



PSICANÁLISE

Meg Harris Williams

O vale da feitura da alma

*O modelo pós-kleiniano da mente
e suas origens poéticas*

Blucher

O VALE DA FEITURA DA ALMA

*O modelo pós-kleiniano da mente
e suas origens poéticas*

Meg Harris Williams

Tradução

Valter Lellis Siqueira

Revisão técnica

Marisa Pelella Mélega

Título original: *The Vale of Soul-Making: the Post-Kleinian Model of the Mind and its Poetic Origins*

Authorised translation from the English language edition published by Karnac Books. All rights reserved.

O vale da feitura da alma: o modelo pós-kleiniano da mente e suas origens poéticas

© 2019 Meg Harris Williams

Editora Edgard Blücher Ltda.

Imagem da capa: *Pythia*, gravura de Meg Harris Williams.

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme

5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua*

Portuguesa, Academia Brasileira de Letras,

março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação
na Publicação (CIP)

Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Williams, Meg Harris

O vale da feitura da alma : o modelo pós-kleiniano da mente e suas origens poéticas / Meg Harris Williams ; tradução de Valter Lellis Siqueira ; revisão técnica de Marisa Pelella Mélega. – São Paulo : Blucher, 2019.

416 p.

Bibliografia

ISBN 978-85-212-1405-2 (impresso)

ISBN 978-85-212-1406-9 (e-book)

1. Psicanálise 2. Psicanálise e literatura
3. Literatura inglesa – História e crítica I. Título.
II. Siqueira, Valter Lellis. III. Mélega, Marisa Pelella.

19-0316

CDD 150.195

Índice para catálogo sistemático:

1. Psicanálise

Conteúdo

Apresentação	11
Agradecimentos	17
Prefácio – A psicanálise agradece a seus antepassados poéticos e se junta à família artística – <i>Donald Meltzer</i>	19
Introdução	33
1. O golpe do machado	49
2. A evolução de Psique	71
3. Milton como musa	119
4. Ascensão e queda de Eva	155
5. Édipo na encruzilhada	185
6. As urdiduras de Atena	217
7. O monumento de Cleópatra	253
8. Criatividade e a contratransferência – <i>Donald Meltzer</i>	293
9. A poética pós-kleiniana	305

Apêndice A – As raízes de Rosemary: a musa nas autobiografias de Bion	331
Apêndice B – Confissões de um superego em maturação, ou o lamento da aia	361
Referências	395
Posfácio – <i>Antonio Sapienza</i>	401
Índice de autores	403
Índice remissivo	407

1. O golpe do machado

O processo de condensação opera no mito da experiência emocional da mesma forma que um jogo de xadrez se coloca em relação simbólica com Galvão e o Cavaleiro Verde, Morte d'Arthur etc. No estágio mítico do registro de uma experiência emocional, como em muitos sonhos discursivos, o significado ainda está aberto a muitas interpretações. Mas à medida que a condensação avança e finalmente resulta num símbolo altamente condensado, digamos a rainha do jogo de xadrez, o significado está agora "contido", não mais aberto à múltipla interpretação. Assim, pode-se dizer que um símbolo está "próximo ao osso" da dor mental, pois localiza com precisão a zona de conflito.

Donald Meltzer¹

Milton disse que não era necessário ter esporas nos pés e uma espada ao ombro para se tornar um cavaleiro a serviço da verdade; e ele trocou sua há muito alentada intenção de escrever um épico arturiano pelo tema de *Paraíso perdido*.² Contudo, houve uma

época em que as esporas e a espada constituíam equipamento obrigatório para qualquer romance sobre a feitura da alma. As aventuras cavaleirescas e os poemas oníricos perambulantes são os gêneros predominantes da literatura medieval. O poema *Sir Galvão e o Cavaleiro Verde* (em inglês, *Sir Gawain and the Green Knight*), do século XIV, é excepcional em termos da tensão e da sofisticação de sua narrativa. Escrito em verso aliterativo denso e vigoroso,³ ele cristaliza os elementos estilizados da ficção medieval numa tapeçaria ricamente urdida de tensões emocionais. Contudo, é, em sua essência, um conto de fadas, com as mesmas qualidades duradouras de significação arquetípica. Ele nos conta a interação de Galvão com as misteriosas forças representadas pelo Cavaleiro Verde e sua dama, os governadores espirituais do castelo de seu mundo interior. Na dama, com seu amor ambíguo, podemos ver a original Belle Dame Sans Merci do conflito estético; no Cavaleiro Verde, com sua natureza dual, humana e transferencial, podemos ver os inícios do psicanalista e seu “sonho da contratransferência”⁴

Em todos os contos envolvendo um cavaleiro ganhando suas esporas, a gloriosa parafernália de um cavaleiro e seu cavalo, um rei e seu castelo, formam um aspecto celebratório vital do romanesco. Contudo, *Galvão* representa um ponto de virada: o heroísmo de sua tarefa não está na ação, mas na não ação, como quando é aprisionado pela dama em seu próprio leito ou está, em virtude de seu compromisso com o Cavaleiro Verde, prestes a sofrer um golpe no pescoço sem se esquivar. Sua busca não é o sucesso nas armas, mas a descoberta da “cortesia”,* um termo imbuído de significância religiosa de um tipo neoplatônico, relacionando

* Hoje, o termo refere-se à “boa educação, polidez”, mas ele deriva originalmente de *court* (corte, em francês) para designar o conjunto de qualidades do nobre e o modo de viver da aristocracia, fazendo sua aparição na poesia provençal do século XII, mas como lembra nossa autora, também imbuído de significância religiosa. [N.T.]

o *self* terreno com sua origem no mundo das ideias. Os monstros e as maravilhas literais de sua jornada – dragões, lobos, sátiros e gigantes – são mencionados de maneira superficial; eles acabam se tornando vestigiais. É a emotividade interna que interessa ao poeta – o drama do castelo e a Capela Verde, onde a narrativa se torna essencialmente um poema onírico. A história começa no dia de Natal em Camelot, com a comunidade adolescente celebrando seus festivos “jogos de beijos” sob a tutela benigna do rei Artur, que é descrito como “um tanto pueril”, continuamente inflamado por seu “seu sangue jovem e cérebro desenfreado”.⁵ Os cortesãos, segundo o costume, estão aguardando uma “maravilha” antes de se sentarem para o jantar – uma espécie de *hors d'oeuvre* apetitoso. Em meio a esse grupo absorto pelo entretenimento, irrompe o Cavaleiro Verde em seu cavalo verde, embrenhando na jovem condescendência dos presentes com seu desafio de degola, dizendo que quer um “jogo de Natal” de um tipo mais sério. Ele oferece seu machado a quem ousar degolá-lo e, então, concordar em sofrer um golpe recíproco, no prazo de um ano, em seu próprio lar, a Capela Verde. O cavaleiro é um “homem sobrenatural”, de estatura gigantesca e poderes mais que humanos. Sua coloração verde, salpicada de vermelho (como na barba, nos “olhos vermelhos” ou em seu sangue), é sugestiva dos deuses pagãos e das forças da natureza; ao mesmo tempo, estes já estão cristianizados, como o ramo sagrado que ele carrega à guisa de espada. Ele é a força misteriosa e maravilhosa que iniciará a “mudança catastrófica” na mentalidade prevalente em Camelot, impelindo-a para a ruína ou para maiores maturidade e autoconhecimento.⁶

Toca a Galvão, o mais solícito dos cavaleiros, aceitar o desafio e explorar mais a natureza desse tipo sério de amor, em nome da mentalidade de Camelot. “Agora, pense bem, Sir Galvão”, diz o poeta, “nada de se esquivar do perigo desta aventura” (l. 487). À medida que o ano de preparação mental se aproxima de seu final,

Galvão é equipado com sua armadura de cavaleiro e seu cavalo Gringolet. Ele parte levando em seu escudo o pentagrama de Salomão e a imagem da Virgem Maria, símbolos da sabedoria que recebeu – o objeto interno combinado como até então percebido, em sua sabedoria e sua pureza. Inicialmente, a jornada de Galvão é realista em termos geográficos, em direção ao norte ao longo da costa e, em seguida, pelo “território ermo do Wirral”.* Estamos em meados do inverno, e os passarinhos “cantam com frio”. O poeta enfatiza a solidão de Galvão. Renunciando ao ambiente confortável de Camelot e às premissas de seu grupo, ele se prepara para sua provação mental partilhando das privações da natureza selvagem – dormindo de armadura entre as rochas nuas, sob o granizo e os pingentes de gelo. Chega a véspera do Natal, e até agora nenhum sinal da localização da Capela Verde se materializou. Galvão ora a Maria por um “porto” – não para seu corpo, mas para sua alma – e imediatamente “dá-se conta” de um castelo “cintilando através dos carvalhos brancos” de uma densa floresta (l. 772). É o modo de a Virgem Maria apresentá-lo ao ambíguo mundo das fadas, o outro lado da feminilidade. Os delicados grupos de brancos pináculos prefiguram a dama, com seus cabelos presos por uma rede cheia de joias, enquanto a força das muralhas do Castelo e as cintilantes e fortes fogueiras de seu salão intimam sua associação com o Cavaleiro Verde, como muitos outros indícios da identidade do senhor do castelo – sua “barba brilhante”, seu rosto “feroz como o fogo” e, em particular, seus modos francos, “de língua livre” e direta, bem nos limites da cortesia, em seus contatos com Galvão (l. 847). Pois a capela fica no devastado pátio posterior do castelo, a apenas “duas milhas de distância”, a fonte pagã das primitivas energias por trás de sua cristandade civilizada. E a permanência de Galvão na

* Wirral: península no noroeste da Inglaterra limitada a oeste pelo Rio Dee, formando limite com Gales; a leste pelo Rio Mersey; e ao norte pelo Mar Irlandês. [N.T.]

microsociedade civilizada do castelo durante o período de Natal, com sua cálida recepção ao viajante, além de sua estrita observância dos rituais da religião e da cortesia, representa sua preparação para a provação na capela, onde ele descobrirá o sentido por trás de seu teste de cortesia.

O senhor que desempenha o anfitrião para o teste da alma de Galvão é, simultaneamente, o incumbente da capela, onde desempenha o papel de “diabo disfarçado”. Ele pede que Galvão demonstre sua reputação de cortesia e “fala amorosa”, incitando-o com uma ironia jovial – sua própria forma de cortesia: “Enquanto eu viver, vou estar bem / pois Galvão foi meu hóspede na própria festa de Deus” (ll. 1035-1036). A dama do castelo é, desde o início, uma figura ambígua – na verdade, existem duas dela, uma bela versão jovem e uma velha (como na famosa lenda sobre Galvão e a Dama Ragnell). A dama é conduzida pela mão esquerda pela “velhota”, e elas são descritas conjuntamente em uma longa estrofe, entremeando detalhes de uma com detalhes contrastantes da outra, como um quadro da juventude e da velhice:

*Pois se uma era fresca, murcha era a outra;
A primeira tinha a pele toda rósea;
Bochechas enrugadas e pendentes tinha a outra;
Uma usava um lenço ornado de claras pérolas,
O colo e o brilhante pescoço exibidos nus,
A outra tinha panos cobrindo-lhe o pescoço,
O queixo negro afundado em véus cor de giz . . .
[ll. 951-957]*

Ficamos sabendo depois que a dama antiga é a Fada Morgana, uma tia de Galvão, feiticeira de muitos disfarces e que seduziu

Merlin, inimiga da Távola Redonda, mas com poderes curativos que acabam (segundo a lenda) sendo direcionados para curar a ferida mortal de Artur. Ela e a dama “colocam Galvão entre as duas” para uma conversa cortês, e ele igualmente conversa com elas. Ele é pego “entre duas damas dignas, a mais velha e a mais jovem” (l. 1361). O teste de castidade da cortesia de Galvão, com suas três manhãs no quarto com a dama e seus três beijos, é o prólogo para os três golpes de machado que ele receberá do cavaleiro na Capela Verde. Tomados em conjunto, e não em separado, eles fecharão o símbolo da ambígua experiência emocional, “marcando a zona de conflito”. A selvagem e entusiasmada atividade do senhor em meio à azáfama de caçadores, cães e cavalos contrapõe-se à forçada passividade de Galvão, e ele é preso numa conversa de cama com a dama:

*Assim, o senhor se diverte correndo pela orla do
bosque de limoeiros,
e o bom Galvão descansa em alegre alcova.
[ll. 1178-1179]*

A narrativa apresenta uma estrutura que vai se desdobrando: a cada dia, a caçada lá fora é ampliada por uma descrição em duas partes, que possuem o mesmo impacto imaginativo. A caçada do primeiro dia é expressamente direcionada a corças: “Ao primeiro ladrar dos cães, as criaturas selvagens estremeceram” (l. 1150), enquanto Galvão é, ao mesmo tempo, acordado “dissimuladamente” pelo “leve rumor” da dama deslizando levemente em seu aposento. “Dormes muito descuidadamente”, ri a dama, enquanto ele se enrola embaixo das cobertas. Ela diz tê-lo “tomado pela surpresa” e que vai “amarrá-lo em sua cama”. Ele produz o aforismo cortês de que deseja apenas estar ao seu serviço e pede para ser “libertado de sua prisão”, mas ela prende as cobertas do outro lado e afirma categoricamente: “Não te levantarás de tua cama”. Agora que estão

sozinhos e com a porta trancada, ela espera que ele faça jus à sua reputação; ele “é bem-vindo ao corpo dela”, e ela deseja muito que ele tome uma atitude – para que, em termos cortesês, possa ser sua “serva”. Galvão afirma que ela deve estar pensando em outra pessoa – ele não é digno, deve haver algum outro serviço ao qual ele possa atender. Não, insiste a dama, ele é “tudo o que ela deseja”, e deve ter sido trazido pelo Senhor dos Céus “para suas mãos” (l. 1257). Ela dá a entender que está infeliz em seu casamento e que, caso pudesse escolher seu próprio marido, teria sido ele o escolhido. Galvão rebate suas palavras, dizendo que ela já havia eleito outro melhor e mostrando-se cuidadoso ao rebater cada ponto da argumentação dela. O que sempre o deixa consternado é sua repetida provocação de que ele “não pode ser Galvão”; ele se pergunta se teria falhado em sua cortesia. Está preso nos dois lados das cobertas pelo perigo da descortesia com relação à dama – seja pela recusa a ela ou por aceitar sua tentação. Seria igualmente descortês trancar a porta; de qualquer forma, embora os aposentos possam ser trancados, os sonhos não podem.

A intercalação das cenas da alcova com as da caça demonstra a sexualidade do quadro combinado – não no sentido fixo da alegoria, mas no sentido fluido da atmosfera emocional. A corça que é a caça do primeiro dia entra em ressonância com Galvão, que está sendo caçado, e também com a dama, que é “aquela querida”;^{*} o tributo de carne de corça a Galvão é um lembrete do corpo da dama, que ela havia oferecido. O retalhamento do animal, como sua caçada, é longamente descrito, com as devidas propriedade e apreciação, de maneira celebratória, sugerindo o ato sensual que não foi realizado na alcova. A principal impressão é da excelência da carne e da habilidade dos caçadores ao processá-la. Produzindo

* No original, “that dere one”; aqui a palavra dere (querida) soa como deer (corça), daí a ressonância. [N.T.]

seu próprio prêmio, o senhor jovialmente inquiriu Galvão, de maneira implícita, a respeito dos resultados de sua “caçada no leito” do dia, enquanto

Mostra-lhe a bela carne tirada das costelas.

O que te pareceu esta caçada? Eu mereci o prêmio?

[ll. 1378-1379]

A excelência da carne é equivalente à qualidade dos beijos da dama, atestada pelo senhor, quando Galvão os transfere para ele no final do dia, de acordo com os termos de seu “contrato”. Ele transfere não apenas o fato, mas o espírito – entregando ardorosamente os “mais doces” beijos que pôde reunir. No segundo dia, a caça é um javali, notável por seu tamanho, sua ferocidade e sua coragem – o “porco mais maravilhoso” que há muito tempo, em virtude de sua idade, afastou-se da vara (l. 1439). O couro duro do javali é à prova de todas as flechas dos caçadores e, no final, dá-se um duelo entre o senhor e o animal: o javali se abriga na baía de um banco de areia de um ribeirão de correnteza rápida, inteligentemente “ciente da arma na mão do homem”. O javali salta de seu esconderijo,

De modo que animal e homem caíram em cheio

Na clareza da água; ao primeiro coube o pior,

Pois o homem mirou-o bem ao se encontrarem,

E cravou sua lâmina certa no animal

Até o punho, atravessando-lhe o coração . . .

[ll. 1590-1594]

Homem e javali compartilham de tipo físico similar – esplêndidos e enormes espécimes maduros –, e o javali já aterrorizou e

feriu tanto homens quanto cães. Portanto, a caçada testifica a coragem do Senhor e sua acurada aplicação de força – ele “mira bem” e, mesmo na turbulência da colisão na água borbulhante, enterra a ponta da espada no único local vulnerável do javali. Sua precisão é significativa, pois a delicadeza do ferimento que mais tarde ele aplica em Galvão, embora com a lâmina de mais de um metro de seu machado, é análogo à ironia de sua zombaria verbal, coberta por seu véu de cortesia.

A identificação do senhor com o javali é enfatizada quando, na volta para o castelo, “a cabeça do javali foi colocada diante do senhor” (l. 1616), lembrando-nos do Cavaleiro Verde carregando a própria cabeça. A dama, nesse ínterim, entrou no quarto de Galvão para tentá-lo com a ideia de que também pode provar a força de seu desejo agindo como um javali. Ele se excita à sugestão dela de que pode facilmente tomá-la pela força – “constrangida com a força” – se ela for suficientemente descortês para resistir. “Neste país”, insiste ele, “boa vontade” é requisito da “prenda” para quem faz a corte (ll. 1495-1500). Então, a dama fica imaginando se, apesar da fama como cavaleiro predileto das mulheres, ele de fato “ignora” o “jogo” do amor que ela veio aprender com ele, enfatizando novamente que está “solitária”, e seu “senhor está ausente”. Galvão rebate isso reconhecendo sua deficiência; ela, com certeza, “exibe maior maestria naquela arte” que ele, que não está em condição de ensinar a ela “texto e contos de armas”. Isso é modificado quando ele lhe reassegura que acha o jogo muito “alegre” e que lhe dá “prazer”, que ela “queria jogar com seu cavaleiro, embora ele seja um homem tão pobre”. No final do segundo dia, eles chegam a um empate: “Não havia maldade em nenhum dos dois lados, e eles tampouco sabiam qualquer coisa sobre a felicidade” (l. 1552). Pelo momento, o veneno foi extraído do jogo do amor cortesão. Naquela noite, contudo, Galvão sente-se profundamente perturbado pelos avanços da dama, feitos mais abertamente em público, de modo que “o homem

estava atônito e aborrecido internamente” (l. 1660). O senhor, por seu lado, dá a crescente impressão de que está sendo deixado de fora de alguma coisa, e que Galvão está levando a melhor parte da barganha. Talvez haja uma ponta de genuína suspeita, e não apenas boas maneiras irônicas, no sarcasmo do senhor ao afirmar que Galvão será mais rico que qualquer um deles se seu “comércio” de beijos prosseguir tão bem (l. 1645). A metáfora das “mercadorias negociadas” tornou-se uma descrição inadequada para o que testemunhamos do jogo do amor entre Galvão e a dama.

A tensão atinge seu auge no terceiro dia, com suas expectativas de “melhor de três” (l. 1680). A caçada desse dia é uma raposa, o que é muito significativo visto que caças à raposa são raramente descritas na literatura medieval – não vale a pena caçar uma raposa. No final, o senhor tem apenas uma “pele suja de raposa” e uma brocha de forte semelhança com sua própria barba avermelhada para trocar pelo beijo da dama de Galvão. “Que o diabo o carregue!”, exclama o senhor ao entregar seu prêmio inútil a Galvão. Em contraste, em termos da natureza, este é de longe um belíssimo dia, vividamente observado pelo poeta:

*Maravilhosamente bela era a terra, pois a geada a ela
se agarrava;*

*Tingido de vermelho-fogo levantou-se o errante sol,
E as nuvens flutuavam claras pelo horizonte.*

O belo dia e a pele suja de raposa lembram-nos dos aspectos duplos da feminilidade na dama e em Morgana, a feiticeira. Agora existe uma turbulência nas mentes de todos os protagonistas. Suspeitamos que não seja apenas Galvão, mas também o senhor, que está sendo solicitado a apreender um ponto estético essencial, com relação à ambiguidade de seus próprios sentimentos. A dama

está apenas agindo de maneira mecânica como tentadora (a versão oficial da história) ou está motivada por um sentimento genuíno? Até que ponto ela poderá estar mandando uma mensagem a seu senhor por meio dos beijos de Galvão? Existem elementos tanto de Galvão quanto da dama na astúcia da raposa: Galvão, afinal, só fingiu estar dormindo quando a dama deslizou para sua alcova. Ao contrário da corça, com sua velocidade, e do javali, com sua ferocidade, o “Reynard”^{*} mais humano só conta com sua astúcia para levar os caçadores a uma alegria traiçoeira e de retrocesso:

*E ele os conduziu enfileirados, o senhor e seus homens,
Por entre as montanhas até o meio da tarde.
[ll. 1729-1730]*

No entanto, o destino de Reynard está selado, não por sua destreza com a espada ou o arco, como anteriormente, mas pela operação da máquina de caçar medieval, com grupos estacionados em torno da colina para que não haja, literalmente, nenhuma escapatória. O senhor não pode se orgulhar de sua caçada, pois ela não passa do produto dos pressupostos da sociedade, e não de qualquer habilidade ou força, e isso se reflete na inutilidade da carne. Será o primeiro caso de “o indizível em perseguição ao incomível”⁷

Galvão, em contraste com o senhor, parece sentir pela primeira vez aquela ponta de desejo matinal pela dama, “com a alegria despontando em seu coração”, em vez dos termos usuais da defesa cavaleiresca. O apelo do poeta a Maria para que tome conta do cavaleiro, em virtude do “grande perigo que se interpôs entre

^{*} Referência ao herói medieval que aparece em vários ciclos de contos envolvendo animais, mas que são, na verdade, sátiras à sociedade humana. Reynard é uma raposa, o animal astuto por excelência, e seu nome trai a origem francesa, pois, em francês, “raposa” é “renard”. [N.T.]

eles”, faz eco à prece de Galvão a Maria antes de entrar no castelo, espelhando sua dependência com relação à musa para que lhe garanta um feliz desenlace, já que a “massagem” do machado se aproxima. E sabemos o significado, o senso de perigo ao perseguir as criaturas selvagens da caçada. O perigo deriva da maior empatia entre Galvão e a dama, transcendendo as formas de cortesia. Pela primeira vez, a dama lhe faz uma pergunta verdadeira (distinta de uma pergunta retórica e sarcástica) – perguntando-lhe se teria outra amante a quem ame mais. Quando Galvão responde negativamente, acrescentando que não está pronto para ter outra amante, ela aceita que “teve uma resposta verdadeira, embora dolorosa”. Esse é um momento de sinceridade ou sua traição extrema, fazendo-o baixar a guarda para que possa fazê-lo cair na armadilha com seu presente de um cinto, literalmente envolvendo-o com ele, da mesma forma que o aprisionara nas roupas de cama, enquanto a “caçada” agora se aproxima do fim, fazendo o “xeque-mate” agigantar-se? Como com frequência ocorre na literatura, o cinto é um emblema da feminilidade da dama, e Galvão – identificado com os animais da floresta – aceita-o por suas propriedades capazes de salvar-lhe a vida:

*“Agora refutas esta seda” – disse então a dama,
 “Por sua aparência simples? Ela pode ter essa
 aparência,
 Ah, pois é pequena e, portanto, de valor menor;
 Mas quem conhecer a qualidade de sua trama
 Vai louvá-la, talvez lhe atribuindo maior valor . . .”
 [ll. 1846-1849]*

Posteriormente, o cinto é descrito como uma prenda de amor. Contudo, não é, literalmente, o corpo dela, como na tentação do

primeiro dia; é mais um veículo para o seu conhecimento, que está passando para Galvão. Só depois que o cinto é posto em torno dele ela pede a Galvão que, “pelo bem dela”, não conte a seu marido. Pois ele pertence (como indicam as cores dourado e verde) ao senhor – em termos sociais, o possuidor da sexualidade dela –, e ela o apresenta como coisa “de pouco valor”, invocando os termos comerciais empregados pelo senhor. Contudo, ficamos imaginando se o senhor sabe do valor do cinto, “tão simples em si mesmo”? Ele padece de uma confusão de valores, resultando em sua própria submissão à pesada maquinaria dos pressupostos sociais básicos? A raposa, privada de sua astúcia, não passa de uma pele fedorenta – o aspecto feio ou sinistro da Fada Morgana. A dama, se penetra mecanicamente ou com violência, terá valido a conquista?

A verdade é que, mesmo no final do poema, nunca ficamos sabendo, e Galvão tampouco, dos desígnios do coração da dama. O senhor acha que sabe – mas quando explica a Galvão como foi o idealizador de todo o plano, usando a esposa como instrumento de tentação, ficamos céticos quanto à sua onisciência. Ele só conhece os mecanismos da relação entre Galvão e a dama, mas o poeta, ao recontar uma história tão conhecida, evoca – por sua própria ansiedade – a nuance emocional complexa e impossível de ser parafraseada de sua narrativa. Com efeito, o senhor não passa de um agente da Fada Morgana, embora nunca digira totalmente as implicações desse fato. Sempre restará a questão de até que ponto o amor da dama possa ter sido genuíno e servido como proteção para Galvão, mesmo ao custo de um corte menor no pescoço. No nível mais básico, o cinto levanta-lhe o moral, o que se revela crucial para seus embates verbais com o cavaleiro na Capela Verde; pois a despeito da afirmação de predeterminação por parte do cavaleiro, fica a impressão poética de que é o último estágio de sua relação que realmente fecha o acordo da sobrevivência de Galvão.

No dia do encontro amoroso, o tempo mudou. Não está mais “encantadoramente belo”, como no dia em que a dama pareceu exigir sua proteção, mas inclemente e ameaçador. Galvão, acordando cedo, “cobre-se” para não ouvir os sons da chuva e do “vento uivante”, bem como o tiritar dos animais selvagens. Lá fora, a neblina cai sobre a charneca, e toda a montanha cobre-se de um enorme “manto de neblina”, com o devido aspecto sinistro das formas gigantescas que cercam a Capela Verde. A natureza reflete a grandiosidade misteriosa do Cavaleiro Verde, o filho da natureza, numa antecipação do Romantismo. Este será o dia em que o componente masculino do objeto interno revela sua natureza como guardião e possuidor do feminino. Primeiro como o guia a ser selecionado pelo senhor para colocar Galvão no “caminho certo”. Falando da mesma maneira direta que o senhor e o cavaleiro, o guia aconselha Galvão a fugir. De alguma forma irritado, Galvão recusa-se a fazê-lo, e o guia escarnece dessa falta de bom senso, assim querendo dizer que Galvão sofreu uma lavagem cerebral, feita pelo seu código de honra cavaleiresco, o que não passa de uma vaidade tola: “Agora, minhas despedidas e vá com Deus, nobre Galvão!”. Sua zombaria só serve para fortalecer a resolução de Galvão – e embora nunca nos seja dito, suspeitamos de que essa era a intenção do guia e do cavaleiro, pois este agiu como advogado do diabo.

A Capela Verde revela-se um antigo monte, surgido na paisagem: “oco por dentro, não passando de uma velha caverna” (mais uma vez refletindo a pele da raposa). Para Galvão, parece a caricatura de uma capela cristã – um “feio oratório”, próprio para o diabo dizer as matinas:

“Esta é uma capela aziaga, onde se dá o xeque-mate”
 [ll. 2193-2195]

Essas cavernas eram usadas, segundo a lenda, por feiticeiros como Morgana para a preparação de suas artes. Esses contentores do conhecimento são ambíguos, com poderes para o bem ou para o mal, como as antigas *Eumênides* gregas.* Galvão a vê como “feia” (uma palavra usada várias vezes neste poema), indicando a estética da ambiguidade. É o lugar do “xeque-mate”, com relação ao torvelinho emocional de Galvão – o local onde ele sobreviverá ou perderá a cabeça (sua razão). Em vez de uma poção de amor ou do sono sendo preparada, Galvão ouve o barulho penetrante de um machado sendo afiado no outro lado do morro:

*Céus! Ele zumbia e silvava como a água num moinho;
Céus! Ele se precipitava e tangia, lúgubre de se ouvir.
[ll. 2203-2204]*

– o poeta utilizando o potencial aliterativo ao máximo. “Que Deus opere!”, diz Galvão para si mesmo, mais uma vez sugerindo que os dois opostos, Deus e o diabo, estão “afiando” juntos. O afiar lembra os outros movimentos da preparação – o cavaleiro coifiando a barba, Galvão golpeando o machado em Camelot, a dama prendendo-o nas roupas de cama. Eles se encontram com formalidade recíproca, como num duelo. O Cavaleiro Verde faz ecoarem suas palavras de sinistras boas-vindas cortesãs de quando ele era o senhor do castelo – dizendo que dará a Galvão “tudo o que lhe foi prometido” (ll. 1970, 2218). Galvão faz ecoar sua própria fórmula de cortesia de quando era hóspede do senhor: “Se o desejardes, eu me entregarei totalmente a vós”.

* Também chamadas de Irínis ou Fúrias (pelos romanos), eram divindades do mundo infernal que não reconheciam o poder dos deuses olímpicos. Protetoras da ordem social, vingavam toda falta passível de colocá-la em risco. Representam a ideia básica do espírito grego: a ordem deve ser preservada contra as forças desintegradoras. [N.T.]

Quando ele se ajoelha para receber o golpe, a postura de Galvão reflete a cena da alcova, com a dama “inclinando-se graciosamente” sobre ele para entregar-lhe um beijo. Contudo, ele se submeteu à “vontade de Deus” e, o tempo todo, sua mente está alerta para o potencial de cada momento, praticando seu ideal de cortesia com tenaz passividade. Ele pretende apegar-se à sua palavra, mas não se submeter à destruição: daí a tensão do diálogo com o cavaleiro. Este aborta o primeiro golpe porque Galvão encolhe-se enquanto o machado desce, zombando dele, como fizera a dama com: “Tu não és Galvão . . . fugindo de medo antes de sentir o golpe” (l. 2270). Isso prova, diz o cavaleiro, que ele deve ser o melhor homem. Galvão, impassível, responde que sua prova é verdadeira, e não um conto de fadas – ele não poderá substituir a cabeça depois que ela tiver rolado para o chão. O cavaleiro atíça as chamas do espírito de Galvão da mesma forma que afiava seu machado. O efeito é condimentar o cavaleirismo reprimido de Galvão com seu próprio temperamento de fogo e enxofre. Ele desafia o cavaleiro a “ser breve” e “levar-me direto ao ponto”:

*Pois eu suportarei o teu golpe, e não me moverei
Até que o teu machado me atinja: eis a minha verdade.
Que assim seja, diz o outro, e ergue o machado bem
alto,
Com um olhar furioso, como se estivesse insano.
[ll. 2286-2289]*

Dessa vez, Galvão fica imóvel como uma pedra, ou como uma árvore presa por centenas de raízes a um chão pedregoso (introjetando a energia da natureza do cavaleiro). Em resposta, o “homem verde” mais uma vez aborta o golpe e zomba dele animadamente:

*Então, agora que recobraste a coragem, toca-me
atingir-te.*

*Apega-te ao alto ideal de cavaleiro que Artur te deu,
E mantém teu pescoço à espera deste golpe, se puderes
[ll. 2296-2299]*

Como não havia se encolhido, Galvão se inflama de raiva – mais uma vez tirando do cavaleiro o colorido emocional e a força. Ele faz uma acusação contundente que tem o efeito de, enfim, incitar o cavaleiro à ação:

*Ora! Ataca, homem feroz, já ameaçaste demais:
Acho que teu coração esmorece por tua própria causa.
[l. 2300]*

Quando Galvão desfere este golpe verbal, depois do qual percebe que “nenhuma maravilha” poderá salvá-lo, o cavaleiro finalmente, com precisão cirúrgica, desfere seu “golpe no pescoço”. O sangue que esguicha sobre a neve branca – “o sangue tingiu a neve” (l. 2315) – lembra como o sangue do cavaleiro “brilhou sobre o verde” no início da história, quando sua própria cabeça foi decepada: agora ele encontra sua recíproca.

A identificação de Galvão com a “ferocidade” do cavaleiro não resulta em literalmente repor sua cabeça, mas numa sensação de renascença:

*Desde o dia que nascera de sua mãe,
Nunca se sentira a criatura mais alegre deste mundo.
[ll. 2320-2321]*

Era como se fosse o sangue de seu nascimento caindo sobre a neve; ele sobreviveu ao “xeque” da catástrofe. Contudo, a contrapartida verbal é mais complexa, quando o cavaleiro revela sua identidade e o envolvimento da dama. Quando o cavaleiro diz a Galvão que este agora cumpriu “uma penitência no fio de meu machado”, entendemos que “fio” não é apenas a lâmina concreta do machado, mas o impacto total do conhecimento emocional como agora se mostra, como num lampejo de *insight*. Por meio do corte do cavaleiro, Galvão experimenta o duplo significado da prenda da dama como protetora e a que fere. Ela é a força por trás do golpe do machado – “Morgana, a deusa” (l. 2452). Meltzer criou a frase “o golpe do temor e do assombro”,⁸ referindo-se ao impacto estético da mãe sobre o bebê recém-nascido; um golpe análogo é sustentado por Galvão. Sua “penitência” o deixa, afirma o cavaleiro, tão puro “como se nunca tivesse pecado desde o nascimento” (l. 2394).

Assim que Galvão recebe seu “xeque” e confessa sua culpa e seu medo, o caráter do cavaleiro muda. Ele abandona seu feroz maneirismo e se ergue apoiado no machado, tão calmo quanto um fazendeiro que se apoia sobre sua pá. Deixando cair seu manto transferencial ou confessional como o demoníaco sacerdote da natureza, ele se torna o humano Sir Bertilak de Hautdesert. Na verdade, assume um benigno papel paternal e tenta persuadir Galvão a voltar ao castelo e fazer parte da família. Quando Galvão (em reação ao “golpe”) tenta devolver o cinto, chamando-o de coisa “ruim” e “falsa” (como a pele da raposa), ele não o permite. Ele incentiva Galvão a aceitar a responsabilidade por seus sentimentos: a maldade está nele mesmo, e não no cinto. “E em seu coração, o cavaleiro gostava dele” (l. 2335). Esse é um momento revelador, a primeira indicação que o poeta dá a respeito de o cavaleiro possuir sentimentos. Isso contrasta, em sua qualidade espontânea e imprevisível, com a afirmação complacente de que ele sabe tudo sobre a relação entre Galvão e sua esposa:

*Agora sei bem de seus beijos e também de seus
predicados,*

*Bem como da corte à minha esposa: eu mesmo a
arquitetei. [ll. 2360-2361]*

É verdade que o cavaleiro “sabia”, por meio de uma espécie de contratransferência, do predicado dos “beijos” (imaginando Galvão beijando-o diretamente). Contudo, seu papel direcional é responsável apenas pela estrutura da ação, e não por seu significado íntimo. Os “predicados” da interação entre Galvão e a dama estão intrinsecamente entrelaçados, como no “predicado” do cinto. De algum modo, o cavaleiro incentivou Galvão a “conhecer” mais que ele próprio sobre a feminilidade, pois ele ainda está preso à velha mentalidade, convencido – em virtude de sua masculinidade – do favor e da proteção de Morgana. Isso difere da confiança em Maria e em Deus como objetos internos que responderão à sua fé e, de algum modo, salvarão sua vida. Como Próspero na caçada a Caliban, o cavaleiro pratica a conversão da vingança em virtude com uma onipotência divina, mas sem a consciência penosa da perda de Ariel – a feminilidade que deve ser livre para não se tornar furtiva e semelhante à raposa. Ele pode “rir como se estivesse louco” e parar quando quiser, da mesma forma que pode pôr a cabeça de volta, mas será que pode perdê-la no sentido de se apaixonar? O Cavaleiro Verde, bem-sucedido em seu papel analítico como testador e programador da alma de Galvão, talvez tenha obtido menos sucesso ao desenvolver sua própria alma, quando volta ao seu estado humano comum. Ao contrário de Galvão, ele permanece cego com relação à sua própria vulnerabilidade. Não obstante, o desenvolvimento de seu imprevisível “gostar” de Galvão indica mudança em seu coração que pode, pelo que sabemos, ter sido instrumental ao salvar o pescoço de Galvão: o cavaleiro respeitou seu “cuidado por sua vida” do mesmo modo que simpatiza com sua

suscetibilidade em relação à “encantadora esposa”. Que mensagem da dama ele realmente vê nos “predicados” do cinto? Será a dama, na verdade, um avatar tanto de Maria quando de Morgana? Se Galvão tivesse chegado à capela *sem* o cinto, ficamos imaginando, o machado teria escorregado? As palavras irônicas do cavaleiro no castelo podem ter adquirido mais verdade do que ele previra ao dizer que “estaria melhor ao receber Galvão como hóspede”. A impenetrabilidade da gramática profunda do poema testifica as obras desconhecidas da musa do poeta (ele também apela para Maria), infundindo com ambiguidade as comunicações inconscientes de que as palavras do cavaleiro são inadequadas à explicação.

Galvão, nesse ínterim, reconhece a justiça do golpe de conhecimento do Cavaleiro Verde, como objeto paterno que guarda acesso ao ambíguo castelo-capela, com seus conteúdos poéticos. O golpe do machado revela, mas não explica, o mistério da dama e sua relação com a Virgem Maria – que primeiro lhe apresentou os brancos pináculos do erótico castelo –, por um lado, e a Fada Morgana, pelo outro. Ele sempre terá a cicatriz no pescoço, sinal do derramamento de seu sangue: é a marca de seu destino, como numa tragédia grega, impressa em sua personalidade. Mas ele também usará sua cor complementar, o cinto verde, com os “predicados” do amor e suas propriedades salvadoras, no sentido espiritual, e não no literal. Sempre que o orgulho o atormentar, afirma ele, por seus feitos com as armas, “um olhar para este cinto do amor aplacará meu coração” (l. 2438). As duas funções cavaleirescas – os dois tipos de “armas” – complementam uma à outra. Ele não é mais o cavaleiro puro de Maria – a pureza pertencerá ao posterior e mais aborrecido Galahad, o único cavaleiro a ter sucesso na demanda do Santo Graal. Sua ideia de Maria e as expectativas dela com relação a ele mudaram. Seu novo objeto integra a verdade de Maria e a ambiguidade de Morgana – com um toque do colorido feroz do Cavaleiro Verde, contudo sem a complacência de Sir Bertilak

como homem. O objeto combinado do amor-nó está “trancado em seu braço esquerdo”, no local onde ele usa o escudo, sob os signos do Pentagrama e da Virgem,

Como sinal de que ele foi tomado pela mácula da culpa,

Assim voltou à corte, um cavaleiro são e salvo.

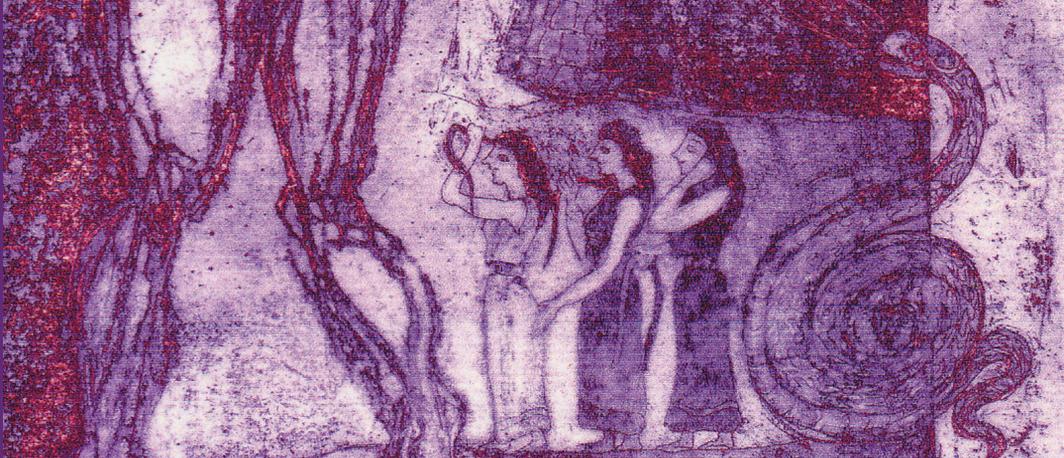
[ll. 2487-2489]

Apesar de sua cicatriz – ou antes, por causa dela –, o poeta agora pode chamá-lo de “um cavaleiro são e salvo”. Sua internalização da experiência-sonho é sua nova proteção. Assim, quando ele volta à corte de Artur, fortalecido por uma nova disposição de se apaixonar – não simplesmente para se sentar entronizado ao lado de Guinevere e fazer discursos cortesãos –, ele descobre que todos os outros jovens desejam imitá-lo: todos decidem usar um cinto verde, como sinal do novo jogo que deve ser jogado com mortal seriedade.

Notas

1. D. Meltzer e M. Harris Williams, *The apprehension of beauty* (Strath Tay: Clunie Press, 1988), p. 229.
2. Milton, *An apology for Smectymnuus*, em: *Poetical works*, ed. D. Bush (Oxford: Oxford University Press, 1942), p. XXX.
3. *Sir Gawain* foi contemporâneo de Chaucer, mas escrito no dialeto das terras médias do norte, que foi suplantado pelo inglês do sul, mais suave, usado por Chaucer em sua luta pelo inglês como língua da poesia (em lugar do francês, usado pela corte, ou do latim, usado pela Igreja). Esse inglês do sul acabou por resultar no inglês moderno.
4. Termo de Meltzer: ver Capítulo 8 deste volume.

5. As citações, seguidas pelos números de linhas, baseiam-se em *Sir Gawain and the Green Knight*, ed. J. R. R. Tolkien e E. V. Gordon, segunda edição de Norman Davis (Oxford: Oxford University Press, 1967).
6. Para uma análise da mudança catastrófica de Bion, ver Meltzer, *The Kleinian development* (Strath Tay: Clunie Press, 1978), Livro 2, Cap. XIV.
7. Definição de Oscar Wilde para caça à raposa.
8. Meltzer e Harris Williams, *Apprehension of beauty*, p. 57.
9. Como Galvão vai de coração leve para a confissão imediatamente depois e é “seguramente absolvido”, fica claro que, para o poeta, sua aceitação do cinto e o fato de tê-lo escondido do senhor não são, em termos religiosos, um pecado.



Este livro explora os “sonhos contratransferenciais” de alguns dos formadores de símbolos inspirados que exerceram maior influência na formação da perspectiva estética moderna no pensamento psicanalítico, incluindo Shakespeare, Milton, Keats, Homero e Sófocles. A conclusão apresenta uma discussão dos trabalhos autobiográficos de Bion, que são a expressão final de sua própria concepção do modelo estético.

“Homero e Milton não estavam escrevendo ‘poesia’. Eles estavam escrevendo ‘a sério’. Eles escreveram poesia por esta ser a maneira mais séria de escrever.”

W. R. Bion

“O vale da feitura da alma promete se tornar o texto para o pensamento pós-kleiniano... e o desfecho disso será o estabelecimento de Melanie Klein como a primeira ‘pós-kleiniana’.”

Donald Meltzer

PSICANÁLISE

ISBN 978-85-212-1405-2



9 788521 214052

www.blucher.com.br

Blucher