

# O artista e o significante da mulher

---

*Marta Inés Arabia*

Mestrado em Lingüística

Arte regendus amor

(o amor deve estar regido pela arte)

Ovídio, *A arte de amar*

De um comentário de Merquior sobre Murilo Mendes;  
Murilo e o significante da mulher.

No seminário intitulado *L'Ethique de la psychanalyse* (1959-1960), Jacques Lacan reflete sobre o surpreendente da escolha dos lugares para a arte e dá como exemplo disso a primeira caverna de arte primitiva, situada em Altamira, que fora descoberta, por coincidência, por um caçador. Uma cavidade subterrânea, sem luz natural, que parece não

*Anuário de Literatura* 9, 2001, p. 93-103.

oferecer nem condições adequadas para o homem paleolítico nem nenhuma vantagem para a inspiração, é reconhecida por Juan Miró como a obra prima da humanidade.

Em suas paredes e tetos, há desenhos que remontam a 14.000 anos. Seu interior compõe-se de um vestíbulo e de uma galeria. A sala lateral que contém as melhores pinturas demonstra a sensibilidade e especial religiosidade, na temática mágica destes homens. Esta caverna, uma cavidade, tem sido denominada como “A Capela Cistina da arte quaternária”. Miró faz um comentário crítico tomando como referente estas pinturas: “A arte está em decadência desde Altamira”. Que lugar ocupa Altamira para esse artista ao ponto de nela situar um Outro inigualável ?

Diremos então que Altamira é, para ele, uma cena fundadora e por isso traumática, o esquecido (e nem por isso vivido) que retorna. Esquecimento a partir do qual se funda a arte como uma ficção<sup>1</sup>.

Como compreender o contexto que levou o artista a criar nesse local há 140 séculos? Como captar algum esquema racional ou real que justifique seu surgimento no presente? A tentativa de compreender o que se fará será criar conjecturas, mitos, mitos da caverna, enfim... ficções que recortam o lugar simbólico onde a arte será acolhida mediante significantes que insistem e na sua insistência dizem de uma cavidade, um enigma a partir do qual surge a criação. Lacan dirá que a mulher não existe. Freud chama à mulher o continente negro, é uma forma de assinalar sua inacessibilidade. Depois de tudo, para ele em sentido estrito, o que entra em jogo na relação sexual é a atividade e passividade.

O homem primitivo, como Miguel Ângelo, pode ter ordenado a sua criação, *partenaire* inumano, batendo na pedra: PARLA! Presentifica-se a existência de outra cena como possibilidade da criação, o inconsciente como condição da ficção. Uma ficção fundante que como poesia, e na poesia pode apresentar-se como a tentativa de cercar, o mistério de A mulher, ou Deus. De Altamira, peregrina configuração significante elevada à dignidade da coisa podemos dizer apenas que surge, assim como as coincidências. Assim como a Mulher, assim como o divino. Deus e a Mulher como uma obsessão tomando as mais diversas formas na modalidade do significante, impossível não lembrar do poeta mineiro que, fazendo proliferar o significante “mulher”, escreve:

Em ti encontro as idéias de criação:  
És pássaro e flor, prenda e onda variável...  
Mais que tudo, a nuvem que volta e se consome.  
Dormir, sonhar – que adianta, se tu existes?  
Se fosses forma somente! És idéia também.<sup>2</sup>

No comentário “Notas para uma Muriloscopia”, na sua abordagem da obra de Murilo Mendes, José Guillerme Merquior escreve:

No verso mulherengo de Murilo, que jamais sacrifica à dúbia ressurreição bretoniana do amor cortês (Amour Fou), implanta-se desde um início, uma ginecofilia extrema de alcance verdadeiramente cósmico. Pouco mais tarde, convertido ao catolicismo, o poeta fará da própria igreja uma mulher, e mulher toda em curvas. (MERQUIOR, 1995, p. 60)

No mesmo artigo, Merquior refere-se como “anarcoerotismo e a volúpia oceânica de satisfação libidinal absoluta” para uma “ôntica saturnal” ao descrever a passagem da poesia mulherenga ao escrito posteriormente à conversão do poeta mineiro ao catolicismo. Mas que passagem é esta? Entendemos que a conversão de Murilo não se trata de uma assunção dogmática senão de uma outra posição ante à alteridade, ante a linguagem que nunca lhe nega sua vertigem e seu vazio da mesma forma que Murilo não se nega para ela.

A partir dos comentários de Merquior sobre o aspecto mulherengo que Murilo “jamais sacrifica à dúbia ressurreição bretoniana do amor cortês”, perguntei-me pela função que o aspecto “mulherengo” tem na obra de um poeta evocando justamente as elaborações lacanianas sobre o amor cortês, advertida por essa leitura que, em literatura, quando a Dama toma o primeiro lugar, nem sempre se trata de cavalheirismo. O escrito, nesse momento, girou em torno da questão: Por mulherengo ou ginecófilo, o que entender quando se trata do estilo de um poeta? Ao que hoje somaremos: O que entender quando se trata de um estilo poético?

Estas questões recolocam como centro de interesse o pensamento freudiano sobre a economia do psiquismo, o Eros, o erotismo e a função poética. No artigo “O amor cortês na anamorfose”, Lacan refere-se à função poética assim: “A criação da poesia consiste em colocar, segundo o modo de sublimação própria da arte, um objeto ao que designaria de enlouquecedor, um *partenaire* inumano”<sup>3</sup>.

Para o psicanalista francês “o modo de sublimação própria da arte” evoca um objeto que, nas suas palavras “quanto mais presentificado mais a ilusão se quebra”<sup>4</sup>.

Em Freud, *Escritores criativos e devaneios* (1908-1907), lê-se que o artista dá forma estética a sua fantasia neurótica e que inclusive consegue convertê-la em um produto universalmente aceitável. Não apenas as pessoas aplicam logo sua própria fantasia neurótica a esta obra, como também podem ver nesta as suas próprias aspirações narcisistas do Ego de imortalidade e superar as peripécias do herói.

Lemos em Freud:

Devem estar lembrados de que eu disse... que o indivíduo que devaneia oculta cuidadosamente suas fantasias dos demais, porque sente ter razões para se envergonhar das mesmas. Devo acrescentar agora que, mesmo que ele as comunicasse para nós, o relato não nos causaria prazer, sentiríamos repulsa ou permaneceríamos indiferentes ao tomar conhecimento de tais fantasias. Mas quando um escritor criativo nos apresenta suas peças, ou nos relata o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos um grande prazer, provavelmente originário da confluência de muitas fontes. Como o escritor o consegue constitui seu segredo mais íntimo. (FREUD, 1981, p. 1431)

Quando Freud fala de “segredo mais íntimo” entendo que seja o fantasma fundamental, inconfessável e ao qual não temos acesso mediante a análise da obra, mas a obra atenua a vertigem, a ameaça que o encontro com o real causa. No caso de Murilo não sabemos nem saberemos o porquê da passagem da mulher ao divino, nem sequer se essa passagem é tal, já que parece ser uma estratégia de tratamento do

real. Com isto queremos dizer que: *Não existe possibilidade de acesso à realidade psíquica do autor pela sua obra.* A obra é uma verdadeira mediadora. Lembremos de Roland Barthes quando fala da morte do autor. O leitor mata o autor, e o autor é o primeiro leitor, inaugurando a série dos leitores.

Continua Freud no mesmo artigo:

A verdadeira *ars poetica* está na técnica de superar esse nosso sentimento de repulsa, sem dúvida ligado às barreiras que separam nosso ego dos demais. O escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e nos suborna com prazer meramente formal, isto é, estético, que nos oferece na apresentação da suas fantasias. Denominamos de prêmio de estímulo ou de prazer preliminar ao prazer desse gênero, que nos é oferecido para possibilitar a liberação de um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas. Em minha opinião todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza que esse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossa mente. Talvez até grande parte desse efeito seja devido à possibilidade que o escritor nos oferece de, a partir desse momento, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações e vergonha. (FREUD, 1981, p. 1432)

Este conceito de prazer preliminar é fundamental para pensar a função poética, como Freud o deixa claro. Para pensar a obra literária como ficção. Parece-me que é parte do próprio gozo que pode ser o da escrita. O que se acompanha no caso

do ato criativo com a sublimação. Lacan no seminário XX disse: Falar de amor é em si um gozo. Na primeira aula do seminário do desejo, em sua interpretação sobre Hamlet e em outras partes de *Jeunesse de Gide*, escritos nos quais trata a psicobiografia de Delay sobre Gide : que não há psicobiografia, isto é, que não há psicologia do autor pela obra, ou psicologia do personagem, e mais ainda, que os escritores criam modelos novos de subjetividade para sua época, e nem sequer refletem a subjetividade da sua época.

Aqui se levanta uma importante questão. É possível que os artistas possam não criar modelos novos para a subjetividade da época, mas será que o papel que desempenha uma técnica, como a que aqui nos ocupa, a do amor cortês, é sem conseqüências? Lacan se interroga sobre a possibilidade original de uma função poética, centrada em uma erótica para operar sobre o consenso social e o modificando, e isto ele faz partindo de uma reflexão sobre o amor cortês.

O que há de se ver desde o ponto de vista da estrutura é se uma atividade de criação poética pôde ter exercido uma influência determinante nos costumes. Suas incidências na organização sentimental do homem contemporâneo são totalmente concretas e perpetuam nele suas pegadas, nos dirá Lacan. Introduziremos algumas características sobre o amor cortês e, por esse caminho, retornaremos novamente à obra de Murilo.

A lírica trovadoresca provençal, originada no sul da França, surge como um fenômeno sem precedentes. Este estilo em contraposição aos tópicos clericais adquire um caráter profano.<sup>5</sup> Na lírica cortês Cintria diz que não há nela mais que um só tema, o amor perpetuamente insatisfeito, e que não há mais que dois personagens, o poeta que mil vezes repete seu lamento e a dama que diz não. Sobre esta definição

podemos recortar a essência do amor cortês como um canto ao amor desgraçado dirigido a uma dama inacessível.

Apesar da pouca documentação existente, observa Silvia García Espill, é pouco provável que os trovadores mantivessem o princípio da doutrina cortês ao respeito da não satisfação sexual, em sua prática concreta. Guilherme de Poitiers, um dos iniciadores do trovadorismo, é definido nas crônicas da época como um dos maiores burladores das damas. “Dos trovadores mais ardentes elogio à beleza da sua dama (Arnaut Daniel e Guido Guizenelli)”, Dante os colocou no sétimo círculo correspondente aos sodomitas. (Divina comédia – Purgatório – Canto XXVI, 81-139). Muitos deles foram processados pela Inquisição, acusados de excessos luxuriosos.

O importante a ser destacado é que a poética cortês não pode ser entendida na linha do que se chama literatura costumbrista ou de testemunho, já que longe de refletir os costumes da época surge em aberta contradição com estas. Lembremos que esta poética nasce na sociedade medieval em que, entre outras coisas, a mulher era inexistente juridicamente até se casar. Vejamos algumas características da doutrina cortês.

Poder-se-ia definir a essência do amor cortês como sendo a de um amor desditado e perpetuamente insatisfeito. Entre o trovador e a dama existe sempre uma grande distância social. Disse Alvar:

A dama por natureza deve ser altiva, fria, cruel e frustrante por natureza com o trovador: para este a morte acabaria com todos seus tomentos, não obstante, a dama (máxima crueldade!) não procura a morte para seu enamorado e sim afastá-lo de seu lado,

com o que o sofrimento da indiferença é reforçado com a distância da dama, que tem procurado o desterro para seu cortejante... Por outra parte ao expressar seu amor à dama, o poeta está num mundo diferente, sem possibilidade de voltar atrás; o feito fica feito e a dureza ou frieza da dama não justifica em nenhum caso o abandono do caminho empreendido. O amador deve continuar sempre, aconteça o que aconteça de lado da dama.<sup>6</sup>

A estratégia do amor cortês propõe todo um tratamento ao significante da dama e ao gozo feminino e à falta de relação sexual. A Dama dos pensamentos erige-se como semblante ao qual dirige-se o amor.

Falando de amor vai se cercando de significantes a falta de relação sexual, isto é, a ilusão de completude mascarando sua dimensão de catástrofe. Furo, cavidade inefável de onde surgiram mitos, mitos da caverna, ficções.

A lírica cortês esmera-se por construir um tecido significativo ao redor de um vazio central. O vazio da linguagem, cujo semblante é a Dama, Altamira, a mulher. Dama que no amor cortês, em sua frialdade e em sua crueldade enlouquecedoras, evoca a presença do objeto a. Todo o complexo e rebuscado sistema de rituais, graus, estágios e leis que regem podem ser pensados como um ritual de aproximação do gozo Outro, muito cuidadosamente graduado e regulado pelo significante. Uma regulação que tende a moderá-lo e a poupá-lo ao máximo, dosando-o em módicas cotas, ou o que é o mesmo mantendo-o sempre em suspense, dirá Silvia Garcia Espill. Mas esta suspensão do gozo implica já em o outro gozo. Ao modo que a pulsão se

satisfaz contornando o objeto sem alcançá-lo nunca, também o amor cortês, bordejando à Dama encontra sua satisfação.<sup>7</sup> Reconhecemos nesse bordeamento da Dama via significante aquele prêmio de estímulo ou de prazer preliminar ao que Freud faz referência, “que nos é oferecido para possibilitar a liberação de um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas” e também a condição fundante da ficção.

A relação do artista com a época em que se manifesta é sempre contraditória. A arte tenta operar novamente seu milagre sempre contra a corrente, contra as normas reinantes, como por exemplo normas políticas, esquemas de pensamento inclusive<sup>8</sup>.

Se Murilo é mesmo um convite para refletir sobre aquilo que perpassa a criação surgida no lugar da Coisa, em um momento renovante da sua dignidade (mediante a criação artística, a criação artística é a que opera “datando de uma nova maneira suas inserções imaginárias”<sup>9</sup> dirá Lacan). Nesse sentido, a mulher, como significante privilegiado, cumpre uma função na obra de Murilo que vai ainda além de uma ginocofilia ao encontro do significante, permitindo ao poeta criar a partir de suas cinzas, como logo o fará Deus.

É claro que existe em Murilo Mendes uma distância na modalidade de abordagem da dama proposta no amor cortês; no entanto a inclusão desta na temática parece-nos sua herança enquanto lugar simbólico, agora sob a égide da modernidade, com um certo saudosismo da unidade perdida. Lemos em “Relatividade da mulher amada”:

Eu gosto de você com uma força bruta que não entendo bem.  
Gosto quase tanto como de mim.

Mas que pena você não ser também minha filha.  
 Que pena você não ser minha filha, minha irmã e  
 [minha mãe, tudo ao mesmo tempo.<sup>10</sup>

Mulherengos, supra-sensuais ou devotos do culto da Dama percorrem o mesmo caminho, atenuando mediante o Gozo da escrita o Outro Gozo. O sagrado e o profano mais perto do que imaginamos, como sempre em Murilo Mendes.



## Notas

<sup>1</sup> A função da *tiche*, do real como encontro – encontro que pode ser falho enquanto é essencialmente falhado – apresentou-se em psicanálise sob a forma de trauma, algo que é da ordem do acidental. Ver Tiche e Automaton. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Seuil, 1973.

<sup>2</sup> Murilo Mendes. “Mulher”. In: *A poesia em Pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938. p. 169

<sup>3</sup> El seminario de Jaques Lacan, libro VII: *La ética del psicoanálisis*. Paidós Ibérica, S.A. p. 185

<sup>4</sup> Id. *ibid.* p. 174

<sup>5</sup> Denis Rougemont sugere uma relação causal entre os fenômenos coincidentes com o aparecimento do movimento do “amor cortês”

<sup>6</sup> ALVAR, Carlos. “Poesia de trovadores, trouvères y minnesinger”. In: *Antologia de textos*; edição bilíngüe. Madrid: Ed. Alianza Tres, [s.d.]

<sup>7</sup> SPIL, Silvia Garcia. “El amor en psicoanálisis” In: *Simposio del campo freudiano*.

<sup>8</sup> LACAN, J. O seminario de Jaques Lacan, libro VII: *La ética del psicoanálisis*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. p. 175

<sup>9</sup> Id. *ibid.*

<sup>10</sup> MENDES, Murilo. “Poesias” (1925-1955) In: *Poemas sem tempo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1959.