

O feminino macondiano¹

María Cristina Giraldo

Parto de uma pergunta sobre o que torna indizível o gozo feminino para indagar se o dizer literário pode nos ensinar algo a esse respeito. *O feminino macondiano* busca situar em alguns homens e mulheres de Macondo, personagens de *Cem anos de solidão*, algo do dizer literário sobre esse gozo. Meu interesse se centralizou inicialmente nas mulheres da novela de Gabriel García Márquez, proposta de María Hortensia Cárdenas, que se instalou em mim como um talismã entregue por Melquíades, com o qual não sabia o que fazer, mas que me era impossível ceder a outro, enquanto coloquei em palavras algo que, nas muitas vezes que voltei a esta obra, tornou-se para mim um enigma: não saber por que voltava a reler essa novela com a surpresa de descobri-la pela primeira vez e ser presa pelo encanto de perder-me no labirinto macondiano, uma vez mais. Apelo a Ítalo Calvino para desvelar algo do mistério desta iteração: "Um clássico é um livro que nunca termina de dizer o que tem que dizer"², poderíamos acrescentar, tal como esse outro labirinto que é o gozo feminino.

O indizível do gozo feminino

Enquanto o gozo fálico é um gozo do significante e, portanto, é dizível, o gozo feminino, diferença que Miller pontua com base nas ideias de Lacan, "não tem afinidade com o significante, não pode ser dito, não entra na ordem simbólica"³. Entre as características que podemos encontrar na obra de Lacan sobre o gozo feminino, privilegio a condição de não-simbolizável, fora do discurso, sem medida nem regulação fálica, sem forma, difícil de situar em um

lugar determinado do corpo. Traços que colocam o gozo feminino próximo do real e distante do ideal.

Pergunto-me se na arte e no dizer literário e poético podemos encontrar exemplos nos quais "se diz de outro modo"⁴ um gozo que - como o feminino - não pode ser posto em palavras.

Tomarei dois trajetos de *Cem anos de solidão*, essa ficção escrita em prosa poética, nos quais encontramos alguns personagens que são construídos e apresentados com características suplementares: eu os escolhi por esse viés que evita confundir o gozo feminino com as mulheres. Estes personagens têm algum traço no qual podemos isolar algo desse gozo impossível de representar pelo significante e que, portanto, apresenta-se como acontecimento do corpo. Tentarei situar se esse gozo rebelde ao esforço de significantização cede no dizer literário e, sem dizer-se inteiramente, se meio-diz entre giros poéticos.

O extravio de Remedios, a bela

A beleza inquietante de Remedios Buendía, "de cuja formosura legendária se falava com um fervor sobressaltado em todo o âmbito do lodaçal"⁵, gerava nos homens tal fascinação mágica que os arrastava ao abismo do sem-sentido: *um sopro de perturbação, uma lufada de tormento*, que não lhes permitia "recuperar jamais a placidez do sonho... um forasteiro perdeu para sempre a serenidade, enredou-se nos pântanos da abjeção e da miséria"⁶, abandonou poder e fortuna em sua distante nação, tornou-se vil e andrajoso, morreu despedaçado por um trem, ao adormecer sobre os trilhos. A um comandante da guarda nada o fez desistir de instalar uma banda de música junto à janela de Remedios, a bela. Caiu em tal estado de desmoralização que se abandonou à morte. Outro homem, que subiu ao telhado para olhá-la enquanto se banhava, ficou sem alento diante de sua nudez e morreu sem agonia ao cair,

impregnado pelo perfume secreto de Remedios, a bela, que "continuava perturbando os homens mais além da morte"⁷. Encontramos no dizer literário sobre esse efeito devastador da beleza de Remedios nesses homens, uma das características suplementares que tem esse Outro gozo, o gozo feminino, em um homem: "infinito, absoluto, sentimento de existência entre ruína e êxtase"⁸.

Do lado de *Remedios, a bela*, o que se apresenta é o extravio do ser quanto a "um gozo seu do qual ela mesma talvez nada saiba"⁹. Remedios nem se dava conta dos estragos que produzia com tão conturbadora beleza, que Úrsula Iguarán declarou como "uma armadilha diabólica no centro de sua candura". Passeava nua pela casa, "porque sua natureza resistia a qualquer tipo de convencionalismo"¹⁰. Impermeável aos formalismos fazia cair todos os semblantes, porque o seu é um gozo "que não respeita nada quando foi desencadeado, nem sequer os semblantes oficiais"¹¹. A esse gozo, Lacan o chamou de gozo místico: "o sentem, mas não sabem nada dele, não é ele o que nos coloca na via da existência?". No dizer de Gabo, Remedios "não era um ser deste mundo"¹², ao ponto em que não se sabia se era retardada mental ou, ao contrário, possuía uma lucidez penetrante. Diríamos que, em relação a sua própria experiência do gozo feminino, uma mulher é ambas as coisas: é continente negro, é levada para fora de si, estrangeira em seu gozo e, ao mesmo tempo, devota de um gozo no qual consente em perder-se e que se basta a si mesmo; "ele a supera, a sacode, a arrasta ao fora-de-limite, a invade, a transforma, a arruína"¹³. Para uma mulher, o Outro gozo se situa principalmente como Outro para ela mesma, uma experiência na qual o corpo a goza, "um ser correlacionado com um gozo que o torna suplemento de uma falta"¹⁴.

O que produzia tal fascinação nos homens, tão empenhados em deixar-se arrastar ou em conjurar os perigos de Remedios que, como a voz de uma sereia, faz figura de

ser a mulher que falta aos homens? A nenhum lhe ocorreu que teria bastado para conquistá-la "um sentimento tão primitivo e simples como o amor"¹⁵, porque nenhum a tornou sua mulher, nenhum lhe serviu de relevo para amar a falta e gozar dela, nenhum lhe tornou necessário ir além de amar a si mesma e tornar-se Outra para si e Outra para ele. Simplesmente morriam por ela, *como se se tratasse de uma cólica de miserere*¹⁶. Deixemos que Remédios, a bela, se levante entre os lençóis, enquanto diz adeus a este texto.

A paixão do Coronel Aureliano Buendía

Consentir que o dizer literário elucidie, nos trechos escolhidos desse universo mítico que é Macondo e suas histórias entrecruzadas, algum matiz do gozo feminino em um personagem, sem que ele mesmo o encarne por completo nem o diga todo, me leva a servir-me da paixão do Coronel Aureliano Buendía pela guerra. O traço que nomeia essa paixão é que nada a deteve, nem sequer chegar ao *término de toda esperança*, e que sua paixão fez obstáculo a fazer de uma mulher, sua mulher: "pensou confusamente, por fim capturado em uma armadilha da nostalgia, que talvez se tivesse se casado com ela teria sido um homem sem guerra e sem glória, um artesão sem nome, um animal feliz"¹⁷. Referia-se a Pilar Ternera, uma de suas incontáveis amantes, a primeira e a única que o aturdiu: "alegre, desbocada, provocativa, que ajudava nos trabalhos domésticos e sabia ler o futuro no baralho"¹⁸. A risada de Pilar Ternera constitui um elemento que se repete e que tem "unidade, permanência e uniformidade"¹⁹ através de todo o texto. Como ocorre com o objeto fetiche, é um elemento que adquire estatuto de unidade. O caráter da risada define todo o personagem, é um detalhe que aspira ao todo: *a desordem de sua risada, ria como um tropel de cabras, a risada que em outro tempo espantava as pombas, o esplendor de sua risada, a risada que em sua maturidade havia*

adquirido tonalidades de órgão. Um objeto fetichizado semelhante à estrutura da composição da novela que faz de Macondo "um lugar que contém todos os lugares"²⁰.

A paixão de Aureliano pela guerra constitui um gozo impossível de negativizar, mas é fálico, não é um gozo suplementar, busca completar o Outro absoluto falocêntrico. O Coronel Aureliano Buendía, "cavaleiro do absoluto"²¹ faz da guerra sua parceira, aposta no todo e não retrocede diante de nada, é o herói que "transgride, é o que vai mais além do limite, e isso supõe que opera em um espaço no qual está constituído o limite"²². Um modo de gozo que se serve a si mesmo e não rompe o irrevocável destino de Pilar Ternera, a mulher dividida, vítima desse absoluto, que *nunca cobrava o serviço nem nunca negava o favor.*

O extravio bizarro de Remedios, a bela, arrastava-a ao sem limite, ao infinito do universo macondiano. Já a guerra, o Outro absoluto do Coronel Aureliano Buendía, é um gozo fálico, finito, que busca dar consistência e completude a esse universo.

Tradução: *Elisa Monteiro*

¹ Este texto foi traduzido com a amável autorização da autora e da editora de onde foi publicado originalmente em espanhol, a saber: *Bitácora Lacaniana, Revista de Psicoanálisis de la Nueva Escuela Lacaniana - NEL*, n. 3, outubro de 2014

² CALVINO, I. (1993). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets, p. 15.

³ MILLER, J.-A. (2007). *Introducción a la clínica lacaniana - Conferencias en España*. Barcelona: ELP/RBA, p. 324.

⁴ IDEM. *Ibidem*.

⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2007). *Cien años de soledad*. Colombia: Edición conmemorativa de la Real Academia Española, p. 226.

⁶ IDEM. *Ibidem*.

⁷ IDEM. *Ibid.*, p. 268.

⁸ MILLER, D. (2013). "La dos orillas de la feminidad". In: *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, n° 14. Buenos Aires: EOL/Grama, p. 163-164.

⁹ LACAN, J. (1985). "Deus e o Gozo d' A Mulher". In: *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 100.

-
- ¹⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2007). *Cien años de soledad*. Op. cit., p. 228-229.
- ¹¹ MILLER, J.-A. (2007). *Introducción a la clínica lacaniana - Conferencias en España*, cap. 18 e 20. Op. cit., p. 325.
- ¹² GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2007). *Cien años de soledad*. Op. cit., p. 228.
- ¹³ MILLER, D. (2013). "La dos orillas de la feminidad". In: *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, nº 14. Op. cit., p. 165.
- ¹⁴ LAURENT, É. (1999). *Posiciones femeninas del ser*. Buenos Aires: Tres Haches, p. 84.
- ¹⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2007). *Cien años de soledad*. Op. cit., p. 270.
- ¹⁶ N.T.: no original *cólico miserere*. *Cólica de miserere* (do latim *côlicum miserêre*) é uma expressão popular para referir-se a uma doença mortal cujas principais características são a dor abdominal e a morte relativamente rápida desde o aparecimento dos sintomas. Comumente foi identificada à apendicite aguda, embora também fosse utilizada para referir-se a alguém que tivera uma doença que levara à morte relativamente rápida, e que não se podia identificar com outras enfermidades fulminantes. Acessível em: www.webdicio.com/espanhol-portugues/de-un-colico-miserere.
- ¹⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2007). *Cien años de soledad*. Op. cit., p. 204.
- ¹⁸ IDEM. Ibid., p. 35.
- ¹⁹ MILLER, J.-A. (2008). *El partenaire-síntoma*. Buenos Aires: Paidós, p. 292.
- ²⁰ MUTIS, Á. (2007). "Lo que sé de Gabriel". In: GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2007). *Cien años de soledad*. Op. cit., p. IX.
- ²¹ MILLER, J.-A. (2008). *El partenaire-síntoma*. Op. cit., p. 296.
- ²² IDEM. Ibid., p. 293.