

» Os milagres do amor na poesia barroca.

Profa. Dra. Nadiá Paulo Ferreira UERJ

Abordar o tema do amor no Barroco implica colocar algumas questões: a inserção de um estilo em seu contexto; o lugar de amante e de amado remetendo para a diferença sexual, ou seja, para as posições masculina e feminina; a função da sublimação no amor como recusa do dom.

§ A inserção de um estilo em seu contexto

O estilo da literatura e da arte do século XVII se inscreve no apogeu de um clima de intolerância religiosa deflagrado pela aliança entre o poder real fortalecido pelo Absolutismo e o Catolicismo ameaçado pelas revoluções religiosas. O estabelecimento da Inquisição sela o acordo entre os poderes eclesiástico e secular, assinalando uma nova política frente às cisões religiosas, lideradas por Martinho Lutero na Alemanha (protestantismo), por Ulrich Zwingli e João Calvino na Suíça (calvinismo) e por Henrique VIII na Inglaterra (anglicanismo). A quebra da hegemonia do poder de Roma acirrou as perseguições ao judaísmo, às práticas heréticas e aos crimes morais (sodomia, blasfêmia e bigamia). Neste cenário de intransigência religiosa nasce um novo estilo que tem como traços invariantes a eloqüência e a ornamentação. Escrever se torna sinônimo de um trabalho virtuoso com a palavra que visa à contextura de um discurso engenhoso, marcado linha por linha pelo gosto do excesso (prolixidade) e da antítese.

Baltasar Gracián, sem dúvida, o grande teorizador do estilo barroco, em *Agudeza e Arte de Ingenio*, afirma que o discurso deve visar à beleza. Portanto, é preciso que o discurso seja tecido por agudezas (sutilezas), que se sucedem uma às outras ou se ordenam em uma composição geométrica. A agudeza é a própria alma do discurso, é o estilo, é o espírito de dizer. O artifício é indispensável para a realização do engenho, já que é através dele que se podem estabelecer as relações de similaridade por semelhança ou por dessemelhança, o que Gracián denomina de correspondências. Estas conexões devem partir de algo raro, excepcional, porque não é qualquer correspondência que contém a sutileza. Na produção de um discurso engenhoso, o escritor deve lançar mão dos artifícios da antítese, da hipérbole, do oxímoro, das alusões, das homônimas e das paronímias. A ostentação, a teatralidade, a metáfora, a hipérbole, o hipérbato, a antítese, o registro erudito da língua (latinismos e helenismos), as alusões, as perífrases e os neologismos marcam a organização de um discurso que visa à engenhosidade. Discurso para o Barroco é sinônimo de um saber fazer com a palavra, de um trabalho de reconstrução da língua. O escritor, como um artesão do significante, usa as ferramentas retóricas para fazer um discurso, que se constrói na elaboração de figuras que têm como função o ornamento.

§ O lugar de amante e de amado remetendo para diferença sexual, ou seja, para as posições masculina e feminina

Para a psicanálise a diferença sexual não se apóia na distinção anatômica dos corpos, mas sim na posição do sujeito diante do falo. Cabe então a pergunta: O que é o falo? Em primeiro lugar, não é o órgão sexual masculino. É o objeto em torno do qual se constitui o desejo humano, cuja estrutura se caracteriza pela falta do objeto. Aparentemente, estamos diante de um paradoxo: o falo é o objeto do desejo e não há o objeto do desejo. Se houvesse, a FELICIDADE como sinônimo de COMPLETUDE não seria um mito. O que caracteriza o desejo humano é uma falta constitutiva. Desejar é lamentar o que falta. Entre o que se deseja e o que se realiza se inscreve uma fenda. O desejo só pode ser enunciado sob a forma de uma demanda. É nas entrelinhas de todo pedido que o desejo se desloca. A metonímia é a via pela qual o desejo do homem está sempre deslizando. Aqui entra o falo como significante, ou seja, como representante da ausência do falo como objeto. É neste sentido que se afirma que o falo é o significante do desejo. Nem homens nem mulheres podem ser ou ter falo. Entretanto, faz parte da história do falante imaginar ter sido outrora o objeto do desejo da mãe (ter sido

o falo). Do ser passa-se à dialética do ter no campo do imaginário. Um dos efeitos desta impossibilidade é a simbolização do falo em alguma coisa com valor de dom. É nesta estrutura de falta que se origina a fantasia imaginária da prevalência do falo, onde os seres humanos passam a ser bipartidos entre aqueles que têm e aqueles que não têm o falo já metaforizado em dom. O falo, como elemento imaginário, se inscreve na dialética simbólica dos dons, onde o mais (+) equivale à presença e o menos (-) equivale à ausência. A partir daí, o falo com valor de dom entra na dialética das trocas simbólicas: a falta se metaforiza em presença do dom, na posição masculina, portanto viril, e em ausência do dom, na posição feminina. O milagre do amor consiste nesta troca do nada por nada. Na dialética simbólica dos dons, diz Lacan, "o que não se tem é tão existente quanto o resto. (...) No interior dessa simbólica do dom, todas as espécies de coisas podem ser dadas em troca, tantas coisas, com certeza, que é por isso mesmo que vemos tantos equivalentes do falo nos sintomas".

No amor cortês, o trovador, na posição masculina, oferece seu amor à Dama, que o aceita, com a condição de não correspondê-lo. Amar é, ao mesmo tempo, se colocar a serviço da Dama e ser privado não do amor, mas do objeto amado. Ama-se o próprio amor, na medida em que o objeto amado se apresenta de saída como inacessível. Conseqüentemente, amar se torna sinônimo de sofrer "morrer-de-amor" e de amor impossível.

Como morreu quen nunca ben ouve da ren que mais amou, e quen viu quanto reçeou d'ela e foi morto por en, Ay, mha senhor, assi moyr'eu!

.....

Com'ome que ensandeceu, senhor, cõ gran pesar que uiu e nõ foy ledo, nen dormiu depois, mha senhor, e moyr'eu! Ay, mha senhor, assi moyr'eu!

.....

Esta forma de amar não deixa de apontar para o paradoxo que vige no próprio amor: o que falta ao amante o amado não tem para lhe ofertar, porque, como ser falante, também é constituído pela falta-a-ser.

Na lírica barroca, em relação ao amor cortês, as posições de amante e de amado se invertem: o amante se inscreve na falta, isto é, no feminino, e o amado se apresenta como signo supremo do bem. Mas, ao contrário do amor romântico, o amado como signo do dom, está, desde sempre, eternamente perdido.

Não se trata, como no romantismo, de obstáculos impostos pelo mundo ao amor correspondido, onde amante e amando, possuídos pela ilusão de que são duas metades e que se completam, morrem em nome do amor. No barroco, o dom pela via da metáfora se transforma em furo, destituindo, assim, o sentido da existência no mundo. O amante, sem esperanças, mergulha na mais triste de todas as tristezas. O sofrimento em estado puro conduz à melancolia. Viver se torna sinônimo de morrer. Assim, amar se transforma na fantasia de viver a experiência da própria morte.

Não quero sem Silvano já ter vida, Pois tudo sem Silvano é viva morte; Já que se foi Silvano, venha a morte, Perca-se por Silvano a minha vida.

.....

Mas se na alma consiste a própria vida, Bem sei que se me tarda tanto a morte, Que é porque sinta a morte de tal vida.

O amante se imagina um corpo vivo destituído de significantes. Ou, recorrendo a uma metáfora da época, um corpo sofrido com a alma vazia. É lógico que isto é impossível. Mas é esta a fantasia que sustenta o amor na lírica barroca.

A minha cega porfia
Buscou entre nada ao nada,
A minha idéia enganada
Nada achou, enquanto via;
Acabou-se em nada o dia,
Que nada trouxe consigo;
Com que a mim mesmo me digo,
Como este nada te admira,
Se o que o mundo mais suspira
E nada, e nada o que sigo ?

A exaltação do sofrimento de amor se alimenta de um gozo, que não passa pelo sexual. No barroco, o amor contracena com um gozo que está para além do falo.

Estou a ser triste tão acostumado,
O prazer de tal sorte me enfastia,
Que só quem me entristece me alivia,
Quem me quer divertir me dá cuidado.

Assim o largo mal me tem mudado,
Que se não fosse triste morreria,
Fujo como da morte da alegria,
Entre penas só me acho descansado.

.....

§ A função da sublimação no amor como recusa do dom

A sublimação consiste em associar o amor à inacessibilidade do objeto amado. Para isto é preciso que o objeto amado seja elevado à dignidade da Coisa (Das Ding freudiano). Esta transfiguração cinge o objeto, transformando-o em representante de uma representação que falta. Na sublimação, a dignificação da ausência introduz o amor como recusa do dom, inscrevendo-o na estrutura da privação. É justamente por isto que o amor se dirige a um objeto impossível. Esta interdição do objeto reveste a Dama, tornando-a indiferente e inacessível (amor cortês), e apresenta o amado, como signo do Bem, para sempre perdido (amor no barroco). Estes recursos são artifícios de elaboração do significante, onde o discurso amoroso tece uma fala que aponta para um vazio indizível. O objeto amado se converte em dom para ser colocado no lugar de agente da privação. Amar se torna sinônimo de trocar nada por nada, porque o que se ama, verdadeiramente, é alguma coisa que está para além do objeto amado. E o que está para além deste objeto é a falta. Por isto Lacan afirma que o que se ama, quando se ama o amor, é literalmente tudo o que falta ao objeto.

Este mal que não tem cura,
Este bem que me arrebatou,
Este rigor que me mata,
Esta entendida loucura
É mal e é bem que me apura;
Se equivocando os rigores
Da fortuna aos desfavores,
É remédio em caso tal
Dar por resposta ao meu mal:
Tenho amor, sem ter amores.

.....

Um amor assim revela o paradoxo do próprio amor: o amado não tem o que falta ao amante, porque ele, também, é constituído pela falta-a-ser. Se este mais além não pode ser outra coisa senão nada, enquanto metáfora da falta, como se pode fazer poesia e produzir significações em torno do que é absolutamente nada? Só pela via da palavra é que se pode converter o nada em metáfora amor. A mulher é colocada no lugar da Dama, porque, em troca do amor do trovador, oferece a este a mais divina indiferença. O amor cortês inventou um objeto inalcançável, justamente para que se torne a borda de um vazio. O gozo para além do falo, sob a forma de sublimação com valor de amor, é retomado pela poesia seiscentista, que nos dá o testemunho de corpos gloriosos e martirizados, corpos exuberantes, que expressam tudo que desaba, tudo que é delícia, tudo que delira. Estamos diante de uma escrita que se tece em torno do sofrimento, trançando imagens rebuscadas que nos apresentam corpos que experimentam um gozo que não passa pelo sexual. A fruição deste gozo para além do falo gira em torno de um objeto, cuja inacessibilidade se apresenta sob a forma de objeto perdido. Dele só restam as saudades de um bem que nunca será reencontrado.

Saudades do meu bem, que noite e dia
A alma atormentais, se é vosso intento
Acabares-me a vida em tormento,
Mais lisonja será que tirania.

.....

Estamos numa época que cultiva a morte. Se não fosse assim, como imaginar uma igreja, que se situa em Évora, cujo interior é ornamentado por ossos humanos? Antes de entrarmos nesta igreja, já somos convocados a nos lembrar de nosso destino implacável com o seguinte dizer: "Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos." É em torno de uma experiência de morte, isto é, de algo que está fora do campo da palavra, que as metáforas, as hipérboles e as antíteses se tecem com a função precisa de erguer um muro intransponível entre amante e amado. O sujeito no lugar de amante se dirige ao Tu com valor de Outro Absoluto, fazendo com que o amado se torne signo, não do proibido, mas do impossível.

Referência Bibliográfica

GRACIÁN, Baltasar. "Agudeza y arte de ingenio". In: Obras Completas. Madrid: Biblioteca Castro, 1993. 2v.

FERREIRA, Nadiá Paulo. Poesia barroca antologia do século XVII em língua portuguesa. Rio de Janeiro, Agora da Ilha, 2000.

LACAN, Jacques. O seminário: livro 4 A relação de objeto. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

_____. O seminário: livro 7 A ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

_____. O seminário: livro 20 Mais, ainda. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

NUNES, José Joaquim. Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972.