibliográfico revisando a teoria Freudiana e Lacaniana em relação à sexualidade feminina e a feminilidade, posteriormente realizou-se as análises de músicas de Chico Buarque articulando-as com tais teorias e o conceito de devastação. Além disso, embasamos nossa pesquisa em autores que já publicaram trabalhos sobre este tema, tais como Abreu e Cavalcanti (2018), Lima (2017) e Samico (2012), dentre outros.

2 DE FRANCISCO BUARQUE DE HOLANDA À CHICO BUARQUE

2.1 BIOGRAFIA

Francisco Buarque de Holanda nasceu em 19 de junho de 1944 na Cidade do Rio de Janeiro. Quarto filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda e da pianista amadora Maria Amélia Cesário Alvim. Mudou-se para São Paulo aos dois anos de idade, cidade onde o pai assumiria a direção do Museu do Ipiranga. Permaneceu em São Paulo até os nove anos de idade, quando novamente mudou-se em decorrência do trabalho de seu pai. Completou sua infância na Itália, onde seu pai foi convidado a lecionar na Universidade de Roma. Na Itália, estudou em uma escola americana, aprendendo inglês e italiano.

Inserido num ambiente intelectualmente rico e vivendo numa casa freqüentada por intelectuais e músicos da época, Chico, aos 12 anos já compunha canções (LIMA, 2017). Ao final da década de 50 retorna com a família ao Brasil. Residindo em São Paulo, estuda no Colégio Santa Cruz, onde participa do jornal do Colégio escrevendo crônicas. Era apaixonado por literatura, em casa, é influenciado pelo pai a ler autores franceses, em seguida interessa-se por autores russos e por fim brasileiros. Como disse em entrevista a Augusto Massi (1994):

A minha tentativa de aproximação com meu pai foi através da literatura. Ele vivia fechado na biblioteca, e eu, que tinha medo de penetrar naquele território, comecei a ler algumas coisas. Ele me indicava desde clássicos, como Flaubert, até Celine, Camus e Sartre. [...] Eu tinha amigos com quem falava e discutia literatura em francês. Era uma atitude um pouco exibicionista, até que um colega: “Mas você só vem com esses livros para cá, por que não lê literatura brasileira?” ‘Eu respondi: ‘você tem razão. “E comecei a ler o que não havia lido até então, de Mario de Andrade, Oswald de Andrade até Guimarães Rosa, por quem me apaixonei (BUARQUE DE HOLANDA, 1994).

Ainda no Colégio, participou em 1962 da semana cultural, onde fazendo dupla com uma colega, apresentou-se cantando “A marcha”, canção de sua autoria. Iniciou em 1963, o curso de arquitetura e urbanismo na Universidade de São Paulo (USP), porém, já envolvido com a música e adepto ao estilo de vida boêmio, abandona o curso no terceiro ano. Em 1964 participa do piloto do programa “O fino da bossa”, exibido pela TV Record no ano de 1965 tendo Elis Regina e Jair Rodrigues como apresentadores; um programa derivado de shows promovidos por universitários e que anuncia a chamada Era dos festivais.

Ainda nesse mesmo ano, Chico Buarque musicaliza o poema *Morte e vida Severina* de João Cabral de Melo Neto, poema encenado primeiro em São Paulo, no Teatro da Universidade Católica, e posteriormente na Europa. Logo, Chico viaja — é um dos

violinistas— com *Morte e vida Severina* pela Europa. (FERNANDES, 2014) Além disso, ele lança seu primeiro álbum tendo como destaques as músicas “Pedro pedreiro” e “Sonho de um carnaval”, continuando as participações em festivais. Já reconhecido na Europa, em 1966 muda-se para o Rio de Janeiro onde se consolida como cantor e compositor.

2.1.1 Chico Buarque e a política Brasileira

De acordo com o *site* “Memória da Ditadura”, ao final da década de 60, quando Chico Buarque despontava na vida artística e intelectual, a ditadura militar no Brasil teve seu início com o golpe militar de 31 de março de 1964, resultando no afastamento do Presidente da República, João Goulart, e tomando o poder o Marechal Castelo Branco. Este golpe de estado, caracterizado por personagens afinados como uma revolução instituiu no país uma ditadura militar que durou até a eleição de Tancredo Neves em 1985, essa época ficou marcada na história do Brasil através da prática de vários Atos Institucionais que colocavam em prática a censura, a perseguição política, a supressão de direitos constitucionais, a falta total de democracia e a repressão àqueles que eram contrários ao regime militar. A liberdade de expressão e de organização, portanto, era quase inexistente, assim, partidos políticos, sindicatos, agremiações estudantis e outras organizações representativas da sociedade foram suprimidas ou sofreram interferência do governo. Além disso, os meios de comunicação e as manifestações artísticas foram reprimidos pela censura.

Diante desse cenário, Chico foi um dos artistas mais perseguidos pela censura instaurada naquela época, tendo muitas de suas músicas censuradas e chegando a sofrer represálias. A jornada de Chico contra a repressão começou em 1968, quando pesavam contra ele ter participado da Passeata dos 100 Mil, em junho, e de ser o autor da peça *Roda Vivo*, que causara furor na montagem do Teatro Oficina. Na temporada paulistana, membros do Comando de Caça aos Comunistas (CCC) invadiram o teatro e espancaram os atores. A partir do exposto, podemos ainda afirmar que:

Considerado o mais produtivo e engajado compositor de músicas de protesto, dono de um talento especial para despistar a censura, Chico Buarque foi também um dos autores mais perseguidos pelos censores, a ponto de convencido de que nenhuma de suas letras seria liberada, lançar um álbum apenas com gravações alheias no calor de 1974. Ou melhor, quase todas alheias. Uma delas, “Acorda Amor”, era de sua lavra, embora escondida sob o pseudônimo de Julinho de Adelaide, uma estratégia para tentar emplacar seu material. Não deu outra: “Acorda Amor” foi liberada, embora narrasse uma cena cada vez mais comum nos anos de chumbo: a chegada da polícia

no meio da madrugada para prender um subversivo. (MEMÓRIAS DA DITADURA¹)

Dessa forma, Chico sempre se mostrou um homem engajado na política e na arte, fazendo protestos através de suas músicas e peças teatrais carregadas de críticas sociais e políticas:

Em Chico Buarque, a política surge como uma condição existencial e perpassa todas as esferas da vida privada e pública, sintetizando uma experiência do tempo que oscila entre a melancolia crítica e a euforia irônica. Nos dois LP que sintetizam a canção da abertura em Chico Buarque - *Meus caros amigos* (1976) e *Chico Buarque* (1978) -, as canções parecem oscilar por esses dois pólos expressivos. Do primeiro, teríamos "Corrente", "Meu caro amigo", "O que será (a flor da terra)", "Cálice". Do segundo pólo, "Homenagem ao malandro" e "Apesar de você". Por sinal, essa canção, proibida durante os *anos de chumbo*, realizou-se socialmente na abertura, adquirindo o *status* de um samba-enredo cívico para um carnaval que nunca chegaria (NAPOLITANO, 2010, p, 392).

Ele não entrou no meio político por acaso, sua história revela que ele teve muita influência desde cedo, seu pai fora um importante sociólogo e sua casa recebia frequentemente visitas de artistas e intelectuais, figuras estas que influenciaram seu pensamento e posicionamento político.

Mesmo com o fim da ditadura, Chico não deixou de participar da política, ele não só expôs sua ideologia no período ditatorial, como continua ativo até hoje lutando por ela. Apoiou a campanha de Lula (PT) e Dilma Rousseff (PT) à presidência, Marcelo Freixo (PSol) à prefeitura do Rio de Janeiro e recentemente, no ano de 2018, apoiou Fernando Haddad candidato ao cargo de presidência da república, discursando e militando mais uma vez em favor da democracia, mostrando que, mesmo nos dias atuais, continua se mantendo ativo nas questões políticas.

2.1.2 Chico e as mulheres

Chico casou-se ainda jovem, aos 23 anos, ficou casado com Marieta Severo por mais de trinta anos com quem teve três filhas, Silvia, Helena e Luísa Buarque. Assim, sobre viver rodeado de mulheres e ser reconhecido como o poeta das mulheres, Chico diz: “Tenho lá em casa várias almas pra me inspirar” (apudLIMA, 2017).

Na década de 1950 o Brasil vivia uma atmosfera de encantamentos rumo à modernidade, sobretudo pela representatividade que a construção da nova capital brasileira tinha para os brasileiros: uma sociedade nacional integrada (SILVA, 2004). Nesse contexto,

¹ Informações retiradas do *site* “Memórias da Ditadura”, no mesmo não consta o nome do autor do texto nem o ano em que foi inscrito.

em 1958, pelos caminhos da Bossa Nova, a mulher deixa de ser a “Amélia²”, aquela que era mulher de verdade e que não tinha vaidade, para se tornar a musa inspiradora de muitas canções. É nesse cenário de transformação da sociedade e de como ela era retratada nas produções artísticas que Chico Buarque explode com a música “A banda” no 2º Festival Popular de Música Brasileira organizado pela TV Record (SILVA, 2004).

Já em 1966, por encomenda de Nara Leão, finalmente o eu lírico feminino passa a fazer parte das canções de Chico Buarque. A canção “Com açúcar e com afeto”, sem nenhum precedente até então, apresentava a figura de uma mulher totalmente submissa, cuidadora da casa e especialmente do marido, é aquela que “não tem gosto ou vontade”: a ela falta a consciência do próprio Desejo (MENESES, 2001).

Logo, sobre as “suas mulheres” Chico afirma:

Há sempre, pra mim, um grande mistério na alma feminina. Eu tenho uma grande curiosidade com relação à mulher, como ela pensa como ela age. Eu sou um espectador, um voyeur, um observador das mulheres. Gostos de ver como elas se movem, ver como elas raciocinam, ver como elas reagem diante das coisas. É sempre uma surpresa pra mim. (BUARQUE DE HOLANDA apud GLOBONEWS, 2012).

Wanderley (2008) indica que a temática da poesia de Chico retira da figura da mulher, bem como do amor, o aspecto sacro e, assim, relativizam o “bem” e o “mal” do cotidiano. Dessa forma, a mulher era “cantada por um sujeito masculino, ora no lugar do feminino. Com isso, também ficou conhecido como o poeta das mulheres” (VASCONCELLOS, 2014, p.54). Sobre tal nomeação, Chico ainda expõe:

Eu me considero um grande desconhecedor da alma feminina, ao contrário do que se fala... Virou um lugar-comum por causa das canções. Eu sou um sujeito muito curioso exatamente por desconhecer, por querer saber, querer entender e não entender nunca (BUARQUE DE HOLANDA apud GLOBONEWS, 2012).

Afirmando não saber do feminino, Chico, através das suas canções, tenta descobrir e descrever sobre as mulheres faz por meio do seu eu lírico a invenção de inúmeras delas, cheias de detalhes, diferentes personalidades e inseridas em diferentes contextos sociais, o que cria um caminho estreito entre elas e o leitor/ ouvinte de suas poesias. Faz o que é próprio da condição feminina, invenção. Não há como saber do feminino e, assim, intuitivamente, com

² Referência à canção “Ai! que saudade da Amélia”, composta por Mário Lago e Ataulfo Alves e lançada em 1942, que retrata uma mulher submissa e companheira do homem em todas as dificuldades.

sua poesia musical, ele inventa uma a uma a mulher. Nesse mesmo sentido, Melo (2010) afirma que:

Cada sentir, cada lugar, cada pequeno traço nas canções buarquianas montam um mosaico de uma história, muitas vezes incompleto, algumas vezes com maiores detalhes de uma narrativa. A saudade, o abandono, o amor, a vingança, a espera e a cidade aparecem como elementos constituintes dessas histórias e também como flashes de histórias que são refeitas virtualmente quando lidas ou ouvidas. O poeta Chico Buarque através de sua palavra poética surge na fala de uma mulher, transpondo-se nos sentimentos mais íntimos de uma mãe, uma prostituta, uma donzela intocável na janela que vê a vida passar ou a mulher forte capaz de abandonar o homem, deixando-o sozinho a chorar a solidão. (MELO, 2010, p, 23).

Lembremos ainda que a música “Mulheres de Atenas”, lançada na década de 1970, que causou controvérsia entre as feministas. A música foi escrita em um período de grande censura, então, quando se lê “mirem-se nas mulheres de Atenas”, Chico Buarque se refere de forma irônica à sociedade patriarcal. Ele canta o exemplo das mulheres de Atenas, mas, na verdade, está criticando um mundo em que não existem direitos iguais para as pessoas de gêneros diferentes. Porém, essa ironia e dubiedade não foram lidas dessa forma, sofrendo duras críticas.

Diante disto, Barbosa (2014) acrescenta que “Mulheres de Atenas”, é uma “canção repleta de metáforas e antíteses, vista até como machista por algumas feministas da época”, e, ainda, que se trata, acima de tudo, de uma “brincadeira do Chico em relação à condição da mulher na época, onde eram forçadas a serem submissas aos seus pais, maridos e irmãos”, entretanto, Chico, na verdade pede as mulheres para que não se tornem submissas (BARBOSA, 2014). Vejamos ainda o que Abreu e Cavalcanti (2017) dizem a esse respeito:

Nesse sentido, muitas das canções de Chico Buarque, que destacam as mulheres, revelam que estas, subjugadas pela dominação masculina, não expressam sua voz em suas escolhas, sonhos e desejos. Em paralelo a essa representação do feminino, Chico Buarque também constrói personagens femininas que assumem o controle de sua vida, que fazem suas escolhas e rompem com a cultura patriarcal dominante (ABREU; CAVALCANTI, 2017, p.384).

Deste modo, “As mulheres de Chico Buarque de Holanda”, ora tingidas de um *eu lírico masculino*, ora de um *eu lírico feminino*, são as protagonistas das suas próprias histórias, cujas narrativas forjam identidades únicas e através das quais, em algum contexto, muito provavelmente uma mulher se identificará com aquela que foi inventada pelo

compositor. Muitas mulheres, em diversas partes do mundo, poderão se sentir representadas pelo eu lírico de alguma música.

O impacto da arte de Chico Buarque reflete o enigma que as mulheres causam no artista, ao tentar entendê-las, ele as observa, e as inventa, cada uma única na sua poesia. E deste modo aspectos relevantes do feminino, curiosamente foram sendo captados. A mulher santa, idolatrada, do lar, a mulher livre, desejada, desejante, amante, a abandonada, a esquecida e a devastada. É nesta última que nos deteremos, por ser essa uma questão cara a psicanálise lacaniana. A devastação amorosa nos sujeitos orientados no campo do feminino será nosso objeto de estudo, e como articulador dessa questão nos serviremos das canções de Chico Buarque que tocam de modo artístico, poético e belo, o sentimento de devastação da alma feminina.

3 SIGMUND FREUD E A MULHER

3.1 O FEMININO E O TEMPO

É perceptível que o feminino, acompanhando as mudanças temporais, passou a ocupar todos os espaços antes destinados apenas ao público masculino. Assim, aos poucos, a mulher abandonou o que para ela era uma clausura, para se lançar na vida, alcançar seus sonhos, libertar-se para o sexo e entregar-se às paixões, momentâneas ou duradouras.

Isto posto, podemos dizer que a mulher rompeu as amarras. Em vez de argola de ferro nas canelas, a Morena de Angola passa a usar apenas um chocalho, com a mesma sonoridade de sua perseverança, de sua sexualidade. Assim, a mulher não fica mais na janela esperando a banda passar. Sai atrás da banda, dança, brinca, ri e sorri. É a mulher-corpo erotizado no seu excesso, que embora ainda histérica agora ascende a um lugar socialmente reconhecido e bem-sucedido.

Nesse contexto, consideremos a psicanálise que nasceu do interesse Freudiano sobre o que estas mulheres censuradas cultural, social e sexualmente, as histéricas, tinham a dizer. Este campo do conhecimento foi contemporâneo do feminismo em busca de respostas para o sofrimento que estas apresentavam. Vale salientar ainda que, mesmo nos dias atuais, onde ganham cada vez mais espaços, liberdade e reconhecimento, o feminino ainda tem muito a nos dizer e a conquistar.

Nesse trabalho, não se pretende e nem poderíamos tratar desse tema de forma exaustiva, por isso limitamo-nos simplesmente a descrever e realçar as representações que ressoam da construção da subjetividade feminina.

3.1.1 A mulher Freudiana

Freud não teria inventado a psicanálise sem a amável colaboração das histéricas. Dentre essas pacientes mestras, uma conserva lugar à parte: diz respeito à Anna O., a primeira. Primeiro caso relatado nos Estudos sobre a histeria, que Sigmund Freud e Josef Breuer publicaram em 1895, ela demonstrou pela primeira vez que o sintoma histérico reagia a fala. “*Talking cure*”, dizia a seu médico deslumbrado (SOLER, 2005, p. 9).

A primeira lição de Psicanálise (FREUD, 1909/1910), através do retrato de Anna O. — uma jovem de 21 anos que padecia de alterações físicas e psíquicas como paralisia, tosse nervosa, asco de alimentos, redução da capacidade verbal e estados de ausência de consciência — traz indicações de que a distinção entre histeria e doença orgânica, nem

sempre se dá de modo claro, e os médicos, cuja formação favorece um olhar organicista, ao buscarem a gênese do sintoma físico, ficam desamparados diante das particularidades do fenômeno histórico.

Anna O. tinha estados de alteração da consciência e confusões: a jovem divagava sobre fantasias que ocupavam sua mente diante da cabeceira do pai doente, e ao falar sobre o que a afligia ela percebia a retomada passageira da normalidade cotidiana (FREUD, 1909/1910):

Esse bem-estar durava muitas horas e desaparecia no dia seguinte para dar lugar a nova “absence”, que cessava do mesmo modo pela revelação das fantasias novamente formadas. É forçoso reconhecer que a alteração psíquica manifestada durante as “absences” era consequência da excitação proveniente dessas fantasias intensamente afetivas. A própria paciente, que nesse período da moléstia só falava e entendia inglês, deu a esse novo gênero de tratamento o nome de “talking cure” (cura de conversação) qualificando-o também, por gracejo, de “chimney sweeping” (limpeza da chaminé) (FREUD, 1909/1910, p.10).

Assim, Freud, durante a prática clínica e investigação acerca dos mecanismos de funcionamento da psique humana, percebeu que os desejos infantis reprimidos despertavam na fase adulta como origem da problemática atual. Nesse sentido, a investigação foi pautada pela análise da função sexual e, deste modo, percebeu-se que esta desperta após o nascimento e seu desenvolvimento se dá até a fase adulta, onde se atinge as funções de reprodução e adquire-se a satisfação sexual. A energia envolta a esse processo, a libidinal está por todo o corpo, nas zonas erógenas. Mediante isso, Freud postulou as fases do desenvolvimento psicosexual humano: fase oral - (erotização na boca); fase anal (erotização no ânus); fase fálica (erotização no órgão sexual); período de latência até a puberdade onde ocorre a diminuição das atividades sexuais; fase genital: momento em que a erotização é deslocada para um objeto/parceiro externo.

Na fase fálica ocorre o complexo de Édipo, um mito criado por Freud, inspirado na tragédia grega de Sófocles, esse mito é a via utilizada por Freud para explicar a constituição do sujeito e sua relação com o Outro e suas escolhas objetais. Neste mito a figura da mãe é a fonte de desejo para o menino, e o pai, é o inimigo; nesse momento, a criança internaliza as regras e, como consequência, estrutura sua personalidade.

Já nas meninas, o amor que antes era devotado à mãe, sofre uma torção se dirigindo a figura paterna, esse movimento se deve ao fato de que na fase fálica a menina percebe a mãe desprovida de um representante do falo — o pênis — fato esse que a faz se enxergar como também castrada e, a partir disso, voltar seus investimentos amorosos a figura paterna, que crê

ter aquilo que lhe falta. Todavia, aqui nos debruçamos ao momento anterior à entrada da menina no Édipo, por sabê-lo um tempo na construção psíquica de importante desdobramento na sexualidade feminina, chamamos esse tempo anterior de fase pré-édipica.

A fase pré-édipica, por sua vez, toma-se de uma relevância fundamental na construção da sexualidade feminina e no desenvolvimento afetivo e sexual da menina. Pois é nesse período que a menina se insere nas tramas das demandas amorosas, desejando ser amada pelo Outro e o amando, pois se transmite derivados inconscientes da sua própria vida sexual (FREUD, 1931). Nesse contexto, Freud ainda sugere que o amor pelo Outro materno é de crucial importância no caminho da feminilidade do sujeito, quando afirma:

Quase tudo o que posteriormente encontramos em sua relação com o pai, já estava presente em sua vinculação inicial e foi transferido, subsequentemente para seu pai. Em suma, fica-nos a impressão de que não conseguimos entender as mulheres, a menos que valorizemos essa fase de sua vinculação pré-édipiana com a mãe. (Freud, 1933, p.128)

Ainda nesse sentido, este mesmo teórico assegura que:

(...) a fase da ligação afetiva pré-édipiana, contudo, é decisiva para o futuro de uma mulher: durante essa fase são feitos os preparativos para a aquisição das características com que mais tarde exercerá seu papel na função sexual e realizará suas inestimáveis tarefas sociais.” (FREUD, 1933, p. 142)

Deste modo, Freud nos aponta o quanto essa relação entre a menina e sua mãe incide em desdobramentos na auto-imagem e identificações femininas, como também as relações que esta menina poderá fazer com o outro fálico. Os cuidados maternos são vivenciados de forma única por cada sujeito, o prazer experimentado ou não nessa experiência, terá relação com as fantasias construídas por ele. É a mãe, portanto, quem introduz a criança à fase fálica, o que explica as posteriores fantasias de sedução voltadas ao pai. Tal experiência desperta na menina o desejo de ter da mãe um pênis e um bebê, ambos do escopo do período fálico. Nessa etapa, o pai é visto como um rival e, conseqüentemente, torna-se alvo da hostilidade da menina. Logo, Freud (1931) afirma que: “(...) ao final dessa primeira fase de ligação com a mãe, emerge, como motivo mais forte para a menina se afastar dela, a censura por a mãe não lhe ter dado um pênis apropriado, isto é, tê-la trazido ao mundo como mulher”. (FREUD, 1931)

A menina, por conseguinte, ao perceber que não receberá da mãe isto que demanda, afasta-se dela transferindo para o pai as fantasias naturais de sedução, de modo que, quando adentra no Édipo, está inconscientemente buscando um reencontro com o objeto de amor original. Daí podemos concluir que esse afastamento da menina e sua mãe nunca é de todo

realizado, havendo sempre um resto, uma nostalgia de algo perdido e muito amado. Assim, a menina entra na lógica da demanda, reivindicando ao Outro que suture sua falta de ter o objeto que ela julga não ter sido aparelhada e de certo modo do amor materno que fora deslocado.

Com a transferência para o pai, do desejo de um pênis-bebê, a menina inicia a situação do complexo de Édipo. A hostilidade contra sua mãe, que não precisa ser novamente criada, agora se intensifica muito, uma vez que esta se torna rival da menina, rival que recebe do pai tudo que ela deseja. Por muito tempo, o complexo de Édipo da menina ocultou à nossa observação a sua vinculação pré-edipiana com sua mãe, embora seja tão importante e deixe atrás de si fixações tão duradouras (FREUD, 1933).

Freud adverte ainda que a fase pré-edipiana na mulher é muito mais importante do que se imaginava, de acordo com ele “tínhamos de levar em conta a possibilidade de um certo número de mulheres permanecerem detidas em sua ligação original à mãe e nunca alcançarem uma verdadeira mudança em direção aos homens” (Freud, 1931, p. 260). Apontando, desse modo, que existem mulheres que estacionam em sua ligação materna e jamais completam inteiramente a mudança de objeto.

De acordo com Freud, a castração é determinante na menina, isso porque a direciona à neurose e também a direciona em sua sexualidade, seja como um complexo de masculinidade, seja como um sujeito castrado ou, ainda, seja orientada no campo feminino. Além disso, deve-se estar atento para o fato de que é também a castração que desembocará no afastamento da menina em relação à mãe, pois seu amor é dirigido a uma mãe fálica, não a uma castrada, e assim, liga-se então ao pai: primeiro, desejando um pênis daquele que o possui; depois, estabelecendo a situação edipiana normal, passando a desejar um filho substituto do pênis.

Com relação ao brincar, a menina brinca de bonecas, identificando-se a mãe em sua atividade, cuidando da boneca como uma mãe, porém, rapidamente, esta boneca representará o filho do pai. Essa tendência feminina tem a significância de identificação, “[...] toda via esse brinquedo não era, de fato, expressão de sua feminilidade: serviu como identificação com sua mãe, com a intenção de substituir a passividade pela atividade.” (FREUD, 1932, p. 136).

Deve-se salientar que identificar-se com a mãe não resolve a questão com a feminilidade, como diz Serge André (1986): “‘maternidade’ não é ‘feminilidade’ e, de resto, a identificação à mãe é fundamentalmente ambivalente, já que a mãe é também privada de pênis, e, portanto essencialmente desvalorizada para a filha” (SERGE, 1986, p. 210). E nesse movimento, em busca da feminilidade, ela demanda, ao pai, um filho e passa a rivalizar com a mãe.

3.1.2 O feminino

É nos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (FREUD, 1972b) que Freud afirma que a sexualidade da mulher é elaborada numa perspectiva biológico-anatômica, ou seja, o feminino castrado que se revela no corpo real será responsável por todos os problemas psíquicos e sociais que acompanham o desenvolvimento da mulher.

Nesse mesmo sentido, Freud também lembra que as investigações acerca da vida sexual das mulheres “ainda se encontram mergulhadas em impenetrável obscuridade” (FREUD, 1905, p. 152). O complexo de castração e o Édipo ainda não tinham alcançado, nesse exato momento teórico, papel decisivo e capital no arcabouço da subjetividade e na identidade sexual do sujeito. Isso só foi ocorrer após a introdução da supremacia do falo quando tal grandeza simbólica faz-se possível, de modo que o feminino, até este momento é marcado por um “a-menos”, transfere-se de um registro biológico-masculino para uma conformação estritamente feminina.

Diferentemente do menino, a menina é tomada por uma profunda sensação de desvantagem diante do outro e por isso desenvolve um mecanismo psíquico visando compensar a ferida narcísica, despontada pela carência do pênis. Freud, ao avaliar as desigualdades psíquicas entre os sexos (1925), considera vaidade e vergonha como sentimentos exclusivos das mulheres. Assim, a vaidade serve para compensar a deficiência sexual originária, e a vergonha, para alcançar a dissimulação. Nota-se, portanto, na teoria freudiana da sexualidade feminina, a ancoragem exclusiva no pênis. Logo, segundo Freud, coube um pequeno pênis à menina, similar ao masculino, porém bem inferior.

Desesperançada ante a frustração de seus ideais fálicos e à revelação da castração materna, a menina conduz sua visão para o pai, visando ser amada por ele. Essa passagem da atividade para a passividade é de extrema importância para o desenvolvimento da feminilidade na menina. Diante disto, a sexualidade, no registro biológico-anatômico, organiza-se sob a primazia do órgão genital, o corolário do amadurecimento dos órgãos sexuais na puberdade, e pelas eleições objetais deste modo, o menino busca no outro sexo reviver o amor materno, enquanto a menina procura um sucessor paterno.

Freud enfatiza ainda que o que acontece nessa passagem só existe para a menina e valoriza a importância desse vínculo frente ao Édipo, concluindo que: “Baseando-se no fato de que essa fase comporta todas as fixações e regressões originárias das neuroses, o complexo de Édipo pode ser universalizado como o núcleo das neuroses” (FREUD, 1931, p.260).

Em conferência sobre “Feminilidade” (1933), Freud reconhece que o masculino e o feminino se sujeitam a flutuações amplas, que ultrapassam a anatomia. Ao indicar nos seus textos propriedades masculinas e femininas, adotando e validando as desigualdades, atribui ao feminino um lugar; mas, por outro lado, proclama a todo instante o mistério e a complexidade desse querer e existir feminino.

Em síntese, a psicanálise diferencia a posição feminina ou masculina nos sujeitos a partir da referência do significante fálico. Ter ou ser o falo, dirá da posição sexual de cada sujeito na partilha dos sexos. Diante de tais divergências, há silêncios diante das indagações e, à medida que se toma consciência da constituição do corpo, há “uma conquista a ser realizada pela menina: tornar-se mulher” (RANGEL, 2008, p.10).

4 LACAN E A MULHER

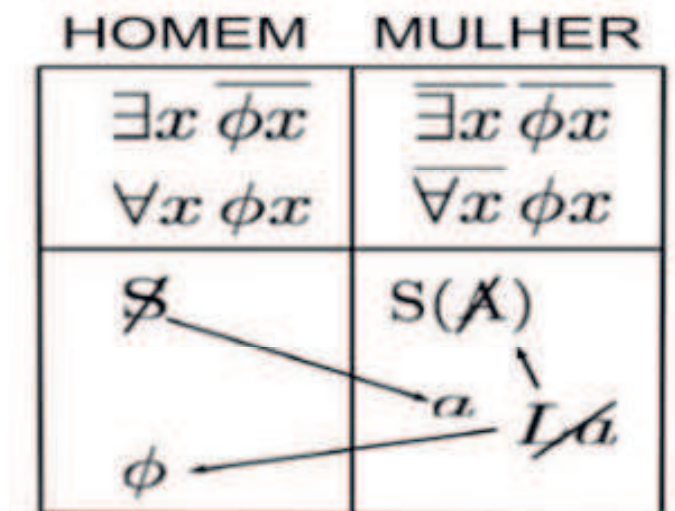
4.1 SEXUALIDADE E FEMINILIDADE EM LACAN

O psicanalista francês Lacan, ao tratar da feminilidade sob o viés compreensivo da psicanálise, oferta um avanço no sentido de considerar a sexualidade da mulher não só diante da problemática da inveja do falo, mas, junto disso, indica que há “um gozo-a-mais”. Também, ao criar as fórmulas de sexuação, o autor desenvolve um modo “para pensar como se constitui a ‘não relação sexual’, ou seja, a relação entre o sujeito do inconsciente e o gozo do Outro, ou a relação entre o simbólico, o masculino, e o Outro que não se pode nomear, o feminino” (ARAN, 2003, p.295).

É no primeiro ensino de Lacan, a partir de seu retorno a Freud, que ele articulará as questões da sexualidade ao inconsciente, apontando a dependência do sujeito em relação à linguagem. Nesse sentido, Coelho (2013) afirma: “A linguagem, por essa razão, é a condição do inconsciente. O saber inconsciente, por conseguinte, é o discurso do Outro. O corpo, nessa vertente, é uma imagem constituída por meio do significante” (COELHO, 2013, pag.99).

Já nas teorizações freudianas concluímos que a castração tem diferentes desdobramentos em relação à masculinidade e à feminilidade, é a partir essa leitura que Lacan (1972-1973/1985) avançará no seminário 20 – Mais ainda... – com as fórmulas da sexuação, como podemos ver na figura abaixo:

Figura 1 - Grafo das fórmulas quânticas da sexuação conforme Lacan.



Fonte: LACAN (1972-1973/1976, p. 73)

Como pudemos observar, a lógica masculina do lado esquerdo do gráfico aponta a relação com o falo representado pela lógica da universalidade da função fálica (Φx), fundada por uma exceção, essa baseada no Pai da Horda de Totem e Tabu (1913). De acordo com Lacan (1972-1973), é a exceção que sustenta a função fálica, terá havido ao menos Um que não se submeteu a castração, como representante daquilo que não pode ser incluído nessa função, ficando fora, a exceção funda um todo, um conjunto. Lacan explica assim que: “existe ao menos um homem para quem a função fálica não incide” e, ainda, “para todo homem é verdadeiro que a função fálica incide”. (LACAN, 1972-1973). Ainda nesse sentido, Catão (2018) afirma: “Esse pelo menos um que não segue a regra da castração permite a fundamentação da mesma e, desta forma, a exceção exige a regra. A universalidade expressa na segunda fórmula só tem sentido, portanto, porque pelo menos um elemento se subtrai dela” (CATÃO, 2018, p. 02).

O objeto *a* ficando fora do campo masculino causa seu desejo. Para melhor explicar essa relação do campo fálico masculino, com o objeto *a*, cito Coelho (2013):

Ele é a exceção que funda a função fálica e ao mesmo tempo o elemento que resiste à integração a ela. Enfim, podemos dizer que o que está em jogo aqui é que o sujeito masculino ($\$$) se define por uma divisão em relação a um significante que pudesse representá-lo em relação a todos os outros significantes a partir da reintegração desse excesso que é o objeto *a* (COELHO, 2013, p. 99).

O mote de nosso interesse diz respeito ao que para Lacan é o ponto de partida para compreendermos o campo feminino. O Psicanalista desenvolveu a partir das fórmulas que não seria a castração a questão central no campo feminino. Logo, o ponto de partida é o Outro e a divisão de que se parte na mulher como sujeito é a divisão no Outro (*A*), em relação à qual a castração desempenha um papel secundário. Sobre isso ele afirma: “(...) do lado da mulher – mas marquem esse *a* com o traço oblíquo com que designo o que se deve barrar – do lado de *A* mulher, é de outra coisa que não do objeto *a* que se trata no que vem em suplência a essa relação sexual que não há” (Lacan, 1972-1973, pág. 86).

Ao trabalhar a castração como ponto central também no Édipo feminino, Freud não pôde avançar mais profundamente na questão que de fato constitui a feminilidade, em outros termos, a devastação. Como já vimos anteriormente, a sexualidade feminina tem impasses importantes que diz respeito muito mais ao tempo pré-edípiano que a própria entrada no Édipo.

A partir da importância fundamental de pensarmos esse outro ponto de partida, podemos pensar a feminilidade como uma posição de sujeito: “O sujeito no feminino, sob a

lógica do não - todo se dirige ao parceiro pela demanda de amor, e isso retorna sob forma de devastação” (DUPIN; BESSET, 2011, p. 04). Nesse sentido, Dupim e Besset explicam que a devastação vem do francês *ravage*, e da palavra *ravissement*, ou seja, deslumbramento, deslumbrar. Assim, um homem pode ser tanto o deslumbramento para uma mulher como uma devastação. Pode um homem ser organizador como também devastador. As autoras nos ensinam ainda que:

(...) ser devastado significa uma pilhagem que se estende a tudo, que não termina que não conhece limites, e é em função dessa estrutura que um homem pode ser o parceiro-devastação de uma mulher, para o melhor e para o pior (DUPIN; BESSET, 2011, p. 04).

4.2 DEVASTAÇÃO: DE LACAN A CHICO BUARQUE

Lacan no seminário 23(1975-1976) elucida que o objeto de amor excede ao desejo na mulher. A devastação expõe essa condição feminina na qual existe por parte da mulher “uma demanda de amor infinita na qual o importante é ser amada mesmo que como objeto-dejeto.” (DUPIN e BESSET, 2011, p. 05). Nesse contexto, Lacan nos mostra que: “não há limites às concessões que cada uma faz para um homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens” (LACAN, 1975-1976, p. 70). As músicas de Chico Buarque também parecem saber sobre as concessões femininas e, talvez por isso, elas toquem tão profundamente algumas gerações.

A palavra devastação também é utilizada por Lacan para falar da relação da filha com a mãe, nos remetendo à tese freudiana de que a filha transfere para o homem a reivindicação fálica primeiramente dirigida à mãe. A devastação pode incluir desse modo o campo da reivindicação, mas não é apenas isso. A devastação é da ordem do Real. Dizer isso incide sobre a insistência de amor, que não cessa de não se escrever, reinsertindo a mulher a cada repetição a experiência da não relação sexual.

Na canção “Sem você”— O eu lírico nos remete a um amor nostálgico, de plena completude e satisfação. Seria um amor erótico? Ou esse amor seria o materno? Vejamos abaixo a letras desta canção:

Sem você
 Sem amor
 É tudo sofrimento
 Pois você
 É o amor
 Que eu sempre procurei em vão
 Você é o que resiste
 Ao desespero
 E à solidão
 Nada existe

E o tempo é triste
 Sem você
 Meu amor
 Meu amor
 Nunca te ausentes de mim?
 Para que eu viva em paz
 Para que eu não sofra mais
 Tanta mágoa assim
 No mundo sem você
 (BUARQUE DE HOLANDA, 1999).

Acreditamos que algumas mulheres imersas no real da devastação experimentam a insistência do amor, na posição de objeto-dejeto, sobre isso cito Miller (1988) quando afirma: “que ele não 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, 1988, p.118).

Além disso, na canção “Atrás da porta” é o feminino ocupando a posição de objeto-dejeto, que reclama o abandono do parceiro amoroso:

Atrás da Porta
 Quando olhaste bem nos olhos meus
 E o teu olhar era de adeus
 Juro que não acreditei
 Eu te estranhei
 Me debrucei
 Sobre teu corpo e duvidei
 E me arrastei e te arranhei
 E me agarrei nos teus cabelos
 Nos teus pelos
 Teu pijama
 Nos teus pés
 Ao pé da cama
 Sem carinho, sem coberta
 No tapete atrás da porta
 Reclamei baixinho
 Dei pra maldizer o nosso lar
 Pra sujar teu nome, te humilhar
 E me vingar a qualquer preço
 Te adorando pelo avesso
 Pra mostrar que inda sou tua
 Só pra provar que inda sou tua
 (BUARQUE DE HOLANDA, 1972).

Ainda sob a ótica da mulher objeto-dejeto, podemos observar a letra da canção “olhos nos olhos”. Nesta, podemos identificar um laço de angústia e gozo que o eu - lírico mantém em sua parceria amorosa observe isto no excerto abaixo:

Quando você me deixou, meu bem
 Me disse pra ser feliz e passar bem

Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci
 Mas depois, como era de costume, obedeci (...)
 (BUARQUE DE HOLANDA, 1976).

No trecho “*Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci/ Mas depois, como era de costume, obedeci*”, o eu - lírico expõe as consequências de estrago subjetivo em que a falta de tal subsistência deixa uma mulher quando sobre seu corpo incidem os efeitos da vacilação dos semblantes, necessários no trato íntimo com o real, especialmente quando tal vacilação decorre da inconsistência do desejo do outro ou ainda de seu caráter inconstante ou não contínuo (SAMICO, 2012). Contudo, ao continuar coloca-se como objeto que se faz desejar:

(...) Quando você me quiser rever
 Já vai me encontrar refeita, pode crer
 Olhos nos olhos, quero ver o que você faz
 Ao sentir que sem você eu passo bem demais

E que venho até remoçando
 Me pego cantando
 Sem mais nem porquê
 E tantas águas rolaram
 Quantos homens me amaram
 Bem mais e melhor que você

Quando talvez precisar de mim
 Cê sabe que a casa é sempre sua, venha sim
 Olhos nos olhos, quero ver o que você diz
 Quero ver como suporta me ver tão feliz
 (BUARQUE DE HOLANDA, 1976).

Revelando, portanto, que não importa que ele a deixe ou que ela quase enlouqueça, contanto que volte e a reconheça como seu objeto de amor. Essa erotomania que marca o que é específico do feminino se faz presente na vida de uma mulher em todos os enlances amorosos que fizer (SAMICO, 2012, p.12). Isto reafirma o que Freud já havia dito: Atribuímos, portanto, um grau mais elevado de narcisismo à feminilidade que influencia ainda mais sua escolha de objeto, se bem que ser amada é para uma mulher uma necessidade mais forte do que amar (FREUD, 1984, p. 177).

Ainda nesse contexto, Lacan sinaliza o impossível na junção dos corpos, a não relação-sexual, a devastação traduz a dificuldade na separação entre eles. Uma mulher tem a vida afetiva e os laços sociais de tal maneira empobrecidos que parece não estar remetida ao desejo do Outro, o que lhe confere um não lugar, um estado enlouquecido em que as referências tornam-se inacessíveis. A partir disto, observemos a letra da canção “eu te amo”:

Ah, se já perdemos a noção da hora
 Se juntos já jogamos tudo fora
 Me conta agora como hei de partir

Se ao te conhecer, dei pra sonhar, fiz tantos desvarios
 Rompi com o mundo, queimei meus navios

Me diz pra onde é que ainda posso ir

Se nós, nas travessuras das noites eternas
 Já confundimos tanto as nossas pernas
 Diz com que pernas eu devo seguir

Se entornaste a nossa sorte pelo chão
 Se na bagunça do teu coração
 Meu sangue errou de veia e se perdeu

Como, se na desordem do armário embutido
 Meu paletó enlaça o teu vestido
 E o meu sapato inda pisa no teu

Como, se nos amamos feito dois pagãos
 Teus seios inda estão nas minhas mãos
 Me explica com que cara eu vou sair

Não, acho que estás te fazendo de tonta
 Te dei meus olhos pra tomares conta
 Agora conta como hei de partir
 (BUARQUE DE HOLANDA, 1980).

Retornando a letra da música, identificamos nela O impossível nesta separação, que poderá ressoar nas separações e desenlaces ao longo de toda a vida, é o que a devastação, evidencia. Neste contexto, enfatizamos a importância que tem a relação com a mãe (o primeiro Outro) para a trajetória subjetiva de uma mulher, de quem ela primeiro se separa e, de quem ela nunca se separa, finalmente, por permanecer dela esperando essa “substância” (LACAN, 1973/1993), que frequentemente ela substitui ou faz coincidir com a subsistência que ancora seu corpo e ser.

Até aqui, olhamos para a devastação como sofrimento decorrente desse impossível de representar o feminino, impossível este que leva o sujeito feminino a usar do amor para fazer semblante buscando no outro uma referência para si. A perda do amor faz cair este semblante, revelando justamente este impossível de representar, desconectada do significante, que pode converter-se num sofrimento extenso e profundo que abrange a vida psíquica e resiste a elaborações e deslocamentos, numa espécie de loucura feminina.

O que fica indicado nesta contingência é que ao perder o lugar que o amor lhe concede no desejo do outro uma mulher perde também algo de si. É essa perda corporal que decorre de

uma separação que deixa uma mulher imersa na devastação (SOUZA, 2016). Fato que podemos observar no que Chico Buarque revela na música Gota D'água:

Já lhe dei meu corpo, minha alegria
 Já estanquei meu sangue quando fervia
 Olha a voz que me resta
 Olha a veia que salta
 Olha a gota que falta
 Pro desfecho da festa

Por favor
 Deixe em paz meu coração
 Que ele é um pote até aqui de mágoa
 E qualquer desatenção, faça não
 Pode ser a gota d'água

Deixe em paz meu coração
 Que ele é um pote até aqui de mágoa
 E qualquer desatenção, faça não
 Pode ser a gota d'água

Já lhe dei meu corpo, minha alegria
 Já estanquei meu sangue quando fervia
 Olha a voz que me resta
 Olha a veia que salta
 Olha a gota que falta
 Pro desfecho da festa
 Por favor

Deixe em paz meu coração
 Que ele é um pote até aqui de mágoa
 E qualquer desatenção, faça não
 Pode ser a gota d'água

Pode ser a gota d'água
 Pode ser a gota d'água
 (CHICO BUARQUE, 1975).

A perda do amor de um homem pode ter “efeitos de afeto que vão desde um leve desbussolamento até uma angústia profunda”, pois o gozo feminino constitui-se “um ponto de evanescimento subjetivo” (DRUMMOND, 2006, p.45)

Destacamos ainda que as músicas aqui citadas são passíveis de dois modos de leituras. Pode-se ler as letras como a relação amorosa entre uma mulher e seu parceiro, como pode ser lida também como a demanda de amor vivenciada pela criança para com sua mãe.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da ótica Freudiana, apreendemos que é tarefa de cada mulher tornar-se feminina. Foi a partir da observação e construção teórica das fases pré-edípica e edípica que Freud constatou o percurso da menina rumo à feminilidade, sendo nesse processo indispensável à relação entre mãe e filha. Lacan em sua releitura da teoria Freudiana avança no estudo da feminilidade, teorizando um mais-além do falo. Assim, no decorrer da análise da teoria freudiana e lacaniana acerca da sexualidade feminina e feminilidade observou-se que a relação devastadora que a menina pode vir a ter na relação com sua mãe poderá repetir em seus relacionamentos amorosos da vida adulta. Seguindo estas teorias e aplicando-as na análise das músicas escolhidas, identificamos uma repetição desse sofrimento, desse desamparo primeiro da menina para com sua mãe, que não foi elaborado. O que se percebe é que, ainda que a relação primitiva conflituosa de uma menina com sua mãe tenha sido encoberta posteriormente por um bom relacionamento com o pai, os conflitos da relação com a mãe não desaparecem da vida de uma mulher.

Reiteramos que buscar mais sobre a questão da feminilidade para a psicanálise, o envolvimento da menina/mulher com sua mãe e as questões relativas a este enlace podem permitir avanços importantíssimos e valiosos em relação às questões que sempre compõem à clínica. Pesquisar sobre a feminilidade e mais especificamente sobre o vínculo entre mãe e filha é imperativo, pois sempre traz muitas contribuições para a prática clínica. Um olhar direto sobre os elementos dessa relação, tão peculiar, faz-se de enorme relevância, o estudo da relação da menina com a mãe, seu corpo, desejo e gozo, nos dá suporte para o manejo de questões aparentes na clínica com mulheres, pois, por constituição e pela modalidade de amor que a elas pertence, as mulheres sempre serão um pouco devastadas e um pouco devastadoras.

A devastação entrelaçada à poética de Chico Buarque mostrou-se um caminho adequado para este percurso, permitindo-nos fazer uso da palavra cantada por ele elevando-nos mais além, onde a teoria por si só não dá conta de discorrer. É pela via do amor, especialmente pela via do ser amada, que muitas mulheres irão buscar uma suplência ao significante da feminilidade que não existe. Porém, o que elas encontrarão aí também não necessariamente resolverá a sua questão com a feminilidade, muitas vezes serão desveladas para o nada, pela via da devastação. Por fim, com a análise das canções, percebe-se que o dito freudiano, de que o artista antecede ao psicanalista, e que cabe a quem quiser saber sobre as mulheres recorrer aos poetas, revela-se como verdadeiro, visto que, o saber do artista presta-se a ilustrar e clarificar questões psicanalíticas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, T.R.R.D.; CAVALCANTI, L.M.D. *Mulher na canção de Chico Buarque: da doméstica a independente*. Disponível em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/revistaunincor/article/view/4285/3295>>. Acesso em: 05 nov. 2018.
- ARAN, M. *Lacan e o feminino: algumas considerações críticas*. São Paulo: Nat. hum. v. 5, n. 2, p. 293-327, dez. 2003. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151724302003000200001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 21 nov. 2018.
- BARBOSA, T. *Chico Buarque e suas mulheres ou as mulheres e o chico buarque?*. Disponível em:<http://lounge.obviousmag.org/baianidade_e_afins/2014/12/chico-buarque-e-suas-mulheres-ou-as-mulheres-e-o-chico-buarque.html#ixzz5WAY1sUd5>. Acesso em: 02 nov. 2018.
- BUARQUE DE HOLANDA. *Sou um grande desconhecedor da alma feminina*. GLOBONEWS. [Online]. 2012.
- CASTRO, R. *Chega de Saudade: A história da Bossa Nova*. São Paulo: Cia das letras. 2006.
- CATÃO, P.D.L. *A Fórmula da Sexuação e a Teoria de Gênero: algumas problematizações*. Belo Horizonte: Círculo Brasileiro de Psicanálise, 2018.
- DRUMMOND, C. et al. *Devastação, outra face da angústia*. São Paulo: Opção lacaniana. 2006.
- DUPIM, G.; BESSET, V.L. *Devastação: um nome para dor de amor*. Revista Opção Lacaniana online nova série. Ano 2. n. 6, p. 1 – 6, 2011.
- FERNANDES, R.D. (org). *Chico Buarque: o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos: ensaios sobre a mulher, o pobre e a repressão militar nas canções de Chico*. São Paulo: LeYa, 2013.
- FRAYZE-PEREIRA, J.A. *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia: AteliêEditorial, 2005.
- FREIRE, J.C; QUEIROZ, R.R.D. *A alteridade em canções de Chico Buarque de Hollanda: uma leitura desconstrucionista*. Rio de Janeiro: Estud. pesqui. psicol. v. 11, n. 2, p. 676-

696, ago. 2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180842812011000200020&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 04 nov. 2018.

FREUD, S. *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância*. Rio de Janeiro: Imago. 1980 (1910a).

_____. *Conferência XXXIII: Feminilidade*. Rio de Janeiro: Imago. 1980 [1933].

_____. (1913). Totem e Tabu. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. 13. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Conferência XXXIII: feminilidade. In: _____. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud Vol. 22, pp. 139-165). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1932.)

_____. *Conférence 33: la féminité*. In: _____. *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. Paris: Gallimard. p. 150-181. 1984.

_____. *Um caso de histeria*. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos. 1901 (1905). Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-07-1901-1905.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

_____. *Cinco Lições de Psicanálise*. 1909 (1910). Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-11-1910.pdf>>. Acesso em 05 nov. 2018.

_____. *Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago. 1856-1939.

_____. Sexualidade Feminina. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago. 1931.

_____. A interpretação dos sonhos [1900]. In: _____. *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago. 1972.

: _____. Além do principio do prazer [1920]. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago. 1972.

_____. Algumas conseqüências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos [1925-1931].. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago.1972a

_____. Três ensaios sobre a sexualidade (1905). In: _____. *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago.1972b.

_____. *Fragmentos da análise de um caso de histeria*. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1905).

_____. *Caráter e erotismo anal*. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1908).

_____. *Fantasia histéricas e sua relação com a bissexualidade*. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1908a).

_____. *Moderna, Moral sexual "civilizada" e doença nervosa*. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1908b).

_____. *Sobre o narcisismo: uma introdução*.Rio de Janeiro: Imago.1980 (1914).

_____. *O estranho*. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1919).

_____. *O ego e o id yme Salomão*. Rio de Janeiro:Imago, v. 19, 1980.. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1923).

_____. *Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*. Em: Rio de Janeiro: Imago.1980 (1925).

_____. *Inibições, sintomas e ansiedade*. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1926).

_____. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1930).

_____. *Sexualidade Feminina*. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1931a).

_____. *Análise terminável e interminável*. Rio de Janeiro: Imago.1980 (1937).

_____. Trad. Jayme Salomão. *Estudos sobre a histeria*. Rio de Janeiro: Imago, v. 2, 1980.[1893-95]

_____. 1980 [1924]. *A dissolução do complexo de Édipo*. Rio de Janeiro: Imago.

LACAN, J. Trad. de Antônio Quinet. *Televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

_____. *O seminário: As formações do inconsciente*. Paris, Seuil, 1958.

_____. A juventude de Gide ou a letra e o desejo. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 757.1958/1998.

LIMA, A.D.C. *A mulher na obra de Chico Buarque*.2017.Disponível em: <<https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/201/a-mulher-na-obra-de-chico-buarque>> acesso em: 25 set. 2018.

MASSI, A. *Chico Buarque volta ao samba e rememora 30 anos de carreira*. In: Folha de S. Paulo (Mais!). 1994.

MENESES, A.B.D. *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

NAPOLITANO, M. *MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982)*. São Paulo: Estud. av. v. 24, n. 69, p. 389-402. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142010000200024&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 04 Nov. 2018.

REGINA, Z. *Chico. Perfis do Rio*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.1999.

SAMICO, F.C. *A Clínica Das Mulheres: Erotomania E Devastação*. Mosaico - Revista Multidisciplinar de Humanidades, Vassouras, v. 3, n. 1, p. 5-14, 2012.

SERGE, A. *O que quer uma mulher?*. Rio de Janeiro: Imago. 1998.

SILVA, D.Q.D; FOLBERG, M.N. *De Freud a Lacan: as ideias sobre a feminilidade e a sexualidade feminina*. *Estud. psicanal*.2008.

SILVA, F. D. B. *Folha Explica - Chico Buarque*. Folha de São Paulo, p. 15. 2004.

SILVA, M.R.D.S. *Iracema, do épico ao pop: influências do Romantismo na música popular brasileira*. Disponível em: <<http://cratilo.unipam.edu.br/documents/32405/37355/Iracema.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2018.

SOLER, C. *O que Lacan Dizia das Mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SOUZA, D.E. *A Devastação e Sua Relação com o Irrepresentável no Corpo Feminino: Algumas Considerações no Laço Psicanálise e Literatura*. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) — Programa de pós graduação em psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

VALENÇA, M.C.A. *A feminilidade em Freud e na contemporaneidade: repercussões e impasses*. 2003 147 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica)— Universidade Católica de Pernambuco, Recife.

VASCONCELOS, E.M. Reinvenção da cidadania, *Empowerment* no campo da saúde mental e estratégia política no movimento de usuários. In: AMARANTE, P.(org). *Ensaíos: subjetividade, saúde mental, sociedade* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, p. 169 – 194 2000.

VASCONCELOS, G.T.S.A. *Uma análise discursiva das mulheres de/em Chico Buarque*. 2014 89 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). —Universidade Católica de Pernambuco, Recife.

WANDERLEY, C.D.S.A. *O Conteúdo Político na Dramaturgia de Chico Buarque: “Calabar”, “Gota D’água”, “Os Saltimbancos” e “Ópera do Malandro”*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2008/resumos/R9-0135-1.pdf>> Acesso em: 28 out. 2018.