

ENSAIOS DE CURSO

PALÍNDROMO FUNDAMENTAL:

UMA LEITURA DE UM POEMA DE *MADAM*, DE
MIRTA ROSENBERG

— SHEYLA MIRANDA

RESUMO

Este artigo analisa o segundo poema de *Madam*, livro publicado pela poeta argentina Mirta Rosenberg em 1988. A partir de um palíndromo andrógino, em que instaura a potência da dupla significação das palavras (FREUD, 2006, p. 165), a autora estabelece um espaço de equivocidade fecundo para a enunciação do sujeito e o ressoar da voz.

Palavras-chave: Mirta Rosenberg; *Madam*; Poesia argentina; Voz.

ABSTRACT

This article analyses the second poem of the book Madam, published by the Argentinian poet Mirta Rosenberg in 1988. Setting forth from the enunciation of an androgynous palindrome, which installs the power of the double meaning of the words (FREUD, 2006, p. 165), the poet creates a space of equivocacy that is fertile for the enunciation of the self and the reverberation of its voice.

Keywords: Mirta Rosenberg; *Madam*; Argentinian poetry; Voice.

Deter-se na obra da poeta argentina Mirta Rosenberg (1951-2019) é como observar a luz em processo de refração; no fenômeno físico, a luz é transmitida de um meio a outro sem que a frequência de sua onda seja alterada, mas a velocidade de propagação e o comprimento de sua luminosidade mudam. A ilusão óptica decorrente desse desvio faz com que não se possa saber qual o lugar exato do objeto que vemos, o objeto em si ressurge transformado em seu novo ambiente: também escapam, instáveis, os contornos da poética de Rosenberg, nome fundamental da poesia publicada na Argentina a partir dos anos 1980, não só como autora, mas também como tradutora. Publicou oito livros autorais, editados entre 1984 e 2016, e verteu para o espanhol nomes como Emily Dickinson, Marianne Moore, Elizabeth Bishop, Katherine Mansfield, entre muitos outros.

Segundo livro da autora, *Madam* (1988) inseriu-a na cena poética argentina com o impacto que seu primeiro livro, *Pasajes* (1984), não causara quatro anos antes. O subtítulo de *Madam* é "Recortes de um diário íntimo", mas a pista que desvela as questões que estão em jogo nos dezessete poemas de seu segundo livro já estava dada em seu título de estreia. Neste último, o poema "Inherencia" diz: "lo único / posible de las cosas es nombrarlas / en un rodeo sin fin mientras se mueven / de lugar" (ROSENBERG, 2015, p. 24). É ali que a autora começa a desenhar a entramada conexão entre o ato de nomear e o direito à voz, um sujeito que se vai configurando a cada página escrita, portanto dita, de *Madam*.

O MOMENTO DE NASCER

Sem título como todos os outros textos de *Madam*, o segundo poema da obra é iniciado com o evento que carrega em si uma perda, a dor matricial que marca a passagem entre o interno de um corpo ao externo do mundo de desamparo e solidão:

*EN EL MOMENTO DE NACER, poco más tarde,
no hubo sentidos revelados. Lo auspicioso
de ese día fue una luz de neón, percedera,
incandescente, enrarecida, dibujando el signo
de la palíndromía – Madam, l'am Adam – más perfecta
en otro idioma y más sombría
que dominar los sentidos. El reflejo
intermitente tornó inútil el espejo; demorado, ¡ay!
el círculo callado, sorprendido,
de los cuerpos que buscándose se evitan
en el calor de lo íntimo. ¡Haber nacido
bajo ese signo! Haber nacido. A diario*

*el tedio vuelve del revés el derecho natural,
y el asedio es del sitio de lo mismo:
Al no desear, me muero. Quiero a ese pájaro
de mal agüero, al que amenaza Mad am I
con énfasis vital y tanto élan... Madam, ¡ay!,
perdamos tiempo si todo está perdido, hablemos
trivialmente del paso, del abismo.*
(p. 56)

[1] Freud desenvolve o conceito em *Projeto para uma Psicologia Científica* (1895), consultado na Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (1990, p. 385-529).

[2] Em *Introdução ao narcisismo* (1914), Freud trabalha a ideia de que na constituição do Eu está implicada a presença constitutiva do Outro; o desamparo preconiza a necessidade da presença de outrem como elemento estruturante. (cf. FREUD, 2010a).

[3] Lacan situa o campo do Outro como um “tesouro de significantes” em *O seminário sobre a carta roubada* (1955) ao afirmar que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, e que esta é um modo de organização da experiência. (cf. LACAN, 1998).

Freud (1990) fez uso da palavra *Hilflosigkeit*¹ para designar o estado de necessidade extrema do recém-nascido, que não tem condições de dar conta de si mesmo por falta de recursos físicos e psíquicos. “O bebê não sobrevive sem o acolhimento do Outro, para atender suas necessidades vitais e responder à sua procura amorosa de reconhecimento” (PERES, 2011, p. 107).

Ao retomar o evento traumático, os primeiros versos traçam um ambiente de indeterminação da temporalidade e do sentido: “En el momento de nacer, poco más tarde, / no hubo sentidos revelados [...]”. O “poco más tarde”, destacado entre vírgulas, tensiona a perspectiva temporal colocada no poema e faz pensar na questão do relato; se não é possível testemunhar o próprio nascimento, o Outro² é necessário até para que se possa recobrar como se dá essa passagem, e a literatura opera como um espaço fecundo de reelaboração de uma experiência fundadora como esta.

A imagem do dia do nascimento é construída por uma sucessão de adjetivos ora inflamados, ora indicativos da volatilidade dessa chama: “[...] Lo auspicioso/ de ese día fue una luz de neón, percedera,/ incandescente, enarrecida, [...]” – a luz que brilha com a intensidade do neon é intrinsecamente perecível, arde em sua condição de inabitual, insólita. Se o que é auspicioso é o que suscita esperança, a luz dotada de bom agouro (e talvez por isso mesmo precária, já que falamos aqui de um nascimento – ou de nascimentos) é a que desenha o signo de um palíndromo e abre, conseqüentemente, um leque de significados e significantes³ para essa voz que se coloca no poema quando, entre travessões dispostos no meio de um verso, enuncia: “– Madam, I’m Adam –”. De um ambiente a outro, da imagem à voz, a luz delinea o caminho que leva à questão fundamental do poema.

MADAM, I’M ADAM

Vocábulo de origem grega, palíndromo é formado por: *palin* (o que se repete, de novo, em sentido inverso) e *dromo* (percurso, circuito, pista, curso), do que podemos inferir: o que corre em sentido inverso, como uma serpente que engole a própria cauda. Ao construir um palíndromo andrógino, em que

é tanto a Madam, a mulher, e Adam, Adão, o homem, a voz do poema enuncia um duplo movimento: aquele que nomeia e a que é a nomeada e também a mulher que invoca para si o direito de nomear, um sujeito que se inscreve por e na linguagem.

No primeiro livro da Bíblia, Adão nomeia todas as espécies animais (GN, 2:20) e também a mulher que, versículos antes, fora criada por Deus a partir de uma de suas costelas para lhe fazer companhia: “Adão deu à sua mulher o nome de Eva, pois ela seria mãe de toda a humanidade” (GN, 3:20). Na sequência, ambos são expulsos do Jardim do Éden, castigo ao pecado original, e Adão tornado “um de nós, conhecedor do bem e do mal” (GN, 3:22). Dotado de sua linguagem adâmica, o homem pôde dar nome para todas as coisas, dono do poder; ao declarar que é Adão, a mulher cria um lugar possível para si diferente do que lhe fora designado, ainda que seja uma posição instável, um espaço de equivocidade, “más perfecta/en otro idioma y más sombría/que dominar los sentidos [...]”.

No texto “A significação antitética das palavras primitivas”, Freud retoma o pensamento do filólogo Karl Abel ao tratar de palavras que conjugam opostos em si, palavras de dupla significação:

A relatividade essencial de todo conhecimento, pensamento ou consciência, não se pode mostrar a não ser na linguagem. Se tudo que podemos conhecer é visto como transição de alguma outra coisa, toda experiência deve ter dois lados; e, ou cada nome deve ter uma significação dupla, ou, então, para cada significação deve haver dois nomes. (FREUD, 2006, p. 165)

Há algo de lúdico e de mágico nessa operação palindrômica que a autora propõe, como se montasse um circuito entrelínguas no qual o sujeito, ao se configurar na linguagem, cria um espaço possível para o diferimento: é o mesmo, mas também um Outro. Algo desse espaço plurilinguístico em que cabe a brincadeira com as palavras, deslocando-as em seu sentido e de um idioma a outro, lembra o *fort-da* que Freud descreve em “Além do princípio do prazer”, texto publicado em 1920. Ele narra como o neto de um ano e meio brinca com um carretel para se distrair da ausência, ainda que momentânea, da mãe (2010b, p. 174). Se no texto de Freud a criança se ocupa do jogo de esconde-e-mostra, no poema em questão o jogo é encenado através de uma espécie de véu lúdico que, atravessado pela luz, encobre-e-deixa-ver uma peleja de línguas, de linguagem, um jogo em que joga o sujeito.

MADAM, I'M ADAM, MAD AM I

[4] No Seminário 6 (1959), Lacan diz: “O desejo é o que no coração mesmo de nossa subjetividade é o mais essencial ao sujeito. Mas ele é, ao mesmo tempo, alguma coisa que é também o contrário, que aí se opõe como uma resistência, como um paradoxo [...]. É a partir daí, insisto nisso inúmeras vezes, que uma determinada experiência ética é desenvolvida” (apud. Bispo, Couto, 2011).

A possibilidade desejante, o mais essencial ao sujeito⁴, só se faz possível no poema de Rosenberg justamente nesse entreato, no feixe que se abre entre uma língua e outra. Os palíndromos – porque há outro, “Mad am I”, quase ao final do poema – sintetizam a cadeia de significantes que dão a ver os caminhos do desejo. Em *A interpretação dos sonhos*, Freud escreve que o desejo está em função de algo que o precede (1996, p. 590) e que se situa no campo do irrealizável, do que não se pode satisfazer. A falta é algo amalgamado ao sujeito, um modo de existir, “o que leva Lacan a falar do desejo ‘como uma falta-a-ser’” (SAFATLE, 2007, p. 34).

Neste poema, há algo que parece apontar, no limite de uma demanda pela possibilidade de nomear, na direção de um desejo por reconhecimento. “[...] ¡Haber nacido / bajo ese signo! Haber nacido”, enuncia a voz do poema na passagem do 12º para o 13º verso, para no 16º assertivamente declarar: “Al no desear, me muero”. Para nascer mulher, teve antes que propor a equação Madam = Adam, até então só possível no terreno da criação literária; foi nesse espaço forjado de ambivalência que pôde dar à luz a possibilidade de desejar, condição essencial para sua configuração como sujeito capaz de fazer ouvir sua voz.

Retomo a etimologia de “Madam”, originalmente a palavra francesa “Madame”, em que *ma* (= minha) e *dame* (= senhora) e na qual *dame*, do latim *domina*, *domus* (= casa). *Mea Domina*, inclusive, foi dar também em *Madonna*. Então, simplesmente, minha senhora, mas também a representação artística da mãe de Deus, uma muito responsável dona de casa, além disso uma cortesã, “fina, exclusiva, bella, y ella/ recibe en casa” (ROSENBERG, 2015, p. 55), são os versos que fecham o primeiro poema da obra *Madam*.

Há um preço alto a pagar para ser um Eu, ou para ser o Eu que a voz reivindica: “I’m Adam” também representa uma ameaça = “Mad am I”, um pássaro de mau agouro que é, no entanto, desejado. Talvez a borda da loucura seja a fronteira do domínio desse sujeito? O preço que se há de pagar. “Não há outro bem senão o que pode servir para pagar o preço do acesso ao desejo –, na medida em que esse desejo, nós o definimos alhures como a metonímia do nosso ser”, divisa Lacan em seu Seminário 7, *A ética da psicanálise* (1997, p. 385). Uma zona de risco em que há uma bandeira cravada na borda do abismo.

O trânsito entre desejo e morte se dá tanto no uso de palavras e expressões (no primeiro caso, “cuerpos buscándose”, “desear”, “quiero”, “ênfasis vital y tanto élan”; no segundo, “sombria”, “asedio”, “me muero”, “mal agüero”, “abismo”) quanto no ritmo ziguezagueante, cuja base corpórea contém uma série de aliterações (a mais evidente em /p/: “auspicioso”, “percedera”, “palindromía”, “perfecta”), rimas internas (“palindromía/ sombria”, “reflejo/espejo”, por exemplo), além de

valorizar as quebras em versos inconclusos, uma retomada do *enjambement* radical tão caro aos poetas modernistas de que Rosenberg é leitora atenta e, inclusive, tradutora. O ritmo é o que organiza no poema a configuração da subjetividade, os sentidos vacilantes do Eu; como formula o linguista, crítico literário e poeta francês Henri Meschonnic, “o ritmo é o movimento da voz na escritura. Com ele, não se ouve o som, mas o sujeito” (MESCHONNIC, 2006, p. 43).

VIDA E MORTE, COMEÇO E FIM

Na obra de Mirta Rosenberg, o ritmo alerta o sentido e é um elemento que distingue o caráter político e sócio-histórico da inscrição da voz do sujeito. A autora surgiu no cenário literário argentino quando o país atravessava o início de sua redemocratização; na dimensão cultural, um dos efeitos colaterais desse processo foi o fato de que “os livros de poesia assinados por mulheres deixaram de ser raros, uns poucos nomes em meio a uma grande lista de escritores homens, como vinha sucedendo desde a chamada *generación del cuarenta*”⁵ (GENOVESE, 1998, p. 15).

Um dos principais artifícios líricos do grupo de autoras que finalmente conseguiu espaço para publicar naquele momento – entre elas as poetas Tamara Kamenszain, Diana Bellessi, Delfina Muschietti – foi o “registro do tato ou a fricção de uns sons contra outros [...] a poesia desta geração nos faz pensar na base corpórea do pensamento criativo” (MASIELLO, 2013, p. 188, tradução minha). O poema como um laboratório em que se pode testar a voz, modulá-la, articular a construção de uma subjetividade.

Se o poema de *Madam* começa com a imagem de um nascimento envolto por uma luz incandescente, um acontecimento alto, raro, celeste, para então transitar para a voz plurilíngue que num palíndromo enuncia o sujeito desejan-te, seu fim é marcado por uma voz que clama paradoxalmente para que se fale trivialmente da vida cotidiana e do que é abissal. Talvez se possa pensar em um ato, um gesto enunciativo que oscila entre nascimento e morte, como uma serpente que come o próprio rabo e não se sabe exatamente o que é seu começo ou seu fim, retomando a essência do palíndromo fundamental que Rosenberg concebeu neste poema engenhoso que é de uma potência capaz de iluminar questões do sujeito, questões da voz. ■

[5] Tradução minha do espanhol para o português. Conservo o termo *generación del cuarenta* no idioma original.

SHEYLA M. V. MIRANDA – Desenvolve pesquisa de doutorado sobre a obra da poeta e tradutora argentina Mirta Rosenberg, no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Ensaio apresentado à disciplina “Crítica literária e psicanálise”, ministrada pela professora Cleusa Rio Pinheiro Passos, no primeiro semestre de 2018. Contato: sheyla.miranda@usp.br

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA, Português. *A Bíblia sagrada*: Antigo e novo testamento. BíbliaOn, versão NVI, disponível em: bibliaon.com.

BISPO, F. S.; COUTO, L. F. S. “Ética da psicanálise e modalidades de gozo”. *Estudos de Psicologia*, 16(2), p. 121-129, maio/ago. 2011.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos* (I) (1900-01). ESB, obras psicológicas completas. v. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. “A significação antitética das palavras primitivas”. In: ESB, *Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos*. v. XI. Rio de Janeiro: Imago, 2006. p. 157-167.

FREUD, Sigmund. *Obras completas* – Introdução ao narcisismo, Ensaio de metapsicologia e outros textos (1914-1916). v. 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

FREUD, Sigmund. *Obras completas* – História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). v. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

FREUD, Sigmund. *Projeto para uma Psicologia Científica*. ESB, Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1990. p. 385-529.

GENOVESE, Alicia. *La doble voz*: poetas argentinas contemporáneas. Buenos Aires: Biblos, 1998.

LACAN, Jacques. (1959-60) *O Seminário*, livro 7: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LACAN, Jacques. (1955). “O seminário sobre ‘A carta roubada’”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MASIELLO, Francine. *El cuerpo de la voz*: (poesía, ética y cultura). Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora – Universidad Nacional de Rosario, 2013 (edição digital).

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem*: ritmo e vida. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

PERES, Urania Tourinho. “Uma ferida a sagrar-lhe a alma”. In: FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 101-135.

ROSENBERG, Mirta. *El árbol de palabras*. Obra reunida 1984/2006. Buenos Aires: Bajo La Luna, 2006.

ROSENBERG, Mirta. *El arte de perder y otros poemas*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2015.

SAFATLE, Vladimir. *Lacan*. São Paulo: Publifolha, 2007.